Metábasis.it
FILOSOFIA E COMUNICAZIONE
RIVISTA INTERNAZIONALE
CON PEER REVIEW
www.metabasis.it

Immaginari della tecnoscienza 2: Intelligenza artificiale, creatività e immaginario

Maggio 2025 - Anno XX - Numero 39

Autorizzazione del Tribunale di Varese
n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567

MIMESIS

Metábasis.it
PHYLOSOPHY AND COMMUNICATION

ONLINE INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY
WITH *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
May 2025 year XX n. 39

TECHNO-UTOPIAS AND TECHNO-PHOBIAS – THE MYTH-MAKING OF THE TECHNOCRATIC IDEAL IN MODERN SOCIO-POLITICAL THOUGHT.

DOI: 10.7413/18281567277

by Giuseppe Maria Ambrosio
Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

Abstract
Starting from the beginning of XVI century, political utopias managed to structure models of escape/redesign of social arrangements by proposing a new interweaving of freedom of knowledge and scientific implementation of power in which the technocratic element was declined in contradictory ways, sometimes as emancipation from particularisms, sometimes as a censurable stigma of control. The result is an imaginal production that will develop, over the last four centuries – through both a literary and visual narratives – into a worth-exploring, intertwined nature-technology relationship, running along a dual and fascinating line, in limine between perfection and dystopia, hope and catastrophe, praxis and ideology.

Keywords: sophocracy, technocracy, power, political dystopias, political utopias.

1. Two Competing Models

The current global political scenario seems to strongly revive one of the most defining contrasts in Western political thought, which is certainly worth examining: the opposition between the sophocratic and the technocratic ideal. In their respective classical forms, the former is traditionally associated with a form of government inspired by the knowledge and virtue of its rulers, while the latter, by contrast, favors expert technicians, scientists, and professionals over elected politicians or representatives chosen by birth or wealth. In an extremely – and perhaps overly-concise – formulation, the sophocratic ideal prioritizes wisdom, ethics, and truth, whereas the technocratic ideal embraces utility, efficiency, and expertise.

Two preliminary clarifications seem necessary. First of all, both concepts can relate not only to forms of government, but also to forms of political thought. In other words, they pertain both to the practical sphere of "governing in the best way" and to the ideal sphere of "imagining the best government". Secondly, as one might expect, these two positions have, over the centuries, intertwined and at times overlapped, complicating the analysis considerably.

I have spoken of the imaginary of the optimal government because I intend to test the historical consistency of these two concepts within the framework of Western utopian-political thought. I believe that such an analysis can provide not only a fascinating but also an extremely useful hermeneutic key for our purpose. Positioned in a "social elsewhere", set at a providential distance from existing political reality[1], utopian thought is capable of weaving two valuable epistemological threads: on the one hand, it allows us to observe the evolution of the concept of "political optimum" over the centuries; on the other, it simultaneously offers an evolutionary picture of what is considered politically perfectible, undesirable, or even corrupt. The analysis of the whereabouts of utopias – what, etymologically, represent the "nowhere" *par excellence* – will hopefully allow us to examine both the affinities and the divergences between the two models in question.

2. Plato and the totality of Knowledge

In *The Republic*, Plato offers what is still considered the political paradigm of the sophocratic ideal, assigning – through the voice of Socrates – the rule of the *pólis* to philosopher-kings, those who pursue the Idea of the Good. Being capable «to grasp what is always the same in all respects», the philosopher differs from the sophist, who merely «possesses professional instruction»[2]. The Platonic text undoubtedly acknowledges the importance of the division of labor and the various techniques necessary for the functioning of the *pólis*, which is based on the famous division into three classes

[1] «[…] utopia, in its most qualified definition, is rather an ectopia, that is, a consciously and deliberately eccentric position in relation to those that exist and operate» (G. Chiodi, *Tacito dissenso*, Giappichelli, Torino 1990, p. 64). It is precisely this "eccentricity", meaning its permanent distance from politics, that allows utopia to maintain a sufficient critical detachment from political matters. Unless otherwise indicated, the English translations of the cited texts are my own.

[2] «[…] while those who cannot – those who wander among the many things that vary in every sort of way, are not philosophers», Plato, *Republic*, Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis/Cambridge 2004, p. 176 (vv. 484b). Note how the concept of *techne* in Plato still encompasses both the truth-oriented meaning of the "political art" and the practical aspect of "political action," where both are guided by the form of the Good.

(artisans, warriors, and philosophers). However, it is indisputable that only the philosopher is entitled to political leadership, as only the knowledge of the Good can ensure mastery of the *politiké téchne*. From the Good emanate not only truth (*alétheia*) and knowledge (*epistéme*) but – extremely important – its results are also useful (*krésimos*) itself. The form of the Good is in fact «the most important thing to learn about, and that it is by their relation to it that just things and the others become useful and beneficial»[3]. As the sole keepers of wisdom, the only ones «capable of reaching realities that are always in the same way and identical to themselves», philosophers may even lie for the good of society. This is the famous doctrine of the "noble lie" (*gennáion pséudos*), which, when «modeled as closely as possible on truth», is administered as a *phármakon* (remedy) to deter both enemies and friends from reckless intentions.

The Good requires knowledge, not flattery: rhetoric is deemed a mere "technique" directed toward personal interest and aimed at persuading others through adulation and sophisms. In short, the sophocratic ideal of *The Republic* appears "pure" in that it identifies the philosopher, as the custodian of knowledge, as the only truly "qualified" social engineer. This position would exert a profound influence on the quintessential utopian-political imagination of the Renaissance.

3. Utopia, Technocracy, Modernity

The sixteenth century was marked by profound technical and economic transformations that challenged the medieval order and gave rise to new social paradigms. Politics gradually distanced itself from religion and, more generally, from a "transcendent" symbolic foundation of authority, adopting a modern structure inspired by rationalism and pragmatism, thus becoming, in other words, a "science" of politics. The most evident consequence was that *politiké téchne* abandoned its original ancillary role to ethics, evolving into a sufficiently autonomous technique of government, one that could be planned in its objectives and evaluated in its results. To conceive politics as a science meant to introduce themes (such as the legitimization of authority, assessments of consensus, and limits to sovereign power) that were fully modern.

Political technique and utopian imagination began, from this century onward, an auroral epistemic contest: power inevitably fueled the dream of its own transcendence through knowledge, while

[3] Ivi, vv. 505a.

knowledge, in turn, critically examines power, forcing it either to entrench itself or to reconsider its nature. It is no coincidence that only a handful of years separated the first draft of *The Prince* by Machiavelli (1513-14), an immortal masterpiece of political pragmatism, from *Utopia* by Thomas More (1516), the archetype of utopian-political literature and the custodian of a political narrative model destined to influence generations.

The society described by More (which aspires, through unmistakable references, to be a penetrating critique of his English homeland) is organized according to principles of efficiency and rationality: private property and wage labor are absent, replaced by communal ownership of land and goods; harmony between city and countryside is profound, both in terms of productivity and social structure. Some proto-technocratic elements (or rather, *technological aspects of production*) might be identified in the meticulous economic planning, the proportional distribution of resources, or even the regulation of labor, based on an equitable assignment of duties among citizens. However, these aspects appear to be merely instrumental to a concept of good governance (in opposition to England's parasitic and aristocratic economic system) that remains fundamentally wisdom-based: *Utopia* is, above all, the ideal place of freedom of thought, religious tolerance[4], and fair, proportional justice[5]. Power is not entrusted to engineers, scientists, or specialists, but to rulers chosen for their wisdom and virtue.

A similar political structure is found in *The City of the Sun* (1601-02), where Tommaso Campanella envisions an ideal society governed by a priest-philosopher (*Metaphysician*), assisted by three "collateral princes" (Pon, Sin, and Mor)[6]. Once again, technique and science appear subordinated to a broader theological and philosophical vision, celebrating – consistent with Campanella's inspired religious naturalism – a complex form of knowledge (a fusion of philosophy, astrology, religion, and science) as the legitimate foundation of political authority.

---

[4] The inhabitants of *Utopia* profess openness toward different religious denominations; however, the community is strongly guided by moral and spiritual values, in contrast with the characteristic ethical neutrality of the technocratic vision.

[5] More's well-known criticism of the death penalty for theft in England is evident: in *Utopia*, not by chance, death is considered «too cruel and extreme a punishment for theft, and yet not sufficient to refrain men from it» (T. More, *Utopia*, The Macmillan Company, New York 1912, p. 33). Thieves, who are usually needy and hungry, are instead directed toward craftsmanship or agriculture.

[6] «The *Potestà* takes care of wars, peace, and the art of warfare [...] the *Sapienza* oversees all sciences, as well as doctors and magistrates of both the liberal and mechanical arts», (T. Campanella, *La Città del Sole*, Artetetra 2018, p. 71); «*Amore* is responsible for procreation, uniting males and females in such a way as to produce a good lineage» (ivi, p. 74).

However, it is Francis Bacon's *New Atlantis* (1626) that particularly stands out. Bensalem, the island where the English philosopher sets his ideal society, is governed by a peculiar institution, the *House of Solomon* or *The College of the Six Days' Work*, which oversees scientific studies and research. The inhabitants of Bensalem construct underwater machines and even seem to have «some degrees of flying in the air»[7], while special agents (the *Merchants of light*) secretly gather technical innovations from other nations. Whenever the College deems the dissemination of certain discoveries harmful to society, it withholds that knowledge from both the public and political authorities[8].

Conceived as an ideal realization of the scientific method proposed in *Instauratio Magna*, Bacon's utopia is founded on a decisive shift from the classical *sofocratic* ideal. Three aspects highlight this transformation. First, we observe the early signs of an emancipation of science from politics: the role of custodian of the public good shifts from the philosopher to the scientist, who even assumes authority over the dissemination of knowledge – in other words, *téchne* begins to carry the weight of *epistéme*. Second, we witness a shift in the moral agency of the scientific institution, which is now explicitly entitled to deception. The contrast with the *Republic* is striking: in Plato, philosophical knowledge may deceive in the name of truth; in Bacon, scientific knowledge may withhold information in the name of well-being. As a result, *téchne* (understood as the governance of society based on scientific parameters) begins to embody *ethos*, initiating the modern dilemma of a science capable of determining not only the practical concept of well-being but also the much higher notion of what is politically just.

Certainly, the proto-scientific utopia of *New Atlantis* remains an exception, and sixteenth- and seventeenth-century political imaginaries continue to uphold a natural and rational ideal that is fundamentally *sofocratic*. Yet, albeit slowly, *téchne* seems to be breaking free from the transcendental embrace of the Good, beginning, however tentatively, to claim its place – *causa sui* – among the seats of an ideal government that is increasingly worldly, efficient, and measurable.

[7] F. Bacon, *New Atlantis*, p. 40 CTMS Publishers, Dallas 2020, p. 40.

[8] «[…] we have consultations, which of the inventions and experiences which we have discovered shall be published, and which not; and take all an oath of secrecy, for the concealing of those which we think fit to keep secret: though some of those we do reveal sometimes to the state, and some not», ivi, p. 41.

4. The Eighteenth Century and the Reasons for Utopia

Starting from the second half of the eighteenth century, rational thought – rationally elevated to the status of a probative axiom of human nature – begins to claim social nobility. Its ethical consequences soon manifest: the legitimacy of political institutions is subjected to the equalizing scrutiny of reason, and the long-standing social divisions based on nobility and wealth come to be perceived as unjust *precisely* because they are irrational. No longer merely imagining a better world, Reason now undertakes the revolutionary project of *actual* social change, transforming into the modern *raison politique*. It thus becomes difficult to draw a clear boundary between dreams and political manifestos, as utopian narratives of the eighteenth century remain stubbornly suspended between the two (one might even call them *Mesotopias* for this reason).

In *Des droits et des devoirs du citoyen* (1793) and *De la législation ou Principes des lois* (1776), Gabriel Bonnot de Mably advocates for the abolition of private property and the establishment of public education for all social classes. *Robinson Crusoe* (1719), one of the most famous didactic-literary utopias of all time, celebrates the adaptability of the archetypal English explorer, sustained by a threefold and unwavering faith: the superiority of Western intellect, the proud determination of a subject of His Majesty, and a stubborn yet humble Puritan devotion.

In some cases, ethical transformation serves as a precursor to the idea of progress: in *L'Île des esclaves* (1725), Pierre de Marivaux envisions a society in which masters and oppressed individuals switch roles, promoting a moral reflection on equality and justice as essential elements of civil and political advancement through the expiation of guilt (by the former) and forgiveness (by the latter). The first *dischronic* utopia in history[9], *L'An 2440* by Louis-Sébastien Mercier (1770), is founded on a solid scientific optimism: the future Paris is clean and artificially illuminated, many diseases are easily cured, and machines alleviate the burden of heavy labor. Technology, though carefully managed[10], has thus saved humanity.

[9] By setting his story in the future, Mercier replaces the classical spatial criterion with a temporal one. Upon closer examination, this narrative device is itself a new "technique of the imaginary," capable of projecting its political ideal beyond the limits of space.

[10] As in Bacon's *New Atlantis*, some unspecified technologies are deemed too dangerous to be disclosed and are therefore carefully kept hidden from the community.

The imagined form of government «neither monarchical, nor democratic, nor aristocratic, but rational, made for men»[11] appears hierarchical yet meritocratic, centered on labor, anti-colonialist, and opposed to the infamous practice of *lettres de cachet*. And yet, at the helm of the city, we still find «a philosopher-king, worthy of the throne because he disdained it, more jealous of the happiness of men than of the specter of power, fearing his successors and fearing himself, he offered to restore the states to their ancient prerogatives»[12].

Once again, we encounter a *sophocratic* model – an outcome that may seem unexpected but is not surprising. Rationalism remains the ideal (and indeed the only) *trait d'union* between technique and nature. Reason, far from being merely an *outil de calcul*, asserts itself as a true act of devotion, capable of elevating society not only morally but even spiritually above the obsolete and crude spectacle of aristocratic and high-clerical "superstition"[13].

A few but significant examples suffice to highlight a crucial shift in the vision of the relationship between technology and politics. If the technocratic model still enjoys a political *favor* today – an aura of anti-ideological impartiality that psychologically sustains it – this *favor* can likely be traced back to this period, to that epochal liberation from the partisanship of the old (though well-oiled) mechanisms of the *Ancien Régime*. It is an undeniable historical merit, one that positivist thought will adopt in the following century, transforming it into a subtle *instrumentum ideologicum* of future political history.

5. Evolution and Dialectic of the Imaginary in the Nineteenth Century

The Industrial Revolution, with its structural upheaval of productive techniques, imposed a new and decisive «epistemological rupture»[14], ultimately completing the emancipation of technology from the original sophocratic dimension in which it had been embedded. With the *Principles of Political Economy and Taxation* (1817), Ricardo not only revolutionized economic theory but also clarified that the future of politics would be determined by the management of the relationship between wealth

[11] L-S Mercier, *L'anno 2440*, Edizioni Dedalo, Bari 1993, p. 238.

[12] Ivi, p. 251.

[13] It is no coincidence that atheism is entirely absent in Mercier's utopia.

[14] A. Sciortino, *Il governo tra tecnica e politica: le funzioni,* in *Il Governo tra tecnica e politica*, a cura di G. Grasso, Editoriale Scientifica, Napoli 2016, p. 10.

distribution and production techniques. The Enlightenment concept of rational progress, based on the idea of a harmonious collaboration between man and nature, was in some ways overturned; industrial production now rewarded efficiency as a social goal and elevated those capable of optimizing it.

The centuries-old and gradual inversion of the Platonic hierarchy appears to reach completion here: social engineers are no longer philosophers but producers, legitimized by the "moral infamy" (as denounced by Marx in the most impassioned pages of the *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*) of the bourgeois theory of capital. The past and destiny of humanity, including the "political" man, were now debated on economic grounds. Technology, understood as a historical-anthropological interpretation of society, appropriated not only political time but also the pre- and meta-political imaginary, becoming a process that was both ideal and necessary, a hermeneutic of techno-scientific models (and no longer, as in the eighteenth century, of rational-political models) from which it seemed increasingly senseless to disengage.

The study of man remained anchored in comparative methodologies, yet, unlike in the previous century, taxonomies became hierarchical: comparative anthropology explained the origins of races, evolutionism rewarded adaptability, and dialectical materialism predicted the future. Scientific data shifted from the field of *epistéme* – understood as descriptive knowledge of the "here and now" – to the realm of *alétheia* – understood as prescriptive knowledge of the from now on. In the readings of Marx and Engels, the very concept of "utopian" would be derived, in a negative sense, from the distance (or incorrect understanding) of the economic laws of production (and from the resulting political demands of the proletariat): Fourier, Owen, and Saint-Simon were labeled as "utopians" precisely because «none of them considered themselves representatives of the proletariat»[15].

Fourier, in his *Manuscrits publiés par la Phalange* (1853), imagined a community of approximately 1600 individuals (the Phalanx), based on collective ownership and the active participation of all (simultaneously producers and consumers) in profits, in proportion to their contributions to the common wealth. The Phalanx was housed in the Phalanstery, an architectural structure with unprecedented forms that allocated space in accordance with the division between labor and leisure, while the most important decisions were made by the wisest and most experienced members, gathered in the Academy. Fourier's construction foreshadowed a fusion of ideals, where economic technology,

[15] F. Engels, *L'evoluzione del socialismo dall'utopia alla scienza,* Editori Riuniti, Roma 1969 [1880], p. 27.

in opposition to the brutal laws of capitalism, seemed to ascend to a kind of *wisdom of téchne*, an ideal social engineering arising from the accord between skill, economy, and ethics.

To achieve this, utopia was compelled to descend into the realm of feasibility, to become a social project or at least to imagine itself as one. In *Voyage en Icarie* (1840), Etienne Cabet maintained More's narrative *topos* of the journey, but his objective was to transform society into a real socialist community. His preference for direct democracy was mediated by the presence of commissions organized by productive sector, capable of influencing popular bodies with their expert assessments: economic technique thus gained further political weight, even within the ideal imaginary.

Both in Cabet and Fourier, the recognition of socio-economic laws further thinned the distinction between utopian imagination and political project[16]: nonetheless, the harmony between technology and wisdom remained, by the authors' own admission[17], an extra-historical event, emerging either from a collective but transitory effort or even from an act of philanthropy, that is, from the individual action of a member of the very bourgeoisie that was bureaucratically constructing the class of producers that Marx and Engels sought to annihilate.

Where scientific socialism cast doubt on the "technocracy of capital", nineteenth-century literature painted dystopian imaginaries[18] oscillating between satire and horror, haunted by the specter of an excess of scientificity in sociopolitical aspirations.

One lesser-known example is *Travels in Phrenologasto* (1825), published in colonial India by the Englishman Trotter, a curious dystopia narrating the adventures of Balscopo, an Italian explorer who, traveling in his hot air balloon, lands on the asteroid kingdom of Phrenologasto, located between the Earth and the Moon[19]. In Phrenologasto, society is entirely devoted, even normatively, to the science

[16] Cabet strenuously fights for the realization of his project: in 1848, he publishes a pamphlet titled *Réalisation de la communauté d'Icarie* and plans an Icarian colony in the United States. The idea, partly due to the negative opinion of the London communist organ to which it had been presented, will, so to speak, call the Icarian project back to the reality of its utopia – one that, from a Marxian perspective, fails to account for a general overturning of capitalist laws.

[17] «We will imagine that the experiment is supported by a sovereign or a particularly wealthy man [...] or by a powerful company [...] that intends to avoid hesitation and therefore directly organizes the Great Harmony» C. Fourier, *Manuscrits publiés par la Phalange*, Editions Anthropos, Paris 1853, p. 45.

[18] In this case, I use the term *dystopia* in its current value-based sense (that is, as a negative utopia, a place where a fatal deterioration of one or more elements of the existing sociopolitical reality occurs) rather than in its epistemological sense (which, by contrast, refers to a utopian place – ideal and not necessarily worsening – located in a different geographical position from the "real" geography of the author).

[19] It is curious to note how the story is founded, from the very beginning, on a scientific failure: in fact, Balscopo has failed in his original goal, which was to reach the moon through his technical knowledge.

of phrenology[20]: experiments and brutal decisions are legitimized in the name of a supposedly unassailable rationality. The protagonist, initially fascinated by the cold, phrenological political reason, gradually comes to understand its ruthless and falsely logical nature, ultimately advocating for the reasonableness of human nature, founded on the union of reason and sentiment[21].

Travels in Phrenologasto fits within a techno-phobic dystopian tradition, inaugurated in the previous century with *Gulliver's Travels*[22] and masterfully sublimated in *The Island of Doctor Moreau* (1896), a techno-dystopian masterpiece in which the dangers of uncontrolled experimentation explode, pushing the dream of governing téchne beyond the natural limits of control. In the figure of Dr. Moreau, a violent autocratic scientist, the worst excesses of politics and science coalesce, as if the former were in thrall to the sinister symbolic aura of the latter. The creatures on the island[23], humanized through brutal experiments, are subjected to "the Law", a code of conduct imposed upon them through the terror of punishment: this is the symbolic backdrop of a grim biotechnology of power, an ominous pre- and post-Foucauldian nightmare, where mechanisms of domination operate not only through psycho-disciplinary normalization of bodies but also, above all, through their brutal bio-physical decomposition and recomposition.

The resulting ethical hybridization is absolute: on the one hand, the human scientist, a potential guardian of rationality, is consumed by the omnipotence of his absolute power, becoming the most brutal of beasts; on the other hand, the human-beasts, helpless incarnations of "bare life", are imprisoned between the human and the non-human, manipulated and stripped of autonomy, forced into an inevitable rebellion to reclaim the deeply human right to their original non-humanity.

Suspended between identity dystopia and the terror of an uncontrollable, unnatural post-humanity, the narrative imagination of H.G. Wells foreshadowed, in just a few pages straddling Gothic fiction

[20] Conceived at the end of the eighteenth century by the Austrian anatomopathologist Franz-Joseph Gall, organology (later known as phrenology, from the combination of *phrén*, mind, and *lógos*, knowledge) posited the division of the brain mass into a determined number of localized areas, each corresponding to the activation of specific abilities and the identification of characteristic traits of an individual's personality.

[21] Cfr. G.M. Ambrosio, *Derive dell'utopico*, Artetetra Edizioni, Capua 2022.

[22] Particularly reminiscent here is the third voyage, in which Gulliver, upon encountering the flying island of Laputa – not so dissimilar from Frenologasto – finds himself dealing with a community of mad scientists, highly skilled in technology, astronomy, mathematics, and music, yet utterly devoid of even the slightest sense of practicality.

[23] Notice how the insular form, traditionally a geo-symbolic refuge for an ideal world, safeguarded from the corruption of humanity, is here overturned into its exact opposite: a prison where every madness of authority is permitted and from which escape is nearly impossible.

and speculative science fiction, the most profound philosophical-political reflections on the dangers of science without ethics, technocracy without humanity, and power without limits.

6. Techniques and Politics of the Imaginary in the Twentieth Century

Alternating between hopes and fears regarding the relationship between technology and power, the technocratic utopias of the twentieth century offer a sort of epistemological sublimation of the "industrial imaginary" of the previous century. On the one hand, the power of technology promises efficiency, equality, and sustainability; on the other, it challenges individual freedom and weakens the role of politics in its classical deliberative form, leaving the debate open on the ethical and social implications of the "rule of experts". Certainly, the political ghosts of the First World War would push towards the imagination of a technical knowledge emancipated not only from governmental power but also from the usual elective endorsement and even from the prevailing rules of price-based economics. This, in essence, is what the "technocratic creed" of the *Technate Project*, promoted by the *Technocracy Inc.* movement in the United States in the 1930s, aimed to achieve. Strongly critical of both traditional liberalism and the dynamics of representative democracy, the Movement proposed a technocratic leadership capable of ensuring an equitable social distribution of resources and an optimal functioning of infrastructures[24].

In the second half of the century, the technocratic imaginary splits into two fundamental strands, linked to the respective ideological blocs. The Soviet Union, eager to present itself as a "real utopia" driven by techno-ideological forces, employs science and technology as propaganda tools for economic and social planning. The construction of large infrastructures and model cities such as Magnitogorsk and Bratsk, Nikita Khrushchev's *Virgin Lands* campaign launched in 1954, and the launch of *Sputnik* three years later are examples of the techno-political rationalization of nature in its new cosmic extension. A rich literary tradition also emerges, combining individual heroism and

[24] The *Technate* project, led by engineer Howard Scott, was based on five fundamental postulates: a technical government composed of experts from various fields (engineering, economics, energy, etc.) replacing the traditional representative political and party-based system; the abolition of the price system and the introduction of an economy based on energy, where economic value and transactions are measured in energy units (*energy certificates*) instead of money; centralized planning of the entire economic apparatus to optimize efficiency and ensure an equitable distribution of resources; sustainability and automation of labor tasks to eliminate unnecessary human work and reduce waste; and the elimination of the traditional market, structured around supply and demand, replaced by the direct distribution of goods and services based on a scientific model.

socialist ideals, in which technology (agricultural, industrial, military) is often glorified – sometimes in idealized narratives – as an instrument in the hands and at the service of the people. It is not difficult to discern, in these projects of social engineering, a dual symbolic function that merges the utopia of a society governed by science with the *objective*, technical proof of socialism's ideological superiority over the capitalist bloc.

The Western utopian imaginary is more complex, oscillating between the science-fictional dream of universal, pan-political or apolitical technocracies, or interstellar leagues united by noble ideals[25], as opposed to the nightmare of worlds in which, conversely, humans are consumed by the logic of a blind and ruthless technology. The path carved in this latter direction by *1984* (1948) and *Fahrenheit 451* (1953), two of the most harrowing totalitarian dystopias with a technocratic drive, is all too well known. We will simply observe that while Orwell denounces the horror of a technology (military and informational) devoted to pervasive mass surveillance, wielded by a power that has lost all connection to the original meaning of the "political", Bradbury, on the other hand, emphasizes the complicity of an apathetic and lethargic society, passively enchanted by the siren call of hyper-individualistic comfort. The relationship between civilization and narcosis would become one of the key themes of Aldous Huxley's dystopian fiction: *soma*, the drug prescribed to the inhabitants of *Brave New World* (1932), keeps suffering at bay – yet, beneath the surface, it saps all potential for dissent and cultivates a bleak scenario of a surgically mechanized existence and a society crushed by eugenics and mind control. However, even *moksha*, the substance used by the inhabitants of Pala, the paradise of the remarkable *Island* (1962), to achieve spiritual elevation, can lend itself to alienating and uncontrolled excesses. The novel's dark ending, with the Palanese increasingly drawn to the economic promises of oil wealth, seems to foreshadow a scenario in which fascination with technology and money becomes the inevitable and suffocating fate of all *socialitas*, regardless of temporal and spatial coordinates.

The twentieth century, however, is also the age of cinema, which allows for striking visual representations of techno-dystopian scenarios. With *Brazil* (1985), Terry Gilliam offers one of the most sophisticated and unsettling reflections on the concept of bureaucratic dystopia. Sam Lowry,

[25] Let us recall here the peaceful and experimental imaginary of the *Star Trek* television saga, which first aired in 1966. The series revolves around the interstellar voyages of the *Enterprise*, a spaceship of the Confederated Fleet, manned by a multicultural crew deeply united in its mission.

the protagonist, works at the *Ministry of Information*, an institution that censors and suppresses individuals in a vortex of forms, paperwork, and endless administrative procedures. His only escape is sleep, in which he dreams of soaring through the air, freeing himself from the world that is slowly eroding him. When a typographical error (confusing the surname *Tuttle* with *Buttle*) leads to the wrongful arrest and death of an innocent man, with no one able (or willing) to correct it, an unexpected spirit of rebellion takes hold of Sam, who comes into contact with "terrorists" dedicated to sabotaging the system. Captured and imprisoned, he ultimately retreats into one last dream, imagining his escape and a happy life with Jill, the woman of his dreams, while in reality, he remains bound and on the verge of being tortured.

By combining the nightmarish control narrative of *1984* with the Kafkian labyrinthine verbosity of *The Trial*, *Brazil* presents a surreal and satirical vision where power, control, alienation, and subjectivity are centrifuged into a totalizing and oppressive bureaucratic apparatus. The *Ministry of Information* recalls Orwell's *Ministry of Truth*, and both institutions resort to violence. However, while Orwell depicts a system which is still, in some way, guided by someone, Gilliam's retro-futurism prefers a bureaucratic totalitarianism suspended between what Hannah Arendt calls the «philosophy of the bureaucrat»[26] and the convoluted legal nightmare of *The Trial*. In this surgical utopia of self-surveillance, every individual is reduced to the sole function of serving a machine that both precedes and transcends them. An impersonal machine, based on rigid and incomprehensible procedures, invincible precisely because it is sustained by the senseless self-referentiality that fuels it. In place of Orwell's *Big Brother* – a panoptic and violent enforcer – we find an equally insatiable yet blind and deaf bureaucratic organism. The effect of such an organization is clearly the dehumanization of the individual, reduced to a mere bureaucratic file: every citizen is a number, a code to be processed, and any attempt at rebellion is suppressed not by soldiers but by clerks armed with stamps and dossiers.

Praised by critics and over time becoming a cult classic of dystopian science fiction, *Brazil* remains a work of extraordinary relevance – an *exaggeration of the present* rather than a dystopia of the future, a masterful examination of the consequences of what David Graeber has called «the age of total

[26] « […] the bureaucrat shuns every general law, handling each situation separately by decree, because a law's inherent stability threatens to establish a permanent community in which nobody», H. Arendt, *The origins of totalitarianism*, Harcourt Brace & Company, NY 1979, p. 216.

bureaucratization», witnessing «the gradual fusion of public and private power into a single entity, rife with rules and regulations whose ultimate purpose is to extract wealth in the form of profits[27]».

7. Final Considerations

At the conclusion of this brief journey, the utopian imaginary appears to have gradually abandoned its original sophocratic framework–aimed at achieving a supreme good of an ethical and sapiential nature at the social level – in favor of a technocratic ideal, in which the supreme good is instead tied to the criterion of maximum efficiency. This epistemological and ideological shift was promptly perceived by utopian worlds, which are inherently critical yet porous to the surrounding social scenarios: what was once considered an immutable sapiential zenith of optimal governance has undergone technological transformations previously unimaginable. As we have seen, the responses to this shift have been highly divergent, ultimately oscillating between celestial confederations and infernal dystopias.

From another perspective, the utopian imaginary of recent decades reflects the assumption of a technocratic model that is *inherently* anti-ideological, a hypothesis seemingly supported by the potential incorporation of the technocratic paradigm within regimes based on different ideologies, from Marxist-Soviet systems to neoliberal States. This has fostered the utopian narrative of worlds miraculously sustained by peaceful and harmonious social collaboration, underpinned, in turn, by a technocratic choice perceived as socially wise *because* it is efficient, that is to say capable of guaranteeing qualified results precisely *because* they are quantifiable.

In establishing itself as one of the most pervasive ideologies of contemporary times, technocracy grapples with a kinship, however intricate, with the bureaucratic ideal. It may be possible to delineate the key stages of this evolution. First, the consolidation of a bureaucratic mentality on a global scale (paradoxically, precisely at the moment when, at the end of the last century, policies of *debureaucratization* and *deregulation* were being emphatically implemented in Italy) has shaped the ideal contours of a consortium based on the formal guarantee of social structures; in other words, it has recognized in the meticulous functioning of the administrative apparatus – and in the officials responsible for operating it – a social value, namely, an *ethic* linked to the *formal correctness of*

[27] D. Graeber, *The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*, Melville, House, Brooklin – London 2015, p. 21.

procedures. The next stage saw this ethical-procedural ideal acquire a teleological status, transforming itself from a "good social practice" into a "socially desirable end". This was a historically crucial moment, as it allowed bureaucracy to establish itself within that liminal space where conscious preference and the inheritance of a deep tradition – one spanning the past four centuries – merge and blur. From being a simple historical-procedural marker, a mere technical safeguard for political decisions made elsewhere, the bureaucratic structure has, in other words, risen to the status of a political end of modernity.

This transformation has enabled – and here we reach the third and final stage – the bureaucratic technique to ascend to the "conscious level" of political processes. Technique has thus detached itself from bureaucracy, transitioning from an administrative instrument into a political goal, in other words from bureaucracy to technocracy. In summary, while bureaucracy celebrates data as a *process*, technocracy prizes data as a *result.* The former has led to a quantification of political processes, constraining them; the latter has absorbed them, assuming their values and agendas. Ultimately, both claim their own utopian scenario: bureaucracy envisions a world governed by blind procedural rigidity, while technocracy envisions a rule by experts who can dispense with popular representation. Needless to say, these utopias, in inverse terms, constitute dystopian threats to the "classical" democratic model, which is founded on the subordination of administrative acts to the law and on the political accountability of those who make decisions on behalf of society.

Turning to the underlying symbolic structure of technocratic utopias, one is reminded of a distinction that, though not entirely forgotten, is increasingly less perceptible to contemporary sensibilities: the difference between *poiesis* and *praxis.* In the *Nicomachean Ethics*, Aristotle defines *poiesis* as the activity aimed at producing a useful object, while *praxis* is a free activity, not directed toward a productive outcome[28]. Practical thought, in other words, retains the rigor of creation while being liberated from the obligation of utility. The acceleration of productive processes has, however, resulted in the compression of the "practical" space of *lògos*, which has been overwhelmed by the relentless "poietic optimism" of *téchne.* In short, thought has increasingly less time to *imagine,* while technology has ever more space to *realize.* Regardless of how one judges the outcome, it is evident that utopian worlds (that is, the *places of non-places*) today seem to be losing that characteristic

[28] Aristotle, *Nicomachean Ethics*, VI, 4-5 (1139a-1140b).

*"*ectopicity*"* we discussed at the outset – that permanent and providential distance from reality that once ensured their critical freedom and pedagogical-political function. As a result, utopias are either becoming bureaucratized into political science manuals or, conversely, dissolving into the – at times remarkable, yet teleologically distinct – variegated universe of science fiction.

Like the reality upon which it reflects, the contemporary utopian landscape no longer seems capable of distinguishing between the sophocratic model, led by the philosopher, and the technocratic model, directed by the engineer – ultimately forgetting even the risks that both models, in their extreme forms, conceal. While the former is prone to the totalitarian danger of ideological "historicism" (as famously analyzed by Karl Popper), the latter conceals – well-shielded behind an indefinitely "open", revisable, and anti-ideological phenomenal superstructure – an engineering noumenon of well-being that is increasingly elusive (and thus, ever less debatable). By presenting itself as an indispensable truth-bearing thread among diligently associated subjectivities, the *kràtos* of today's *téchne* appears to be precisely that of surviving beyond and despite the technocrats themselves. It has implanted, even in the free spaces of the imagination, mechanical outposts aimed at the automated measurement of "the Good" – a process defined by algorithmic assessments that are increasingly beyond the consultation, management, and control of the very recipients of that good.

Supported by techno-populist narratives of various kinds and promoted as the perfect alternative to the ideological failures of the past century, technocratic projects today brandish, almost universally, the monopoly of an Edenic, disinterested, apolitical epiphany of well-being. In the end, this seems to be the political masterpiece of modern technocracies: presenting themselves as structures that are ideally anti-political, meta-political, or apolitical, surpassing even the confines of ideological *praxis*, to transform into genuine neo-metaphysics of the political – where even the opposition between dream and judgment, desire and fear, utopian and dystopian, appears perilously blurred.

Metábasis.it
PHYLOSOPHY AND COMMUNICATION

ONLINE INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY
WITH *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
May 2025 year XX n. 39

MIMESIS
Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

AlboVersorio Edizioni
& AlboVersorio Edizioni
di Ass. NonsoloSophia
nonsolosophia@gmail.com

Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567

RIVISTA INTERNAZIONALE DI FILOSOFIA ONLINE
CON *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
maggio 2025 anno XX n° 39

L'INTELLIGENZA TRA NATURA ED ARTIFICIO

DOI: 10.7413/18281567281

di Giulio M. Chiodi
Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como

Intelligence between Nature and Artifice

Abstract
This essay examines the differences between artificial intelligence's quantitative, monologic processes and the dialogic, symbolic, and empathetic nature of human intelligence. It highlights the indispensable role of humanistic education in fostering hermeneutic and imaginative faculties that sustain humanitas – the ethical and interpretive essence of human cognition. Emphasizing the significance of language and rhetoric, the text cautions against excessive dependence on AI and calls for a balanced integration that safeguards human intellectual autonomy and cultural plurality.

Keywords: natura, artificio, intelligenza umana, humanitas, intelligenza artificiale.

Natura ed artificio: due nozioni equivoche

Propongo una riflessione sul ruolo che può o deve avere l'intelligenza umana a fronte del vertiginoso accrescersi dell'intelligenza artificiale. E lo farò col tono di una conversazione aperta a diverse conclusioni. Premetto incidentalmente, che sono propenso a considerare improprio il termine "intelligenza" a proposito della mente artificiale. Troverei, infatti, più confacente quello di "ragione artificiale", dal momento che l'intelligenza comporta una comprensione del dato acquisito, che non mi sembra riconoscibile in una macchina. Ma non intendo aprire una discussione terminologica su questo argomento, che ci porterebbe a discettare sugli Intenti di dare vicendevolmente basi solide alla filosofia naturale e alla fisica speculativa, affronta la nozione di natura.

Prendo spunto dall'accostamento tra "natura" e "artificio", perché si è molto consueti citarli come termini in contrapposizione; di frequente è occorso anche a me in diverse circostanze. Ma è tutto da dimostrare se abbia un senso: l'artificio non potrebbe essere anch'esso "naturale"? Sicuramente non pare affatto che sia soprannaturale. In realtà i due termini, posti in contrapposizione, in sono tutt'altro che chiari e perspicui, soprattutto quello di natura. Già ricorrendo alle origini lessicali, non incontriamo propriamente un'unicità semantica.

Secondo l'etimo latino – vedi la radice comune col verbo *nascor* – natura esprime l'idea di alcunché che nasce, recando in sé un'idea di origine e di originarietà e al temo stesso che cresce e si trasforma. Se ricorriamo invece alla dizione greca, incontriamo il termine *φύσις*, dal verbo *φυεῖν* che significa nutrire, cosicché si allude ad alcunché che nutre, che è nostro alimento, interpretando in tal modo il concetto esprimente la natura. Ciò da cui si nasce e tramite cui si cresce, dunque, oppure ciò che ci nutre. Non ci si riferisce esattamente ad una medesima funzione. Tuttavia in entrambi i casi, superate le varianti etimologiche, è sempre implicita un'immagine di fonte vitale, che accomuna i due concetti. Inoltre le due nozioni hanno in comune il riferimento a qualcosa che è ed è già dato o già fatto e che non è costruito dall'uomo. E proprio dal riconoscimento di questa priorità "naturale", perfino prefenomenica, dovrebbero prendere le mosse anche le attività dell'intelligenza umana.

Deriva da qui, fra l'altro, il vetusto e duraturo principio aristotelico che gli scolastici ripetevano con la formula "*nihil est in intellectu quod prius fuerit in sensibus*", che detto in altri termini vuol dire che l'intelligenza non produce da sé i suoi oggetti, ma li reperisce attraverso i sensi, che a loro volta presuppongono una natura che offre a loro la materia. E a partire da qui scaturiranno tutti i problemi conseguenti al trovare risposta alle esigenze dell'*adequatio ad rem*, ossia dell'adeguatezza della nostra ragione alle cose che questa rende oggetto del suo ragionare. Sostenere che l'intelletto non può che elaborare quanto gli pervenga dai sensi sta a dire che i sensi attingono direttamente a sollecitazioni ad esso preesistenti e quindi appartenenti alla natura, al "già fatto" e "al già "dato", che poi stimolerà anche quanto sarà fatto dall'uomo, ossia l'artefatto. Eccoci all'artificialità.

Ma questa considerazione non ci porta ancora alla conseguenza di stabilire una precisa differenza tra quanto chiamiamo natura (ossia alcunché non fatto dall'uomo) e artificio (ossia fatto dall'uomo), perché non ci offre nessun effettivo criterio utilmente distintivo. Lascia di fatto sussistere la domanda iniziale, accanto alla quale possiamo anche chiederci se e in che misura un'intelligenza artificiale semplicemente si affianchi a quella naturale, o la riproduca, o la integri, o la incrementi oppure ancora

la sostituisca. In qualsiasi direzione si indirizzi la ricerca di una risposta plausibile, rimane fermo un punto: l'idea di natura concepita come un *unicum* definibile a sé è soltanto una costruzione concettuale della mente umana.

Per rimanere vicini al nostro accostamento natura-artificio, ricordiamo per esempio come Thomas Hobbes introduca con drastica sensibilità meccanicistica, tipica del seicento in cui visse e compromettendo non poco la contrapposizione tra natura ed artificio, la sua ben nota tesi, per cui la natura stessa sarebbe stata concepita dal creatore con le caratteristiche di un artefatto[1]. Quello che dunque pensiamo artefatto, artificiale, sarebbe da appropriarsi altresì alla natura!

Del resto, anche l'intelligenza umana in sé può dirsi, a questo medesimo titolo, "non fatta" e "naturale", in quanto ci è data; e non sarebbe in contraddizione col sostenere che sia il frutto evoluto ed evolventesi del suo esercizio. Quindi, dovendoci occupare dell'intelligenza, una differenza posta in base al "non fatto o dato e al fatto dall'uomo" ha ben poco senso. È su questa linea che possiamo riconoscere la precisazione che ritengo decisiva di Gottfried Leibniz, il quale, riprendendo la sopra riportata frase latina, la completerà aggiungendovi "*nisi intellectus ipse*"; ossia, è vero che l'intelletto elabora le sensazioni, che lo precedono, ma questo vale per tutto tranne che per l'intelletto stesso, quando esso si fa oggetto di sé stesso e come recepisce dai sensi, recepisce anche autonomamente da sé stesso. Si tratta di un presupposto a base della sua teoria della doppia verità (da non confondersi con quella rinascimentale di origine araba), con cui il filosofo sostiene che ci sono delle verità di fatto, ma che ci sono anche delle verità di ragione.

Il concetto di natura richiede, così ragionando, molti ulteriori approfondimenti, ma non possiamo attardarci a discutere sulle varie accezioni che nella letteratura se ne riscontrano. Mi sembra qui sufficiente – e certo confacente alle brevi considerazioni che ora avanzeremo – soltanto menzionare Alfred North Whitehead, per aver sostenuto in alcune conferenze tenute presso il *Trinity College* di Dublino e l'*Imperial College of Science and Technology* di Londra negli ormai lontani 1918-1919[2]

---

[1] Tutta l'opera sistematica del filosofo inglese è strutturata sul presupposto di un ordine meccanicistico dii tutta la realtà, che viene riassunto nel citatissimo esordio del *Leviatano*, lo scritto che lo ha reso famoso: "La natura, ossia l'arte per mezzo della quale Dio ha fatto e governa il mondo, viene imitata dall' *arte* dell'uomo…" (Thomas Hobbes, *Leviatano*, *Introduzione*, tr. It., Laterza, Bari, 2005, p. 5).

[2] Cfr. La traduzione italiana è in Alfred N. Whitehead, *Il concetto di natura* (a cura di Giuseppe Pascarelli), Grenelle, Potenza, 2020. Emergono i temi fondamentali attorno ad un concetto di natura, che si riferisce a quanto noi percepiamo mediante i sensi, e che non investe direttamente la mente, a cui è sostanzialmente estranea e che elabora le sensazioni.

che la natura è quanto empiricamente ci dà l'esperienza dei sensi, ma non avendo sempre direttamente a che fare con la nostra mente.

In sintonia con questa visione possiamo sostenere che il concetto di natura che in diverse occasioni evochiamo altro non è che un'astrazione, una costruzione mentale derivata dalla nostra attitudine a formulare definizioni sintetizzanti o addirittura universalizzanti. Possiamo definirla un'esigenza proiettiva della nostra psiche rivolta a ridurre ed uniformare un complesso fenomenico eterogeneo per poterlo rappresentare. "*Du gleichst dem Geist, den du begreifst"* per dirla con Goethe.

Non c'è dubbio, inoltre, che la nostra civiltà abbia subito in merito un influsso molto consistente da parte del cristianesimo, che ha diffuso, attraverso una rivisitata concezione platonica, l'idea dell'esistenza di due distinti universi, quello terreno assimilabile appunto alla natura, e quello celeste, ultraterreno superiore ai sensi e quindi soprannaturale, col quale il contatto può avvenire soltanto per vie supersensoriali. La natura acquista così una sua autonoma e diversificata connotazione, fondata su proprie basi creaturali e fenomeniche, e si presta in tal modo ad essere completamente considerata priva di un proprio animismo e ad essere assoggettata alla progettualità umana.

Ma gli effetti di una concezione diffusa dall'avvento del cristianesimo hanno introdotto nel pensiero umano un'altra particolarità, importantissima per le problematiche del progresso tecnologico di cui ci dobbiamo occupare. Il cristianesimo ha coltivato assiduamente un concetto sostanzialmente estraneo alla civiltà classica: il movimento esclusivamente lineare della temporalità cosmico-storica. È un concetto direttamente conseguente a quello di creazione.

L'idea di creazione è un dato di fede per i cristiani, ed anche se come ipotesi scientifica è indimostrata o addirittura contestata, ha invece radicalmente condizionato la visione della totale irreversibilità della storia.

Dio ha creato il mondo, e perciò il mondo ha avuto un inizio, e tutto ciò che ha un inizio avrà anche un percorso indirizzato ad una fine, che talvolta invita ad immaginare altresì un fine, ma soprattutto assumerà movimento lineare, ancorché tortuoso; ciò significa che tutte le cose, prese nel loro

---

Senza alcuna concessione a qualsivoglia ontologia o metafisica, la spiegazione della ricezione delle percezioni sensoriali è fatta risalire fondamentalmente al contatto col dato fattuale, all'individuazioni dei fattori compositivi e all'attribuzione all'ente delle proprietà che l'individuano e lo diversificano. Significativo è che nel ravvisare le proprietà della natura, pensando che in essa vi sia una materia, si rifletta un'antica idea greca della scuola ionica, che concepiva l'esistenza di un substrato spazio-temporale sotto le cose della natura.

complesso, seguiranno un movimento escatologicamente unidirezionale. Gli antichi precristiani, di contro, non praticavano una siffatta nozione di creazione del mondo dal nulla e di conseguenza non concepivano numericamente lo zero e la temporalità del mondo non era per loro lineare, bensì ciclica. Che rilevanza ha questo riferimento col nostro tema? Moltissima.

La concezione lineare della temporalità introdotta da una visione originariamente teocentrica ha segnato la mentalità per intere generazioni ed è stata pienamente accolta dalla cultura secolarizzata, che ha fatto seguito al distacco filosofico da una visione teocentrica della realtà, per sostituirla con una visione naturocentrica.

E si perviene così alle posizioni illuministiche che, detto a grandi e poco contestabili linee, nell'intento di sottomettere completamente la natura al dominio della ragione, hanno avvinto la ragione alla natura e posto in primo piano come scienza la sua conoscenza in luogo di continuare a interpretare il mondo secondo quanto voluto da Dio. L'illuminismo, fatta propria l'idea unilineare della temporalità, le ha attribuito altresì quella dell'unidirezionalità progressiva. Viene in tal modo introdotto, facendo leva sul protagonismo della ragione e della scienza, il *mito del progresso*. Il percorso storico è segnato dall'accrescimento delle conoscenze e la continua innovazione delle tecniche e per loro tramite altresì si è supposto il contestuale progresso civile dei costumi dell'umanità.

L'ingenuità dell'idealizzazione della visione illuministica sta nell'idea che al progresso scientifico facesse seguito di pari passo il progresso etico: di fatto, comunque, noi possiamo constatare indiscutibilmente il verificarsi di un progresso del sapere, ma ci riesce molto difficile vederlo seguito da un altrettanto progresso etico. Nietzsche diede una risposta drastica: il progresso che ci offre la macchina dà ottime prestazioni all'umanità, ma nel contempo ne sviluppa gli istinti più bassi.[3] Una premessa sta nell'eliminazione di quella che, nell'ambito specifico della politica, Carl Schmitt chiamerà "apertura alla trascendenza", sostituendola con idealità ideologicamente demiurgiche. "Chiusura alla trascendenza" coincide con "apertura all'universalizzazione delle idee". E proprio qui si inserisce il mito della scienza, quale escatologia criptoteologica secolarizzata, col culto dell'innovazione che si fa fine a sé stessa (Si riscontra una medesima, ma rovesciata, unilateralità:

[3] Friedrich Nietzsche, *Umano, troppo umano*, tr. it., II, 225.

prima si esaltava il passato ora il futuro). Non contemplate rimangono sempre le reazioni, sul piano storico sanamente riequilibratrici, previste dalla cosiddetta terza legge della dinamica.

Veniamo perciò costretti a procedere, prendendo atto che la necessità di accumulare nuove conoscenze chiama continuamente in causa l'innovazione, fattasi malgrado i suoi presupposti sostanzialmente fine a sé stessa. La mentalità dell'*innovazione* è appunto un derivato del modello progressivo illuministico recepito dogmaticamente: l'intelligenza artificiale nel contempo, quale erede, continuatrice e addirittura sostitutrice della ragione illuministica, di cui è certamente una figlia molto brillante, si adopera assiduamente ad incrementare ogni forma di innovazione.

In questa conclusione scorgiamo tracciato un percorso segnato da tappe epocali. Platone per metafora parlava nel *Fedone* di due navigazioni, immaginando due diverse fasi dell'agire umano. Il primo ispirato direttamente dalla natura e dai sensi, come l'essere sospinti dal vento e dalle correnti (nel suo modo di ragionare corrispondente alla filosofia naturalistica dei presocratici), il secondo invece mosso dall'opera della mente umana con lo sforzo intellettivo tramite remi e timone (corrispondente alla spinta della ideazione filosofica). Giovanni Reale, appoggiandosi ad Agostino e alludendo all'avvento della fede cristiana, ha commentato un terzo procedere contrassegnato dal peso e dal conforto della croce.[4] Noi, proseguendo con l'immagine metaforica possiamo parlare di una quarta navigazione, che fa completamente a meno tanto di filosofie quanto della croce e obbedisce soltanto alla scienza umana, o addirittura di una quinta che, affidandosi all'intelligenza artificiale più nemmeno si servirà di quella umana, oppure si interporrà completamente nei rapporti tra uomini ed uomini, tra cose e cose, e tra uomini e cose.

Problematiche molto aperte

Nella storia abbiamo assistito, almeno all'affacciarsi dell'età moderna, ad una sorta di alternanza tra orientamenti di stampo organicistico e di stampo meccanicistico. A un certo organicismo rinascimentale ha fatto seguito un particolare meccanicismo, affermatosi lungo il XVII secolo con logiche ispirate all' *ars combinatoria* e al *mos geometricus*, per poi verificarsi la ripresa di un nuovo organicismo inauguratosi nel XVIII secolo, più propenso a logiche chimiche che non meccaniche, e

[4] Per i riferimenti testuali cfr. Platone, *Fedone*, 99 b-d e Agostino, *Amore assoluto e terza navigazione* (a cura di Giovanni Reale), Rusconi, Milano, 1994.

infine per ritrovarci, come si profila nei nostri tempi, nuovamente con una visione spiccatamente meccanicistica, che domina appunto attraverso l'intelligenza artificiale. Non siamo in grado di sostenere che ci sarà il ritorno di un'egemonia di rinnovate forme di organicismo, sostitutive o integrative delle attuali di carattere meccanicistico; si delineano, tuttavia, esperienze certamente non ancora mature, forse collegate alla meccanica quantistica, che prefigurano qualcosa di analogo (si pensi, per esempio, ad una descrizione quantistica che mostra come una componente di una coppia di enti appaia mutata dopo che si sia effettuata la misurazione dell'altra). Quali energie cinetiche entrano in campo?

Tornando all'accostamento di natura ad artificio, a ben guardare il loro rapporto si configura, se letto in maniera epocale, nella seguente sequenza: l'uomo si libera di Dio in nome della natura e poi va liberandosi della natura in nome dell'artificio. Negata l'anima e il soprannaturale per esaltare il corpo e il naturale, ora negherebbe corpo e naturalità per esaltare l'artificio, sua nuova anima e suo nuovo corpo. Un filosofo vi potrebbe leggere il procedere di una *Aufhebung* hegeliana. Il percorso tracciato è da un *homo theologice animicus* a un *homo naturalis*, a un *homo technologicus*.

Se interpretiamo l'intelligenza artificiale odierna alla luce di questa convinzione è legittimo chiederci, osservando lo sviluppo delle cose, se le macchine, creature dell'uomo, che ha ignorato il suo creatore per autoaffermarsi, ignoreranno a loro volta l'uomo, loro creatore con una propria autoaffermazione. Non è solo la fantascienza a prefigurare un simile esito, ma quanto è riscontrabile a lungo termine negli effetti di prese di posizione unilaterali, uniformanti ed esclusive. Sono già fatti di cronaca l'investimento affettivo con automi considerati più che umanoidi. In quale relazione si pongono, allora, l'intelligenza "naturale" e l'intelligenza "artificiale"? Come può regolarsi una ragione naturale di fronte alla artificiale, continuità esuberante dell'ideale illuministico (la filosofia dei lumi), di sottoporre alla sola oggettività della ragione (e alle sue architetture) la natura e ogni opera umana? È abbastanza evidente che un'attività puramente noetica, come è la filosofia, compresa quella "illuminata", è diventata una specie di diversivo intrattenimentale: praticamente la si considera un'attività idiopsichica, che produce soltanto fregi e sfregi o fantasie su quanto esiste indipendentemente da essa.

Senza soffermarci a pronosticare il futuro, rimane un dato di fatto incontrovertibile che l'incremento in atto delle intelligenze artificiali e il potenziamento delle loro prestazioni progredisce ad una velocità superiore a quella dei tempi di adattamento dell'intelligenza umana. Anche il cervello umano

si evolve, ma in maniera immensamente più lenta di quella dei cervelli artificiali. L'accelerazione dei processi innovativi – in cui l'avvio è simultaneo alla meta, annullando spazio e tempo – segue tempi enormemente inferiori a quelli richiesti per il nostro adattamento. Questo annullamento giustifica la quantificazione e la computazione dei dati qualitativi per pervenire all'attribuzione di valori stabili alle esperienze, come afferma Oswald Spengler, chiosando un'asserzione del fisiologo Hermann von Helmholtz, per cui la scienza avrebbe per obbiettivo di risolvere in termini di meccanica le energie e le manifestazioni naturali.[5]

Qui entrano in gioco il problema dell'assimilazione delle due intelligenze e le risultanze delle ricerche sui comportamenti del cervello umano. Ne tengono conto ormai anche gli studi filosofici. E in tale ambito qui voglio ricordare in particolare Catrin Misselhorn, filosofa morale, che ha affrontato appunto sul piano speculativo il tema delle applicazioni dell'intelligenza, tenendo conto nel frattempo del fatto che anche il cervello umano è come una macchina costituita da microprocessori fisio-chimici reagenti mediate sinapsi neuroniche. Da studiosa di filosofia morale l'autrice ha dedicato un volume a conferire risalto alla capacità di automi di agire nel rispetto di valori etici, che non vengano semplicemente programmati a partire da imputazioni fornite dall'esterno. In un successivo volume la stessa autrice ha commentato invece la capacità degli automi, quali entità di per sé con proprietà ripetibili (l'artificio è per costituzione ripetibile), di rispondere a reazioni di carattere emotivo[6]. Altre voci sottolineano, di contro, più forti limiti dell'intelligenza artificiale nel possedere un'autocoscienza, una capacità di autoriproduzione, di acquisizione di esperienza, di ricorrere a procedimenti effettivamente analogici e in genere di poter esercitare una concreta libertà decisionale[7]. Una figura molto influente, quale indubbiamente è Bill Gates, volgendo l'attenzione alle professioni da intraprendere, sostiene che nel futuro solo tre saranno richieste: l'ingegnere ambientale, il biologo e il programmatore, mentre le altre saranno sostituite dalle attrezzature artificiali. In realtà, una volta

---

[5] Cfr. Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umrissen einer Morphologie der Weltgeschichte*, Anacorda, München, 2021, p. 599.

[6] Cfr, Catrin Misselhorn, *Grundfragen der Maschinenethik*, Reclam, Stuttgart, 2018 e *Künstliche Intelligenz und Empathie. Vom Leben mit Emotionserkennung, Sexrobotern &Co.*, Reclam, Stuttgart, 2021.

[77] Vastissima ormai la letteratura sul tema. Mi limito a segnalare una concentrata riflessione sotto il profilo dell'autocoscienza in David Chalmers**,** *Che cos'è la coscienza?* tr. it, Castelvecchi, Roma, 2020.

circoscritti tali ambiti, anche l'autocoscienza dovrebbe operare soltanto nei limiti degli orientamenti prestabiliti dalle suddette funzioni.

Per apportare un'ulteriore indicazione, della quale ho avuto modo di avere di recente notizia, attualmente presso l'Università Cattolica di Milano – ma ovviamente è tutt'altro che un caso isolato – sono in corso di studio il comportamento e lo sviluppo dell'intelligenza secondo un modello che è definito "*Sistema 0*", coordinato da Giuseppe Riva e Massimo Ubiali, che si occupa del potenziamento dell'intelligenza umana in interazione con quella artificiale, configurando un'ibridazione tra i due tipi di intelligenza[8]. È evidente che approfondendo tale prospettiva tende a perdere ulteriormente di significato una contrapposizione tra intelligenza artificiale e intelligenza naturale. Sembra un passo avanzato nell'indirizzare il pensiero umano sul modello della macchina, con conseguenze che richiedono l'intervento di equilibrati correttivi. Avvertono i ricercatori, infatti, la necessità di sviluppare nel contempo l'intelligenza intuitiva e critica. Gli interrogativi sono più che mai aperti e, da qualche tempo, soprattutto ad opera di allarmanti sintomi di una consistente contrazione delle potenzialità cognitive, riscontrata in chi sta abusando delle attrezzature digitali, a incominciare da un eccessivo e poco giustificato uso dei comunissimi cellulari.

Prescindendo dall'ipotesi di un'intelligenza promiscua o comunque unificata – che non intendo qui né propugnare né contestare, dal momento che non mi ritengo in possesso delle adeguate conoscenze – sono convinto che almeno nei tempi presenti è di grande importanza tenere in considerazione l'esigenza di salvaguardare la coesistenza di due diverse attitudini dell'intelligenza, ossia umana ed artificiale. Grave ritengo trascurare l'una per sottometterla completamente all'altra, perché finora hanno mostrato di essere in grado di assolvere a funzioni differenti o di saper trattare con modalità differenti le medesime funzioni o perseguire i medesimi obbiettivi a beneficio sia della conoscenza che dell'esistenza attiva.

Detto molto in sintesi, bisogna constatare che l'intelligenza artificiale, che è priva di intenzioni, separa, per dirla con tono molto espressivo, la mente dal cuore, ossia quanto attribuiamo al pensiero oggettivante da quanto risale alle pulsioni dell'emozione e alle inclinazioni personali: il suo modo di procedere è assolutamente apatico. Di contro, l'intelligenza umana è mossa dalle intenzionalità, al

[8] Cfr. Massimo Chiriatti – Marianna Ganapini, *The case for human -AI interaction as System O thinking*, in "Nature Human Behaviour", n. 8, ott. 2024, p. 1829-1830.

cui impulso concorrono fattori intuitivi, estetici, sentimentali, psico-affettivi, costumali, desideranti, anche estrosi e contraddittorî. È un insieme di manifestazioni che si ripercuote unitariamente e inscindibilmente negli effetti che essa esterna.

A differenza di quella artificiale, l'intelligenza umana o naturale ha dunque un carattere patico. Questo aggettivo, che va distinto da patetico, indica semplicemente una convergenza, o meglio complicità interattiva tra fattori esteriori, materiali, sensoriali o puramente combinatorî (questi ultimi secondo i processi logici) con fattori derivati da o attinti ai sedimenti interiori dell'animo umano e alla sfera inconscia del proprio essere. La ragione patica, tutt'altro che asettica e impersonale, diversamente da quella espressa dalla macchina, non rimane ancorata al dato freddo e codificato, memorizzato e combinatorio, ma agisce compenetrata col senso che ne mostra una significanza e che lo rende oggetto di un effettivo intendimento.

La conformazione patica dell'intelligenza umana, comportante fattori sentiti o di spontanea insorgenza, qualifica il significato simbolico, quindi partecipato, delle conoscenze e delle azioni e al tempo stesso assolve alla funzione di comprendere e non semplicemente conoscere materialmente e oggettivamente o riconoscere astrattamente i fenomeni. La caratterizzazione patica assolve alle esigenze, come precisamente formulato da Wilhelm Dilthey, di *verstehen* e non di solo *erklären* (comprensione e non soltanto apprendimento), che consentono di esperire *Erlebnisse,* ossia esperienze empatizzate, aventi senso partecipato, assimilato, e non soltanto delle *Erfahrungen*, ossia esperienze esterne e in ultima analisi meramente nozionistiche. Si può forse arrivare a dire che la macchina può sapere e fare tutto e di tutto, ma senza comprendere nulla di quel che sa e fa. In questa luce, in virtù della sua espansione monopolizzante, si fanno presagire profili piuttosto inquietanti.

Ci sono riscontri inconfutabili sul fatto che l'introduzione dell'intelligenza artificiale sia stata avviata col proposito di riprodurre capacità dell'intelligenza umana, per integrarle ed espanderle, ma si è giunti alla situazione pressocché contraria, ossia all'adattamento e sottomissione dell'intelligenza umana a quella artificiale. Si tratta forse di un equivoco ritenere che le due intelligenze abbiano una medesima struttura e consimili modalità di funzionare, con la sola differenza di riscontrare più veloci e più complessi risultati nei procedimenti del cervello artificiale che non in quelli del cervello naturale. Sta anche emergendo, con non poca preoccupazione, la constatazione di un impoverimento delle capacità intuitive e immaginative del cervello umano quale effetto di forme di adattamento della mente alle logiche artificiali.

È provato il venir meno, in primo luogo, di talune energie sensoriali sia nell'esercizio della vista sulla molteplicità delle forme e dei colori, la compromissione dell'esercizio tattile e muscolare come del contatto manuale con gli oggetti, l'uso dell'udito nell'attenzione alla parola e all'articolazione timbrica; meno compromessi risulteranno forse il gusto e l'olfatto, fintanto che l'essere umano dovrà cibarsi senza ricorrere a pillole, infusioni o intrugli energetici programmati e continuerà a respirare. Non è da escludersi, però, un'ipotesi contraria, per cui si svilupperebbe, quasi per reazione una sensibilità sensoriale, soprattutto per odori e sapori di carattere tipicamente animalesco. Ma comunque a subire danni è più di tutto, ovviamente, l'elaborazione mentale delle sensazioni, giacché pervengono al cervello sostanzialmente devitalizzate e impoverite.

Rimane un dato di fatto, comunque, che sia in corso una pianificata psicodipendenza dalla strumentazione informatica. È alla portata costante di una constatazione quotidiana, per esempio, che un cellulare portatile sia diventato uno strumento personale assolutamente indispensabile, cosicché affidargli pensieri, informazioni e memorizzazioni, calcoli semplici e per suo tramite trasmettere riflessioni, addirittura elaborare sentimenti, lo trasformano in un oggetto di tipo strettamente organico, parte costitutiva ed integrante di noi stessi alla stregua di un nostro organo biologico.

In ogni caso l'incontrastato condizionamento esterno provocato dall'uso incondizionato della strumentazione genera automaticamente passiva adesione, acritica assimilazione, apatica e segnica, apprensione ingiustificata dalle circostanze[9].

Sotto altro verso, pensiamo all'organizzazione sociale generale, nella quale contenuti e procedure dipendono ormai esclusivamente da strutture informatizzate. Anche i comportamenti umani, per forza indotta, si espongono a diventare "*artificiosi*", accompagnati da impulsi naturali repressi, che scavano vuoti interiori, instabilità di carattere e reazioni psicotiche. Ne risentono non solo i singoli individui ma l'intera organizzazione sociale nelle sue sempre crescenti buropatìe. Ogni individuo può essere ridotto più o meno ad un *chip*.

Rimanendo sulla medesima lunghezza d'onda, non è da trascurare un fenomeno mimetico che si affianca alla subordinazione intellettiva ai procedimenti artificiali. Investe la modificazione artefatta della corporeità: è diffusa infatti la tendenza a farsi personalmente copia di corpi mediaticamente

[9] Per un'introduzione alle problematiche connesse con l'evoluzione tecnologica cfr. Paolo Bellini, *Cyberfilosofia. Immaginari, ideologie e conflitti della civiltà*, Mimesis, Udine – Milano, 2007.

costruiti e anche manipolabili, sottoponendosi ad interventi, spesso anche dolorosi, per assumere un nuovo e vistoso aspetto artificioso, talvolta altresì mostruoso. Si tratta di casi patologici, che rivelano in alta misura gravi difetti di autocoscienza, di cui non può certo dirsi direttamente responsabile l'automazione, ma sicuramente appartenente al medesimo orizzonte di condizionamenti della psiche. La pervasività degli automi si fa capillare nella sostituzione delle funzioni umane e della divisione del lavoro: abbiamo automi domestici per le faccende private, automi per le gestioni aziendali automi pubblici per le attività amministrative e di governo, automi per iniziative ricreative e così via. La divisione sociale si attua anche nell' ambito artificiale e, grazie all'alto grado di precisione e di efficienza, sempre più si fa soverchiante e soggiogante.

L'autocoscienza, l'autoconsapevolezza responsabile di sé, il saper riconoscere gli impulsi della propria indole e saperli controllare e indirizzare sono il presupposto del mantenimento di una propria identità e condizione primaria della propria indipendenza di giudizio.

L'autocoscienza, condizione necessaria per l'autodisciplina, deve essere costantemente vigile in un essere umano, perché è innanzitutto la sede della sua libertà e del suo essere responsabile delle proprie azioni. La dedizione intensa alle attività virtuali e all'esercizio di un mondo digitale tende invece a distruggerla, scavando vuoti interiori, nei quali la percezione e il sentimento di sé non riescono a ritrovarsi e ad acquisire sufficiente consistenza. Ne conseguono, specialmente nei giovani più fragili sul piano idio-affettivo o che non hanno ancora completamente maturato la formazione psicoemotiva, manifestazioni caratteriali di tipo aggressivo o, all'opposto, depressivo. Ma anche stati di una condizione apparentemente contraddittoria fatta di indifferenza valoriale e di apprensione interiore. Sono segnali di apprensione imputabili a una vacuità interiore, fattasi insostenibile perché dischiude stati d'animo che sgomentano alla stregua di abissi fagocitanti.

Occorre dare specifica rilevanza a quella che si definisce comunicazione di massa. Sotto il profilo sociale è la forma di comunicazione (in cui, per vero, non si configura nessuna *communio*) che si addice perfettamente al governo dell'intelligenza artificiale, la quale ha di fronte a sé soltanto entità serializzabili (è il sogno dei governi dispotici). E in tal fatta si compone la massa.

Si insiste sull'informazione. Si acquisiscono informazioni, si distribuiscono informazioni: per loro tramite, poi, se ne plasmano i soggetti (trattati in realtà come oggetti). La sequenza è: informazione, formazione, performazione e conformazione. Nella comunicazione ed educazione massificata dai mezzi di comunicazione di massa l'informazione esibita e distribuita induce a formare, ossia provoca

l'assuefazione ad accedere a dati e a procedimenti precostituiti; gli esiti si ravvisano nella assuefazione mentale che performa e plasma il modo di pensare, inquadrandolo in schematismi conformanti ad atteggiamenti programmati o programmabili. La reale comunicazione, che, come dice anche il vocabolo, comporta un "rivolgersi a", una relazione di scambio, un contatto, un coinvolgimento altresì con la messa in comune di alcunché, è in tal modo decontestualizzata, schematizzata, neutralizzata, resa automatica ed anonima. Concezione unilaterale universalizzante, abrasiva dell'autocoscienza e quindi anche del pensiero libero e consapevole di sé. Anche la tendenza in atto di farsi preda di una sorta di delirio burocratico nella gestione delle relazioni pubbliche è in larga misura frutto di strumentazioni che a vari livelli monopolizzano l'informazione massificata.

Simbolica e umanesimo

Innanzitutto possiamo porre una differenza basilare tra un'intelligenza programmata, che segue criteri esclusivamente quantitativi e l'intelligenza umana. La prima è esclusivamente monologica e apatica, la seconda è dialogica e patica; questo vuol dire che nei procedimenti mentali dialogici entrano e vi si compenetrano delle alterità ed altresì delle estraneità, che consentono un argomentare anche eterologo. Detto altrimenti: con la macchina si monologa, con l'essere umano si dialoga, poiché l'intelligenza della macchina ha la caratteristica che Carl Stumpf[10] definirebbe formata da parti indipendenti dal tutto, che lo rendono sostanzialmente combinato ed inerte. L'artificialità è perciò dotata di un'intelligenza unilaterale, incapace, a diversità di quella umana, che invece è libera di realmente pensare, ideare, contemplare, emozionarsi, reagire all'imprevisto non programmato.

È un principio culturalmente sano quello di prendere ragionevole distanza dalle unilateralità universalistiche, anche di carattere metodologico, ossia da visioni di pensiero e di tecne monometodiche, che si autolegittimano come uniche valide ed escludenti. La nostra civiltà, in esperienze accumulate nei secoli, ha apprestato raffinati strumenti intellettuali capaci di indirizzare l'intelligenza in prospettive alternative e multiverse. Esprimendoci a grandissime linee, oltre ad aver elaborato l'universalismo teocentrico medievale, la nostra civiltà, per quanto concerne l'epocalità a noi più vicina , è stata segnata nei suoi tratti moderni dalle tensioni universalizzanti di tre grandi momenti, da recepire in maniera molto generalizzante e con molteplici declinazioni: il rinascimento

[10] Carl Stumpf, *Psychologie und Erkenntnistheorie*, K. Akademie, München, 1892.

e, inntesi *lato sensu*, l'illuminismo e l'idealismo. I rispettivi epicentri, per citare i più genetici, si rintracciano, rispettivamente, soprattutto in area italiana, francese e tedesca. In un orizzonte orientativo il rinascimento manifesta reazioni all'universalismo della trascendenza teocentrica, senza però negarne l'esistenza nel suo nuovo universalismo. Sarà piuttosto l'universalismo illuminista che, nella sua essenza più radicale, lo eliminerà dall'orizzonte dell'attività intellettiva fondando ogni sapere sulla ragione umana, già posta da Ugo Grozio come unica fonte di conoscenze e unica depositaria della *custodia societatis*, ma voluta da Dio, come definisce con la sua acribia giuridica il compito di tutelare e coltivare tutte le manifestazioni anche morali della vita umana. Quello che, nelle linee generali e non nella sua qualificazione accademica possiamo designare come idealismo, costituirà sì una reazione all'universalismo razionalistico dell'illuminismo, ma senza contrapporgli nessun altro universalismo, immaginato soltanto con diversa interpretazione in singoli autori.

Oggi assistiamo nuovamente, come già detto, alla ripresa di un universalismo intensamente omologante ed unilaterale, tramite l'espansione irresistibile delle tecnorisorse e delle intelligenze artificiali, che come tale non ne accetta altri. Il correttivo – non il sostitutivo, ripetiamo – sta nell'affiancamento riequilibratore di una efficiente formazione umanistica, nella quale occupa uno spazio speciale l'immaginazione. Immaginazione e realtà materiale si presentano come due grandezze incommensurabili e irriducibili l'una all'altra. Ma è nel loro incontrarsi e anche contrastarsi che si iscrive la vicenda umana. Ridurre tutto ad immaginazione è privo di sostanza, ridurre tutto a realtà materiale o astratta è privazione di significato. La grandezza umana, se vogliamo dir così, sta nel saper agire in entrambe le dimensioni, coltivandone convergenze e contraddizioni.

Tocchiamo in proposito solo due temi fondamentali: un richiamo alle caratteristiche simboliche della intelligenza umana e la rilevanza civile e sociale del deposito culturale che alimenta la *humanitas*.

Poche cose sul primo tema. Più sopra avevamo fatto cenno al carattere patico dell'intelligenza umana, a fronte dell'intelligenza apatica della macchina. La spiegazione di tale qualità è dovuta all'impronta caratteriale idioaffettiva che agisce nell'intenzionalità del nostro pensare ed agire. Il nostro agire e reagire è sempre condizionato da un'attribuzione di significato, sia in forma ragionata e sia in forma spontanea e intuitiva. Perciò nel porre in movimento le nostre doti intellettive esprimiamo percezioni della realtà e dell'immaginazione, nelle quali concorrono aspetti consci e aspetti inconsci, stati emozionali del profondo e rappresentazioni che affiorano alle facoltà intellettive in maniera inscindibile, che sensifica l'espressione delle loro manifestazioni. Si tratta della espressione

simbolica, ossia della dimensione immaginale, nella quale sono coese e inscindibili le componenti razionalmente controllate da quelle meramente empatiche. La dimensione simbolica è assolutamente intraducibile in termini astratti, quantitativi, logici, combinatorî, classificabili, datistici e statistici. Giustamente osservava Gustav Jung che un oggetto simbolico non potrà mai essere completamente conoscibile.

Ricordando l'esperienza greca, in particolare stoica, possiamo dire che l'intelligenza umana si avvale di due generi di λόγοι: uno interiormente concepito e intimamente coinvolgente (detto ἔμψυχος λόγος), l'altro dedito all'esternazione e alla comunicazione sociale (detto λόγος προφορικός). Ora, l'intelletto umano, empatico, che si esprime simbolicamente, può essere assimilato a una sintesi di entrambi, mentre l'intelligenza artificiale si riduce solamente all'uso della seconda specie di espressione "logica". L'essere umano agisce infatti attribuendo un significato alle intenzioni e all'azione, quindi di portata psichica, ricevendo e provocando stimoli interiori, ma con questi anche gli effetti delle interazioni sociali con cose e persone, attribuendo significati (*Sinngebungen*) e traendone (*Auslegungen*), ed esercitando altresì la propria fantasia .[11] Si deve considerare che la complessità delle espressioni intenzionali dell'uomo in quanto tale, a tutti i loro livelli, operano attraverso la psiche, nella quale convergono gli istinti e le passionalità interiori unitamente alle funzioni meramente intellettive, condizionate dalle esperienze personali di ogni singolo soggetto[12], le cui proprietà non sono senza alterazioni riproducibili.

Detto in altri termini semplificati, l'intelligenza umana non è soltanto logica e nello specifico non è soltanto analitica e sintetica, ma è anche ermeneutica e, più nello specifico ermeneutico-simbolica. La memoria artificiale presuppone solamente procedimenti analitici, ossia di concentrazione di dati disaggregati e decontestualizzabili, e procedimenti sintetici, ossia combinatorî e ricombinatorî di dati. È incapace invece di procedimenti ermeneutici: l'intelligenza analitica individua particolari e componenti (momento prioritariamente cognitivo), l'intelligenza sintetica relaziona e compone

[11] Per alcuni spunti in merito alla socializzazione cfr. Herbert Blumer, *La metodologia dell'interazionismo simbolico,* trad. it., Armando, Roma, 2006.

[12] Sul significato da attribuire alla psiche come organo onnicomprensivo ed espressivo delle reazioni intellettive spiegato in chiave simbolica cfr. Giulio M. Chiodi, *Psicoteoretica. Questioni primarie di natura simbolica*, Mimesis, Udine – Milano, 2024; ma cfr. anche s. a. *La coscienza liminare, Sui fondamenti della simbolica politica*, FrancoAngeli, Milano, 2011.

(momento cognitivo e tecnico), l'intelligenza ermeneutica comprende e rappresenta, recependo ed attribuendo senso anche con l'immaginazione e gli impulsi idioaffettivi (momento significante coinvolgente costitutivamente il soggetto interpretante).

Potremmo affermare in maniera sintetica, che l'intelligenza artificiale non dispone della psiche, con tutte le conseguenze inerenti all'assenza di autocoscienza, a partire dal doversi attenere a un genere di razionalità metodologica autofondativa e autolegittimata, che la destina ad autoregolarsi al di fuori di controlli esterni e rendendosi in ultima analisi anche autofinalizzata[13]. In conclusione, nell'ermeneutica simbolica, che solo la psiche umana è in grado di esercitare, converge accanto alle operazioni meramente logiche anche l'esplorazione di componenti di carattere prenoetico e metanoetico, ai cui ambiti l'intelligenza artificiale è assolutamente impossibilitata ad accedere.

Qui si è messa in luce, dunque, una differenza sostanziale tra le due forme di intelligenza che stiamo confrontando e si delinea anche l'imprescindibile importanza di non dover contrarre e depotenziare l'una a spese dell'altra. Un concreto pericolo insito nel dilagare delle dimensioni dell'artificialità sta appunto nell'indurre a trascurare sempre più o perfino nel soffocare le potenzialità degli apporti diretti della psiche umana, generando una psicodipendenza dalle logiche artificiali. E qui tocchiamo il secondo tema.

Abbiamo denominato questo secondo tema col termine latino di *humanitas*, che potremmo anche tradurre con quello di "umanesimo", ma altresì "umanismo". Tutti termini molto abusati e polisemantici, ma altamente indicativi di un'esigenza: la salvaguardia sostanziale della natura umana, delle sue potenzialità, della sua creatività, delle risorse delle sue irripetibili sensibilità e capacità tanto di giudizio quanto di relazionarsi con sé stessi e col mondo, della sua dignità. La *humanitas*, come attesta Plinio il Giovane[14], deriva dalla *παιδεία* greca improntata alla *φιλανθρωπία*; in essa noi scorgiamo le infinite risorse etiche e noetiche e della creatività derivata dalla *forma mentis* che essa stessa produce.

---

[13] Si configura l'antica questione della ragione che può dimostrare la razionalità o l'irrazionalità di qualsiasi cosa, tranne che di sé stessa. Esemplari rimangono i passi finali del *Gorgia* di Platone, in cui Socrate, invitato a dimostrare la fondatezza del suo procedere "logico", non può che ricorrere ad un immaginario mitizzante (cfr. Platone, *Gorgia*, 520 a sgg.).

[14] Plinio il Giovane, *Lettere*, 8, 24, 2.

Il compito che ci spetta è di intensificare un'azione umanistica, non alternativa ma complementare all'attività artificializzata, capace di riequilibrare un rapporto virtuoso tra le due intelligenze. È la via più complessiva e risolutiva anche per mettere effettivamente in atto un ragionevole rispetto del sopra ricordato terzo principio della dinamica, che deve farci consapevoli degli scompensi immancabilmente provocati dalle applicazioni unilaterali di concezione e di metodo nei rapporti con la realtà.

Umanesimo significa, nell'ambito delle nostre considerazioni, l'esercizio prima di tutto delle attitudini ermeneutiche, e non soltanto analitiche e sintetiche, del nostro cervello, di cui un'intelligenza artificiale non dispone. Umanesimo, dunque, significa tenere in vita e potenziare un pensiero analogico aperto a trascendimenti e a trasversalità, a performazioni intuitive o volontarie, ossia un pensiero che sa coltivare un'intelligenza capace di induzioni e deduzioni empatiche nonché di abduzioni creative.

Coltivare una formazione umanistica è indispensabile per addestrare l'intendimento e nel contempo è anche la più concreta condizione per poter strumentalizzare liberamente l'intelligenza artificiale senza subirne a sua volta la strumentalizzazione. È condizione necessaria per l'indipendenza dell'ingegno, ma anche del costituirsi di una socialità aperta e consapevole, giacché favorisce un *sensus communis* fondato sulla possibilità di confronti e di valutazioni condivisibili e accomunanti, senza imposizioni vincolanti precondizionate; è una formazione intrinsecamente costitutiva della presenza di un interscambio di giudizi, di sentimenti, di concezioni e di valutazioni tra esseri umani in aggregazioni tra loro intercomunicanti, espressione di un ἔθος socializzante e partecipato. È anche condizione per ovviare che tra persone e cose e tra persone e persone si interpongano sempre meccanismi d'artificio.

L'umanesimo diffonde un tipo di ἔθος, oggi di non facile conservazione, che percorre il sentire o i valori significativi, e che da questi è a sua volta prodotto e permeato. L'imposizione della sola intelligenza artificiale, di contro, ha per effetto l'avvio della dissoluzione delle comunità nelle loro peculiarità, trasformandole semplicemente in *massa*, sempre più sradicata da ogni genere di costumanze e da ogni libera elaborazione culturale.

Tra i tanti argomenti che potremmo toccare, è bene a questo punto spendere qualche parola proprio sul ruolo della parola. Per portare un esempio illustre, Giambattista Vico vedeva nella retorica – che è arte della parola e fatta, nelle parole di cui si sostanzia, di idee tra uomini e per uomini – la forma e

lo strumento più completi della comunicazione sociale. Oggi, di contro, la retorica è sostituita piuttosto dalla *pubblicità*, che è fatta, invece, di cose, di oggetti di consumo, di manifestazioni effimere e manipolatorie, adatte appunto soltanto per una massa irresponsabile ed eterodiretta. La massa non è popolo, non è comunità, non è aggregato etico, non è in grado perciò di intendere e volere, è incapace di giudizio, è soggetta ad un costante pressione cieca e sorda, che assorbe e metabolizza tutto quanto di fatto le impedisce di dischiudere una libera e creativa identità.

Nell'immaginario comune massificato, in cui necessariamente regnano i profili rappresentativi più mediocri, predominano le figure più pubblicizzate e capziose, in quanto meglio rappresentative di potenzialità omologanti a livelli pianificabili; ciò è perfettamente in sintonia col graduale deferimento alle sole elaborazioni dell'intelligenza artificiale delle decisioni più importanti della vita associata, che richiede e produce individui dotati di Infrastrutture coscienziale gregarie[15].

Facciamo qui riferimento alla parola, per sottolineare l'importanza che essa riveste nell'elaborazione mentale e nel rivitalizzare le potenzialità naturali del nostro essere pensante.

Va detto che comunemente tutti hanno pretese di alta precisione quando si tratta di strumenti tecnici e artificiali, onde garantirsi al meglio la loro funzionalità; ma viene da chiedersi perché mai un'altrettanta pretesa di precisione non si riscontri, o si mostri molto più approssimativa e trascurata, nei riguardi dell'uso della parola, la quale, oltretutto, è il più prezioso strumento analitico ed espressivo della nostra mente e della nostra intelligenza argomentante. La funzione della parola, ridotta spesso a semplice etichetta da applicare a qualcosa, risulta fortemente declassata nel suo denotare, connotare o discernere e soprattutto sondare, puntualizzare, connettere, memorizzare e argomentare, finendo relegata sempre più all'uso improvvisato e momentaneo di un parlato occasionale ed approssimativo. Bisogna constatare che in tal modo sono in corso un forte impoverimento e confusività del lessico, nonché un incremento di significati trascurati, stravolti o scarsamente perspicui, effetto di una perdita del buon uso della lingua, quale strumento fondamentale del pensiero, di espressione e di trasmissione di conoscenza. Più precisamente tendiamo ad usare la parola non più come λόγος, ossia dotata di affinità con un preciso contenuto e un preciso senso, come già nell' antichità cosmicamente teorizzato non soltanto dal *Timeo* platonico, ma ormai viene

[15] Sull'argomento rinvio a Giulio M. Chiodi, *Psicoteoretica,* cit., p.259 sgg.

considerata quasi come un semplice segno gestuale per comunicazioni passeggere (e il λόγος, in quanto tale parola "intelligente", non è in possesso di nessuna macchina artificiale, ma è soltanto umano).

In pratica, stiamo perdendo il valore della parola, quindi del pensiero in sé, abbandonandolo a praticare una specie di vuota e perfino oziosa eristica. Si maltratta, così, uno strumento essenziale e più che prezioso dell'argomentare, che rende, oltre che più preciso, anche più perspicace il ragionare. Riservare attenta cura del significato delle parole, segno anche di chiarezza di pensiero, (confrontando anche agli etimi, depositari del senso originario della parola), è per l'efficienza dell'intelletto umano questione assolutamente primaria. La formazione scolastica può essere in merito la principale, ma non la sola responsabile, giacché l'esigenza qui espressa deve farsi naturalmente costume. Un buon terreno formativo, etico e strumentale, è lo studio, che è basilare, delle lingue antiche e del loro mondo (sede della nostra giovinezza e di energie rigeneratrici), unitamente all'apprendimento di lingue moderne, cimentandosi con le sottigliezze della traduzione. Ma per l'arricchimento dello spirito umano la cultura umanistica salvaguardia e potenzia la libertà e le capacità di pensare e di giudicare, senza costrizioni e psicodipendenze. In tale orientamento, sfidando l'accusa di pregiudizi anacronistici, ritengo auspicabile altresì una ripresa diffusa dello studio della retorica, un tempo indispensabile oggetto di formazione, non già per gli apporti cognitivi, ma per ravvivare le doti analogico-argomentative e euristiche della ragione umana[16].

Per concludere. Il tipo di cultura che si va imponendo sotto l'impulso dell'artificio massificante tende ad allevare giovani con la mente tutta proiettata verso l'esterno o verso l'astrazione anonima. Essa ignora completamente la cura verso l'interno, dell'anima, dell'indole istintuale, dell'autoriflessione e dell'autocoscienza, in generale delle qualità che si è consueti definire dello spirito. L'esito è indirizzato alla costruzione di un'umanità seriale. Ma c'è di più. Oggi nelle scuole si apprende sempre meno a pensare, perché di fatto viene insegnato come ragionare per fare a meno del proprio pensiero: ai frutti del pensiero provvede infatti l'artificio della macchina. Nel frattempo si sente dire sempre più spesso, a passiva adeguazione all'innovazione, che "i tempi cambiano", ma lo si asserisce non già per analizzarli, comprenderli, descriverli, bensì per giustificare un comodo e servile adattamento

[16] Sulla rilevanza attuale della valorizzazione della retorica cfr. Michele Prandi, *Retorica,* il Mulino, Bologna, 2023.

ad essi. La pura astrazione dell'intelligenza artificiale, se non accompagnata dalla libera vitalità dell'ingegno umano, finisce per esalare una sottile aura di morte: assomiglia a una cremazione a freddo dello spirito.

L'intelligenza artificiale è uno strumento potentissimo, resosi altresì irrinunciabile nell'incrementare le risorse umane, ma in tale direzione continuerà beneficamente ad operare alla condizione di rimanere sempre esclusivamente strumentale, una condizione che può essere soddisfatta finché l'ingegno umano saprà direttamente coi suoi soli mezzi interpretare ed esprimere idee, argomenti, giudizi, emozioni, fantasie, creazioni artistiche e così via. L'obbiettivo, sicuramente molto impegnativo, è di saper individuare e mantenere un *axis sui* personale e accomunante, ossia un equilibrio umano e umanistico col mondo e con le esigenze vitali, dove idealità ed ironia contribuiscano a costruire un ambiente fertile, identitario e ricco di stimoli promettenti. Le aspettative a realizzare una società civile non possono essere riposte soltanto negli algoritmi di un meccanismo informatico.

MIMESIS
Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

AlboVersorio Edizioni
& AlboVersorio Edizioni
di Ass. NonsoloSophia
nonsolosophia@gmail.com

Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567

REVUE INTERNATIONALE DE PHILOSOPHIE EN LIGNE
AVEC *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
mai 2025 an XX n° 39

LE PRINCE ET L'AUTOMATE : IMAGINAIRES DU POUVOIR CYBERNETIQUE.

DOI: 10.7413/18281567282

par Jean-Jacques Wunenburger
Professeur émérite Université Lyon3 (France)

The Prince and the Automaton: Imaginaries of Cybernetic Power.

Abstract
The widespread adoption of digital technologies increasingly takes over the sphere of socio-economic and political life, aiming to avoid or eliminate its instabilities and disruptions. Over time, utopia, urban planning, and democratic processes have been designed to replace architects and rulers, whether autocrats or democrats. Today, the mythical position of the Prince, the supreme magistrate and holder of sovereignty, is increasingly threatened by cybernetic management, reducing politics to the paradigm of an automaton.

Keywords: ordinateur, cybernétique, utopie, totalitarisme, gouvernance algorithmique.

I - L'épopée Homme et machine

1. Automate et robot

L'hominisation, la lente formation de l'humanité civilisée, dès la préhistoire, passe par l'adjonction au corps d'instruments, d'outils puis de machines[1]. Avec la machine (la roue, la poulie, le levier puis le gouvernail, les moteurs, etc.) l'homme transfère à des artefacts matériels une partie de sa force physique jusqu'à se faire remplacer par la machine (le moteur à vapeur remplaçant le cheval). La

[1] Leroi-Gourhan André, *Le geste et la parole,* Paris, Albin Michel, 2022

machine est une invention technique utile qui facilite l'effort du travail, mais qui peut aussi devenir source de plaisir, d'étonnement, d'effets spectaculaires, de divertissements. Très tôt, chez les Grecs, la machine va servir d'accessoire de théâtre (en imitant l'arrivée de la divinité sur scène- *deus ex machina)*, produisant ainsi des merveilles plus que des performances pratiques. Cette capacité d'une machine à imiter un être vivant, un corps (d'animal ou d'homme en action) suscite une technophilie, à la croisée d'un savoir-faire ingénieux et d'usages fantasmagoriques (fêtes de la Renaissance, mécanismes sophistiqués de fontaines mobiles, de défilés de chars, mais aussi le célèbre Canard de Vaucanson[2]). L'avènement moderne de l'industrie sur la planète, au fil des colonisations depuis le XVIe, entraine une sorte de surenchère homme-machine, cette dernière remplaçant l'homme voire étendant son pouvoir au-delà de ses limites, grâce à la résistance des matériaux par rapport aux limites du corps naturel[3]. On peut progressivement construire des réseaux de machines, des chaines de machines (usines d'automobiles) qui produisent automatiquement (sans intervention extérieure) et cybernétiquement (avec des systèmes de régulation et de correction qui dispensent de la volonté du responsable de la machine). L'avènement de l'automobile automate (sans conducteur) vient couronner une longue histoire durant laquelle l'homme a progressivement cédé la place à la machine, en se contentant de la connecter à de l'énergie et en installant la programmation des taches. Telle est la grande saga de Prométhée en Occident d'abord, qui a augmenté la force de l'homme au travail (Homo faber) voire a transféré le travail humain sur des machines automates.

2-La machine cognitive : l'ordinateur

Une bifurcation décisive dans l'histoire des techniques se produit lorsque l'artefact ne prend plus la relève des organes de l'effort physique, mais le cerveau lui-même, le stockage et le traitement des informations empiriques se faisant via un langage de calcul[4]. Telle est l'histoire de l'ordinateur qui

---

[2] Beaune, Jean-Claude, L*'automate et ses mobiles*, Paris, Flammarion, 1980.

Une des raison de cette magie des machines vient de la capacité de la machine (sous une apparence masquée) d'imiter le vivant, qui a été beaucoup exploité dans l'esthétique baroque. Voir J.J. Wunenburger, « L'imaginaire baroque : approche morphologique à partir du structuralisme figuratif de G.Durand » in *Cahiers de l'imaginaire*, N°3, 1989, Toulouse, Privat, republié in *La vie des images,* Grenoble, PUG,

[3] Mumford, Lewis, *Le mythe de la machine*, Paris, Fayard, T.1 et t.2, 1974

[4] Pour les premières machines intellectuelles voir Raymond Lulle. Hugues Didier, *Raymond Lulle, une biographie*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001.

vient enrichir le progrès mécanique limité au corps (Leibniz, Pascal au XVII -ème)[5]. Apparu d'abord sous forme de machine calculer, reposant sur un langage électrique binaire, susceptible de combiner tous les signes du langage analogique, l'ordinateur va progressivement favoriser la machinerie cybernétique (autonome et autorégulatrice) et surtout le traitement de l'information analogique de manière digitale en imitant le cerveau humain. La route est ouverte dès lors à l'intelligence artificielle, qui parvient, sans activation neuronale chez un vivant, à imiter voire à surpasser des opérations cognitives (jeux d'échec, diagnostic médicaux, pilotage d'avion, traduction, etc.). La machine va ainsi modifier l'échelle des informations à collecter (par milliards saisis de manière automatique sur les usagers) et accroitre les types d'opérations à conduire en fonction de finalités de plus en plus éclectiques. L'ordinateur va remplacer des opérations de calcul, de comparaison, d'évaluation pour devenir système d'expert, jusqu'à lors réservé à une intelligence naturelle, formée, savante, entrainée.

Ainsi le deux courants, mécanique et informatique, ont abouti au XXI siècle à substituer aux corps et à l'esprit humains un ensemble de réseaux de machines capables de gérer en automate des travaux physiques et intellectuels, pour réduire l'intervention de l'homme à un connecteur, un déclencheur extérieur partiel (énergie, programme algorithmique). Cette situation a fait l'objet d'anticipation, de modélisation, de prédiction, de simulation dans le champ de la science-fiction, rendant en même temps possible une distanciation critique sous forme de premières dystopies. Mais l'histoire contemporaine, qui s'accélère, permet, en dépit des craintes et critiques, d'étendre les applications et de renforcer le transfert de la volonté des hommes à des machines algorithmiques.

II - La gouvernance cybernétique

Dans quelle mesure cette transformation des artefacts en monde va-t-elle déborder sur la sphère du politique en tant que technique anthropologique permettant à une société territorialisée et unifiée par des langues ou des mœurs, de se doter d'une volonté organique collective et dotée d'une fin historique partagée ? Le gouvernement (longtemps monarchique, ou impérial) d'une société (l'État) peut-il être confié à une méga machine informatisée et cybernétique ? Le prince va-t-il devenir obsolète (réduit au mieux à un figurant) à l'ère de la généralisation de l'IA ?

[5] Breton Philippe, *Une histoire de l'informatique,* Paris, Seuil, 1990.

A titre propédeutique, on peut examiner la lente montée en puissance de l'État utopique en Europe, tel qu'il est mis en scène depuis le texte de référence de Thomas More au XVIeme siècle, qui anticipe le modèle analogique de la « ville » cybernétique, la « smart city », comme technique de gestion d'une collectivité urbaine de manière rationalisée et numérisée et même ensuite le modèle de l'État automate, sans intermédiation humaine, accusée d'être à l'origine des imperfections des gouvernements.

1 - L'utopie, avant garde du *Smart State* ?

La motivation d'un projet de cité-État parfait (*kalli-polis* des anciens grecs) vient de ce que dans l'histoire réelle, une société politique est toujours menacée d'instabilité, de désaccords et de désordres, comme Platon le regrette dans son maître dialogue de *La république.* Il en est résulté, au fil du temps, des modélisations de perfectionnement, les unes de rectification (réforme), les autres de transformation radicale (révolution) de l'organisation sociale et de ses gouvernants. Sans impliquer des changements effectifs politiques, ici ou là, décrits par les historiens, se sont développés des textes alternatifs nommés « utopies », typiques de la modernité[6]. Celles-ci ont opté pour une sorte d'homogénéisation institutionnalisée et contraignante, réglementant les normes, instaurant des uniformisations (habitat, travail, famille), une surveillance généralisée (panoptique), un gouvernement d'esprits exceptionnels (magistrats vertueux, conseils de sages), un système clos etc. L'utopie est devenue le banc d'essai de sociétés ordonnées, stabilisées, sous forme d'États totalitaires. Comme nous l'avions déjà développé[7], le projet moderne de construire une alternative au monde existant se confond avec des scénarios de législateurs sages mais surtout avec des plans d'architectes bâtisseurs de villes nouvelles. L'utopiste devient une sorte d'ingénieur social doublé d'un constructeur d'espaces.

Car si l'on a coutume de centrer les utopies sur la personne du législateur-sage, on oublie qu'il dépend lui-même de l'architecte. Aussi tout texte utopien, depuis l'Utopie de Thomas Morus, est-il confronté au problème de l'urbanisme naissant, de même qu'historiquement les problèmes d'urbanisme ont

[6] Voir Wunenburger, Jean-Jacques, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Editions universitaires, 1979...

[7] Voir Wunenburger, J.-J. ? "Figures de l'utopie et crise urbaine", in *Figures de l'utopie, hier et aujourdhui*, s dir. Christine Bard, Georges Bertin, etc., Presses universitaires de Rennes, 2014, p 61-70

souvent été annoncés et parfois résolus par les jeux de simulation abstraite des utopistes. De sorte que les impératifs de l'architecte, prototype de la pensée technicienne, deviennent insensiblement les règles d'agencement et de fonctionnement de la société toute entière.

L'homme de la Renaissance n'a pas seulement cherché à construire un espace rationnel à l'intérieur du microcosme pictural ou théâtral. mais a chargé l'architecte d'instaurer dans l'espace réel de la cité un univers de formes nouvelles, qui feraient de l'habitat le signe d'une maîtrise du pensé sur le perçu. Les préoccupations des fondateurs des cités utopiennes ne sont que les prolongements ou les transpositions des spéculations de la vague des savants- ingénieurs urbanistes qui submerge le XVIème siècle. Renouant avec l'inspiration des premiers architectes grecs comme Hippodamos de Milet, Alberti ou Léonard de Vinci consacrent de nombreux travaux à la réorganisation urbaine. à l'ordonnancement rationnel et hygiénique de l'habitat[8]. Le rêve technocratique envahit donc le terrain de l'aménagement de l'espace, et prépare un arsenal de réponses pratiques, de solutions techniques, en rupture radicale avec l'organisation des villes moyenâgeuses, qui cumulent l'intimité et le désordre d'une histoire fragmentée. Les nouvelles normes d'urbanisme sont à la technique architecturale du Moyen Age ce qu'est la science galiléenne des figures et mouvements mathématiques sont aux théories finalistes et qualitatives de la science aristotélicienne. Les valeurs esthétiques et fonctionnelles dominantes vont enfermer la construction de bâtiments et de quartiers et surtout les plans de cités-modèles, dans un moule de lignes symétriques, de grandes perspectives qui découpent l'espace comme un réseau de figures géométriques. C'est ainsi qu'Alberti estimait que les rues " seraient d'un plus noble aspect si toutes les ouvertures étaient uniformisées, si les bâtiments tous d'une égale hauteur, s'alignaient en deux rangées parfaitement parallèles"[9].. Descartes lui-même n'a-t-il pas déploré le fait que l'espace des cités médiévales traduisait encore la marque du hasard puisqu'en considérant leurs édifices chacun à part, " on y trouve souvent autant et plus d'art qu'en ceux des autres : toutefois à voir comme ils sont arrangés ici un grand, ici un petit, et comme ils rendent les rues courbées et inégales, on dirait que c'est plutôt la fortune que la volonté de quelques hommes

[8] Voir : E. Garin. " La cité idéale à la Renaissance italienne ". dans *Les utopies à la Renaissance*, PUF, 1963.

[9] L. Mumford, *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects,* Mariner Books, 1968 ; traduction La cité à travers l'histoire, p.443.

usant de raison qui les a ainsi disposées "[10]. Et tout au long des XVII et XVIIIème siècles on verra les villes anciennes raser leurs fortifications, percer leurs anciens quartiers et soumettre ainsi leur géographie aux modèles de leurs géomètres.

Ainsi l'évolution galiléenne de l'architecture, selon laquelle l'architecte ne se soumet plus à l'histoire, mais va au-devant de la nature pour lui imposer ses lois, met en place un réseau d'images et de concepts qui vont simultanément nourrir le rêve d'un passage de l'aménagement de l'espace à l'aménagement de ses habitants, et servir de décor pour l'homme nouveau que rêvent dans leurs livres les utopistes. L'architecte est donc l'inspirateur et l'ancêtre d'une forme d'utopie, en même temps qu'il en sera un des artisans les plus zélés puisqu'il lui appartient de rendre possible l'espace utopique. Les canons architecturaux ont donc d'abord servi de banc expérimental, de laboratoire à l'idéologie mathématique dans sa transposition culturelle. La ville doit devenir claire, efficace et s'ordonner autour d''un centre, palais royal ou quartier de production. Avec cette ville triomphe donc une cité pour laquelle l'homme n'est plus qu'un moyen de satisfaire aux finalités supérieures. La ville n'est plus le sillage d'une histoire plurielle d'hommes différents, elle devient une machine pré-industrielle, quasi un automate, qui définit pour ses outils-habitants des lieux de fonctionnement. le primat du logique sur l'historique, de l'espace quantitatif et analytique sur l'espace qualitatif et synthétique, se transforme en idéal. L'espace urbain appelle déjà des hommes unifiés, standardisés, remplissant un espace comme dans un lit de Procuste. L'utopiste des cités idéales trouve alors préformé dans la dogmatique architecturale, le plan de son livre. A la différence du poète des voyages imaginaires qui se projette dans des espaces oniriques ou exotiques, l'auteur des utopies importe dans son oeuvre l'espace interchangeable des villes géométriques. En ce sens, l'homme utopien n'est pas entouré d'un environnement sur mesure, mais il est lui-même fabriqué sur mesure, c'est-à-dire qu'il est moins l'habitant d'une cité idéale, que l'habitant idéal pour une cité déduite, moins selon l'ordre des valeurs morales ou politiques, que selon l'ordre des figures et mouvements. Bien avant la lettre, l'homme utopien est doté d'un gouvernement des hommes qui se réduit déjà à une administration des choses. Comme l'ordre esthétique de la ville exige que chaque propriétaire " se plie au règlement et suive le programme qui a été arrêté, le plus souvent sans qu'il ait été consulté"[11], de même la perfection et la

[10] R. Descartes, *Discours de la Méthode,* Deuxième partie, . Voir P. Lelièvre, *La vie des cités, Bounelier, 1954,,p.49.*

[11] Voir P. Lelièvre, *La vie des cités, Bounelier, 1954, p 49*

justice exigent que chaque citoyen se soumette aux contraintes uniformes de l'égalité et de l'efficacité. De même que l'esprit classique veut " que chacun des côtés d'une rue forme un bloc uniforme et que, lorsqu'on se place à une extrémité, on ait l'illusion de ne voir qu'une façade continue"[12], de même l'esprit de l'utopiste va niveler les différences individuelles et garantir que selon toute perspective ne se profilent qu'harmonie et bonheur continus. L'urbanisme est le levier technique par lequel on peut faire progresser le monde. La topographie rationnelle connote toutes les valeurs de rénovation, de dépassement historique, de maîtrise et contrôle de toutes les forces hostiles à l'homme. Poser un cadre urbain avant tout inventaire d'institutions, permet d'exorciser les résistances et le pesanteurs de l'histoire réelle.

2 - La *smart city*

L'imagination utopique, a été appliquée et renforcée à l'échelle de l'urbanisme contemporain par la « smart city ». Avec le développement des nouvelles technologies informatiques et numériques, permettant de multiplier les sources d'informations, de les centraliser, de les traiter et les diffuser en temps réel, le nouvel urbanisme dans le monde a été entrainé vers un modèle de ville « high tech », de plus en plus informatisée. La ville nouvelle devient cybernétique, au sens d'un système d'informations intelligent qui capte, calcule et décide comme un système expert à la place des usagers et des décideurs sectoriels. Cette démarche met en œuvre une rationalité instrumentale, pragmatique, tout en cherchant à favoriser concrètement des modes de vie plus sensibles, plus harmonieux, doux, flexibles, hygiéniques et écologiques.

Le vecteur majeur de cette nouvelle approche technoscientifique se confond avec une informatisation des bâtiments et des comportements (mobilité), destinée à assurer une gestion centralisée et automatique, afin de réguler les flux énergétiques ou d'individus de manière optimale. On assiste à une rationalisation immédiate de la cité, des événements réels et des comportements humains, avec rectification et correction des indicateurs et des normes,. On espère ainsi obtenir un milieu urbain débarrassé de ses excès, de ses déchets, ses pollutions, ses gaspillages, ses blocages et saturation,. En évitant par le contrôle d'un cerveau électronique, éparpillé en multiples plateformes assignées à des fonctions de régulation des excès et des défauts, on veut dépasser la gestion par des responsables

[12] i*dem*

humains, toujours approximatifs dans leurs savoirs et décisions, par des machines savantes et programmées.

On peut mettre sur le compte de ce paradigme de nombreuses réalisations qui se répandent aujourd'hui dans les villes intelligentes :

- multiplication de quartiers nouveaux composés de bâtiments HQE, énergie renouvelable, baisse gaspillage
- quartier HSG avec gestion démocratique et participative
- développement de bâtiments et quartiers verticaux (aérien et même souterrain) pour reconquérir les centres désertés et diminuer les temps de transports périphérie-centre
- économie circulaire pour éviter déchets par le recyclage
- production km0, avec rapatriement des activités agricoles et d'élevage en ville dans des silos fermes automatisés et autonomes
- régulation cybernétique des mobilités, pour éviter les pertes de temps et les pollutions dues à la surcharge de trafic des véhicules aux heures de pointe
- tendance à briser le temps unique et synchrone au profit de politiques de temps et rythme pluriels, sur fond d'un découpage des rythmes et de temps lents (slow town)
- généralisation du captage d'information en temps réel, chaque habitant devenant un usager capteur et émetteur d'informations utiles pour une supervision-alerte généralisée
- expansion de la nature en ville, par la végétalisation et même l'introduction d'animaux en villes

Toutes ces démarches sont censées libérer le fait urbain de la dérive, de l'excès, de la démesure, de l'asphyxie, de l'obésité, par une pensée éco-systémique, par la médiation technologique très puissante liée à l'informatisation et aux nouveaux moyens de télécommunication. Quels types d'effets peut-on attendre de cette pris en main de la ville par les technologies?

- sans doute positifs : villes moins polluées et moins dévoreuses d'énergies, plus économiques et propres. ; ville verte, reconciliée avec la nature ; socialité plus responsable et plus participative, possibilité d'individualiser les solutions.
- mais aussi négatifs : sur-information, régulation incessante, contrôle totalitaire, hyper contrôle (même la nature est artialisée : ferme en ville). Collecte à l'insu des citadins de Big data, etc.,.

Le projet de la ville intelligente apparait donc comme hybride et incertaine : d'un côté elle veut perfectionner et optimiser la ville comme dans les utopies, mais sans exiger l'uniformisation ; de l'autre, elle reste animée d'une imagination soucieuse des potentialités de l'automate déshumanisé.

3 - De la *smart city* au *smart state*.

Cette généralisation de l'urbanisme cybernétique, champ d'application du noyau totalitaire des utopies, ne vient-t-elle pas entrainer une évolution intrinsèque du pouvoir politique qui, pour la première fois, ne se confond plus avec les indices habituels de l'autoritarisme, du despotisme, de la tyrannie, dont il fait même disparaître les signes au moment où il renforce l'efficience de son contrôle ? Le totalitarisme moderne, post-démocratique (nazisme hitlérien, communisme stalinien, communisme maoïste, etc.) ne fait-il pas naître une autre logique, qui n'est plus celle d'une volonté hégémonique opprimant la volonté générale du peuple, mais d'un système paradoxal, contradictoire même, qui produit à la fois l'oppression et la liberté, incarne à la fois la volonté des gouvernants et la volonté des gouvernés réunis, confondus même, en une seule forme organique, etc. ?

La littérature des témoins et victimes d'abord, les théories des politologues ensuite, n'ont pas manqué de cerner le caractère inédit des régimes totalitaires dans la coexistence de modes d'exercice du pouvoir contradictoires : simultanéité de la constitutionnalité et de la terreur, du gouvernement populaire et du culte de la personnalité, du mouvement et de l'immobilisme, de l'égalitarisme et de la Nomenklatura, du nationalisme et de l'internationalisme[13], etc. Mais en exprimant ainsi une logique post-politique de la puissance, qui met fin à la dualité entre peuple et État, le totalitarisme n'abandonne-t-il pas la seule forme d'exercice d'une volonté absolue - à travers le chef charismatique - en cherchant à la doubler par une administration de la société, bureaucratique, inquisitoriale, collectiviste, qui finit par dispenser de l'exercice de la puissance d'en haut pour contraindre chacun à s'auto-asservir par lui-même, au moins par peur ou par indifférence ? Toutes les expériences totalitaires contemporaines ont conduit, en effet, à forger la fiction que le pouvoir exprimait la seule volonté du peuple, qui s'exercerait par le truchement d'un appareil, le parti unique, qui constitue l'incarnation de la volonté générale. L'acteur principal n'est donc plus l'État, ni son chef, mais le

[13] Voir entre autres : H. Arendt, *Le système totalitaire*, Seuil, 1972, K. Papaioannou, *L'idéologie froide*, Pauvert, 1967, J.J.Walter., *op.cit*. Et l'oeuvre de A. Zinoviev, dont *Le communisme comme réalité*, Julliard/l'Age d'homme, 1981. Cette logique favorise l'usage du double langage.

peuple lui-même servi par ses fonctionnaires et membres du parti qui, au quotidien, se veulent le porte-parole de la liberté éclairée de chacun, afin de faire triompher dans le futur la cause juste.

Le propre de la logique du régime totalitaire est peut-être alors de ne plus concentrer l'autoritarisme et la violence dans l'État et même à son sommet (comme dans les tyrannies), mais de la démultiplier dans la totalité du corps social pour parvenir à discipliner la société entière au point de n'avoir presque plus besoin d'une hégémonie despotique, retrouvant dès lors la logique d'une servitude volontaire[14]. Au contraire, le recours ultime à une politique despotique sous un régime totalitaire (comme l'illustrent les cultes de la personnalité et les délires tyranniques de Staline, Mao Tsé Tung, Pol Pot, par exemples) témoignerait de la rémanence d'un ordre ancien, de la résistance de la société au totalitarisme (d'où une nouvelle révolution après la révolution, comme celle des garde-rouges sous Mao), et de la nécessité pratique que la dictature finisse par exterminer les mauvais sujets jusqu'à son propre auto-effondrement.

De fait, les totalitarismes du siècle précédent n'ont connu que quelques tentatives de mise en œuvre, catastrophiques ; les échecs successifs du pouvoir à produire une société totalitaire a généralement entraîné la lente décomposition de l'appareil politique jusqu'à l'interruption de l'expérience, soudaine (Allemagne, Cambodge) ou lente (Union soviétique, Chine), sur fond d'un désastre humain, social, politique voire culturel vertigineux. Si aucun pouvoir totalitaire n'a donc, jusqu'à présent, réussi à se pérenniser, faute d'obtenir ce fonctionnement automatique d'une société quasi utopique, le modèle totalitaire n'en reste pas moins parfaitement connu par sa préfiguration mentale que l'on trouve déjà dans les maquettes des utopies, qui se sont développées, par l'écriture au moins, depuis le début de la modernité. L'utopie serait, en ce sens, le véritable laboratoire du totalitarisme, que les expériences politiques ont approché mais sans jamais encore parvenir à les réaliser complètement[15]. Et avec l'utopie, on parvient peut-être plus aisément à comprendre l'écart qui sépare l'autoritarisme politique historique, fondé sur la dualité de volontés, et le totalitarisme qui exige une dépolitisation de l'État

[14] La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, GF Flammarion, 1983.

[15] Voir notre ouvrage, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, ed J.P . Delarge, 1979 où se trouve développée l'hypothèse d'une préfiguration du totalitarisme.

comme sphère de domination, au profit d'une auto-contrainte généralisée et intégrale de la société, qui devrait uniformiser toutes les volontés sans recours à une volonté hégémonique.
Ainsi l'évolution de sociétés urbaines télécommandées par des algorithmes et des sociétés post-totalitaires fait disparaitre l'autocratie par une dispersion des contraintes normatives dans la totalité du corps social et politique. Se trouvent alors réunies les conditions, en ce début du XXI ème siècle, pour passer à la phase ultime de l'État automate, régi par la toute puissance du numérique et de l'Intelligence artificielle.

III - Triomphe ou imposture de l'IA en politique

La généralisation des technologies numériques ne pouvait épargner la sphère du politique, en se réduisant déjà à une gestion de plus en plus cybernétique qui fait disparaitre le visage même du Prince. Il convient sans doute de distinguer deux types de situation :
1-D'une part, lorsque le gouvernement (exécutif, législatif surtout) est légitimé dans une démocratie indirecte représentative, il ne faut user que d'une délégation de pouvoir de la part du peuple souverain. Le prince n'est qu'un magistrat qui exécute la volonté du peuple. Les techniques numériques sont donc utilisées comme simple appoint de procédures électorales : sondage d'opinion, propagande, vote électronique, ouvrant sur une démocratie numérique comme instrument.
Reste en question la forme du vote citoyen (le vote sur un clavier à domicile est une rupture du quasi rituel d'un geste de choix secret en isoloir en un lieu civique -une école). Et surtout la question de la propagande, qui n'est plus une communication d'information partisane mais une ingérence dans les terminaux personnels par des réseaux sociaux (tik tok, etc), qui ne permettent plus de différencier assentiment ou manipulation.

D'autre part, l'instance du pouvoir légal et légitime qui embraye l'obéissance aux lois ou aux volontés se voit transférer la volonté du peuple, par un contrat de consentement entier, où la liberté de la citoyenneté se place sous l'autorité présumée rationnelle et bienveillante du pouvoir. Dans ce cas l'instance de décision gouvernementale peut être elle-même de plus en plus confiée à une IA, qui traite des informations et propose des décisions voire enclenche des applications automatiques. De nouveaux domaines d'application (armée, médecine) semblent se préparer ainsi à une sorte d'externalisation de l'intelligence numérique (robotique) appliquée au profit d'un ordinateur et d'une

batterie d'algorithmes (diagnostic et prescription thérapeutique). Cette déshumanisation du savoir et du pouvoir, soulève de vives inquiétudes, comme si l'on redoutait ce retrait de l'homme sur la maitrise technique des actions. Les usagers de ces technologies sont ainsi invités à exiger, avant toute application automatique des expertises numériques, l'intervention d'une volonté humaine responsable, qui valide in extremis l'autorité des machines. Les débats restent donc bien ouverts de nos jours sur ce passage de l'aide à la décision à la décision elle-même autonome d'une machine.

2 - Mais la question se pose de savoir si les informations nécessaires à un appareil politique (3 pouvoirs) peuvent être traitées de manière informatique. Si les représentations et idéaux de la vie sociopolitique peuvent donner lieu à une collecte de données et une transcription codée, se trouve néanmoins en question la nature de la vie politique, ses sources, ses éléments qualitatifs, ses aspirations, ses vécus, ses idéalisations, ses affects, etc. Les données relatives à une vie socio-politique sont-elles quantifiables, toutes identifiables, même commensurables, vérifiables ? Le choix d'une solution politique peut-elle être rationalisée, calculée, démontrée ? De même que le PNB, qui a servi longtemps à mesurer le niveau de vie d'une population se voit remis en question par un autre indice de qualité de vie, de même les données statistiques d'une enquête peuvent difficilement servir à guider une bonne politique du point de vue du bien collectif[16].

3 - En fin de compte, quel que soit le champ d'application, est-on vraiment sûr de ce que peut l'IA ? Ce terme, dont l'origine est Anglo-saxonne est-il vraiment équivalent ? L'intelligence des sciences cognitives est-elle cette faculté de penser, raisonner, spéculer, interpréter, souvent nommée raison ? Est-elle cette faculté de l'esprit humain qui cherche à bien vivre et à partager un vivre ensemble en fonction de valeurs et de fins ? Est-elle vraiment de l'intelligence ?. Autant l'informatique est parvenue à des résultats incontestés pour simuler et améliorer la perception et la conception du cerveau humain, autant on peut se demander si ce qui relève du plan intermédiaire anthropologiquement est bien commensurable[17] ? En effet les désirs, émotions, affects, sentiments et émotions, imaginations et rêveries qui interfèrent dans toute analyse d'une situation, dans toute

[16] Amartya Sen, *L'idée de justice,* Champs, Flammarion, 2023.

[17] Voir Luc Julia, *L'intelligence artificielle n'existe pas,* J'ai Lu, 2020.

formation d'une volonté, et qui constitue la sphère de la subjectivité vécue, relèvent-ils bien d'un traitement numérique ou digital ? Cette dimension non instrumentalisable de la vie personnelle reste sans doute approximative, variable, ouverte aux objections et controverses, ce qui est loin de se soumettre à un système expert. Bref la politique s'enracine dans une expérience humaine pré rationnelle, où la réalité comme la rationalité doivent encore affronter l'image, l'imagination et l'imaginaire. Les cas limites des techniques informatiques et cybernétiques sous forme d'IA ne seraient-ils pas étrangers, inadaptés pour cette part d'humanité où cohabitent intuitions, affects, mythes, rêves, etc ? L'imagination ne serait-elle donc pas, en un seul mot, l'ultime frontière rebelle à l'IA, dont les prétentions aventureuses risquent fort de passer un jour pour une imposture ?

Conclusion

Le totalitarisme ne serait-il pas devenu une forme honteuse de l'État technico-scientifique et communicationnel mondialisé qui se targue de rendre compatibles marché généralisé et institutions démocratiques ? N'aurait-il pas choisi alors de rentrer par la petite porte de l'ordre social cybernétisé, sécurisé et internetisé ? N'est-ce pas ce que redoutait de manière prémonitoire A de Tocqueville, dès 1840, lorsqu'il anticipait la montée en puissance d'un État-providence, qui pourvoirait de manière maternelle aux désirs d'une société avide de paix, de sécurité et de bonheur[18] ? N'est-ce pas ce que permettent et induisent aujourd'hui les nouvelles technologies de la communication et de contrôle social ? Ne sommes-nous pas de plus en plus placés sous surveillance, insérés dans une société de traçage et de normalisation généralisés de nos sphères existentielles privées, pour devenir des échantillons de populations standardisées et instrumentalisées dans leurs désirs de consommation, de loisirs, dans leurs opinions et valeurs[19] ? Ainsi le totalitarisme deviendrait la marque même, non d'une forme ultime d'autocratisme politique, mais de sa lente métamorphose en société policée dépolitisée, déshistoricisée, le politique devenant un appareil de pouvoir de moins en moins efficient d'action sur les volontés, ou de médiation des volontés, mais plutôt une sorte de prothèse de l'administration des choses en régime d'automatisme généralisé.

---

[18] A. de Tocqueville décrit ainsi au dessus des hommes semblables et égaux « un pouvoir immense et tutélaire qui se charge seul d'assurer leur jouissance et de veiller sur leur sort. Il est absolu, détaillé, régulier, prévoyant et doux », *De la démocratie en Amérique,* Gallimard, 1961, tome II p 324 sq.

[19] Par exemple : *Aujourd'hui le nanomonde. Nanotechnologies, un projet de société totalitaire*, Ed. L'échappée, 2008.

Dans ce contexte inédit, le totalitarisme devrait donc en fait disparaître des catégories du politique dont elle marque l'achèvement et devenir la caractéristique d'une forme nouvelle de vie de masses, soumises au marché mondial et à la société normalisée sans violence. Les totalitarismes célèbres et inouïs du XXème siècle, loin de risquer de réapparaître en tant que tels, loin de raviver les souvenirs tragiques d'une tentative de réalisation d'une utopie occidentale, qui a tourné court mais à quel prix, ne resteraient ainsi dans l'histoire que des monstres froids caricatures d'eux-mêmes. Finalement le totalitarisme doux et bienveillant a pris la place du totalitarisme violent, fausse image récurrente de l'autoritarisme politique. Mais n'est-ce pas lui qui finalement fait retour déjà, là où la société totalitaire n'est pas encore parvenue à ses fins, dans tous les pays en voie de développement, par exemple, qui demeurent encore soumis aux aléas des tyrans, dont l'archaïque volonté de puissance s'engouffre dans les failles d'une société pré-totalitaire.

MIMESIS
Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

& Ass. AlboVersorio Edizioni
Senago (MI)
via Martiri di Belfiore, 11

Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567

Metábasis.it
PHILOSOPHIE ET COMMUNICATION

REVUE INTERNATIONALE DE PHILOSOPHIE EN LIGNE
AVEC *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
mai 2025 an XX n° 39

IMAGINAIRES DES TECHNOSCIENCES ENTRE UTOPIE ET APOCALYPSE : PERSPECTIVE D'UNE ANTHROPOLOGIE CHRÉTIENNE.

DOI: 10.7413/18281567279

par Ionel Buşe
Université de Craiova, Faculté de Sciences Sociales, Centre « Mircea Eliade »

Technoscientific Imaginaries Between Utopia and Apocalypse: A Perspective from Christian Anthropology.

Abstract
The transhumanist utopia is not the fruit of the unity between science and philosophy, but between scientism and various modern and postmodern ideologies. Paraphrasing Heidegger, science and technology must develop as an extension of thought and not against it. Otherwise, in alliance with certain so-called progressive ideologies, they can become instruments of manipulation, domination and even destruction of man. Jean Boboc has no doubt that at least two realities will dominate future eras and change human beings. For this reason, it is more necessary than ever to be protected by your roots. Otherwise, the risk is its uprooting by a totalitarian domination which will throw the baby out with the bathwater in the name of freedom and immortality. Technoscientific intelligence does not think. She acts. If it falls under the control of utopias/distopias, technosciences lose their ontological and human foundation. To the completely materialist anthropology of transhumanism, Jean Boboc opposes a theoanthropology based on the passage from the soul man to the spiritual man, in other words the transformation of man within his ontological data.

Keywords: Jean Boboc, imaginaries of technosciences, transhumanist utopia, Christian anthropology, theoanthropology.

Quelle pourrait être la relation entre l'anthropologie et la pensée chrétienne dans un monde de plus en plus technoscientifique ? Nous proposons d'analyser la perspective anthropologique de la pensée

chrétienne face aux contradictions de l'imaginaire transhumaniste situé entre « l'image maniaque » de la mythification des formes technoscientifiques et « l'image phobique » de la disparition de l'homme par la relation avec la machine de l'avenir. Le texte de référence est l'ouvrage « Le transhumanisme décrypté. Métamorphose du bateau de Thésée » de Jean Boboc l'ancien doyen du Centre de recherche « Dumitru Staniloaie » de Paris, chercheur dans le domaine de l'anthropologie chrétienne orthodoxe et de ses interférences avec les sciences de la vie.

Le bateau de Thésée

La préface de Pierre Magnard, professeur émérite de philosophie de la Sorbonne Université, au livre de Jean Boboc[1], nous engage à lire cette enquête et réflexion très pertinente sur le transhumanisme et l'imaginaire des technosciences. Le professeur Magnard place le problème dans un contexte anthropologique intégrateur, en distinguant la pensée matérialiste-déconstructiviste contemporaine de l'abolition du sens et la philosophie traditionnelle concernant le sens de l'unité entre l'esprit et la matière. Pierre Magnard, fin connaisseur de la pensée chrétienne, souligne que l'auteur est porteur d'une tradition chrétienne qui lui permet une réflexion relativement différente de la réflexion catholique occidentale en termes de profondeur ontologique. En ce sens, il considère Jean Boboc comme le mieux placé pour critiquer le modèle de pensée relativiste d'aujourd'hui sur le sol duquel se développe la pensée du transhumanisme radical. « L'orthodoxie a en effet échappé aux deux maladies qui ont affecté le catholicisme, pélagianisme et prédestination, une trop grande confiance de l'homme en lui-même, une trop grande défiance de soi, qu'illustreraient les figures contrastées de Pelage et du dernier Augustin. Cette oscillation entre le libre-arbitre et le serf-arbitre est un effet de cet augustinisme récurrent dont l'église romaine doit à chaque époque calmer le jeu »[2].

Dans son livre, *Le transhumanisme décripté*, Jean Boboc pose la question de l'émergence d'un tsunami anthropologique à l'avenir du fait des convergences des programmes révolutionnaires radicaux qui appellent au changement total de l'humain. Il donne comme exemple la médecine : « Le changement de paradigme de la médecine, passant de l'idéal thérapeutique à celui de l'amélioration puis à l'augmentation des performances humaines, peut très rapidement changer définitivement nos

[1] Jean Boboc, *Le transhumanisme decripté*, Paris, Editions Apopsix, 2017.

[2] Pierre Magnard, « Préface. L'impatience des limites », in *op. cit*., p. 13.

vies »[3]. A partir de là, Jean Boboc fait une critique pertinente de l'idéologie transhumaniste radicale et du posthumanisme qui développent un imaginaire utopique dans le cas du premier et apocalyptique dans le cas du second.

« D'où vient cette brutale accélération des progrès biotechnologiques ? » se demande l'auteur. « D'une part, de la convergence et de la fertilisation croisée des recherches et, d'autre part, de l'affaiblissement progressif des lignes de résistance morales et éthiques, laissant le champ libre à toutes les transgressions »[4]. En ce sens, Jean Boboc parle des risques d'eugénisme radical qui naissent des grandes découvertes de la décomposition de l'ADN dans les conditions de l'évolution des technosciences, de la convergence des NBIC (nanotechnologies, biotechnologies, informatique et sciences cognitives) et de leur implication dans la manipulation du génome.

Le problème de l'affaiblissement de la résistance morale et éthique trouve son origine dans la modernité des Lumières, dans les utopies matérialistes qui promeuvent diverses ruptures anthropologiques sécularisantes. En ce sens, le transhumanisme trouve ici ses origines. Il ne s'agit pas d'une philosophie, même si certains de ses partisans le prétendent, mais plutôt d'une utopie militante qui tente de pénétrer la forteresse de la recherche scientifique au profit de ses propres idées. Le transhumanisme radical, au moins, cherche l'amélioration de l'homme dans une vision utopique de rupture anthropologique, qui n'a rien à voir avec l'approche philosophique. La fin et la mort restant des choses inévitables en anthropologie philosophique, les progrès de la technomédecine ne représentent pas une amélioration de la condition humaine elle-même.

Pour comprendre cela, Jean Boboc nous renvoie à un problème philosophique d'ontologie, le problème de la perfectibilité de l'homme, sur lequel, paradoxalement, prévaut aussi le transhumanisme. L'idée de la perfectibilité de l'homme traverse l'histoire de la pensée depuis les Grecs en passant par le christianisme jusqu'au progressisme des Lumières. Contrairement au paradigme anthropologique chrétien qui nous invite à passer de l'homme physique (corps et âme) à l'homme spirituel, le transhumanisme agnostique ou athée assume une idéologie évolutionniste radicale. « Le transhumanisme cherche une évolution continuelle et accélérée, le changement permanent de niveau de réalité, même dans une réalité hybride et artificielle qui de ce fait n'en est

[3] Jean Boboc, *op. cit.*, p. 21.

[4] *Op. cit.*, p. 23.

plus une et qui en tout cas n'aura plus rien d'humain, du moins tel que nous connaissons encore actuellement »[5]. Bien que la nature humaine soit déjà remise en question par les utopies matérialistes-jacobinistes modernes, le XXe siècle est celui qui, à travers l'eugénisme et les technosciences, crée les prémisses du transhumanisme d'augmentation de l'être humain. « Le transhumanisme propose une sorte d'auto-régénération perpétuelle, via la techno-bio-révolution faisant échapper l'homme à sa condition biologique et à sa finitude. Rappelons que pour la conscience chrétienne notre actuelle condition post-transgressionelle est justement contre-nature »[6]. Si le problème de l'indétermination de la nature humaine est à la base de sa perfectibilité, cela apparaît dans l'idéologie transhumaniste comme un handicap qu'il faut lever. Pour les transhumanistes, dépasser l'anthropologie de la déficience est en fin de compte le but ultime. En ce sens, les outils du transhumanisme, de la génétique eugénique et des technologies révolutionnaires sont censés soutenir cette idéologie. La critique de Jean Boboc s'adresse également aux théories évolutionnistes spiritualistes (Pierre Teilhard de Chardin) qui, à travers le terme de transhumanité, désignent, en dernier ressort, un être humain augmenté, un au-delà technologique de l'humain. Il oppose au spiritualisme « transhumaniste » de Teilhard de Chardin qui désigne une humanité dans un au-delà technologique, les pensées des pères de l'Église, entre autres de Grégoire de Nysse, qui voit dans le péché humain, au-delà de la décadence anthropologique, la deuxième chance sur le chemin de la renaissance humaine par la déification. Les conséquences de l'utopie spiritualiste de Teilhard de Chardin ne se trouvent pas dans le changement qualitatif de l'homme selon le projet du Père, mais dans la rupture totale avec lui en s'accélérant vers une évolution essentiellement technico-biologique. Le problème réside dans le fait que la techno-biologie ne s'adapte pas aux humains de sa propre initiative, mais que les humains sont forcés de s'adapter à la techno-biologie : « l'inadaptation de l'être humain au monde moderne sera encore plus marquée dans l'environnement technologique contemporain qui accentue le déclassement de son corps et de sa biologie, qui nécessitent donc d'être modernisés »[7].

Le problème est que la perfectibilité humaine ne tend vers aucun progrès ontologique , puisque dans l'idéologie transhumaniste, l'homme, réduit au stade d'objet, n'est qu'une étape sur le chemin de

[5] *Op. cit.*, p. 35.

[6] *Op. cit.*, p. 38.

[7] *Op. cit.*, p. 47.

l'évolution. Jean Boboc résume ces idées en citant le vieux médecin-philosophe Cabanis du XVIIIe siècle qui parlait de l'action continue sur l'espèce humaine à l'aide de la médecine, qui saura plus que la philosophie perfectionner l'être humain. Le problème de la perfectibilité de l'homme à la manière matérialiste des Lumières, parsemée de diverses constructions utopiques, n'est pas étranger au transhumanisme contemporain. Certains transhumanistes qui se considèrent modérés, et l'auteur donne l'exemple de Nick Bostrom, ne parlent de transhumanisme que dans la limite de l'amélioration des capacités humaines. Cependant, les principes matérialistes fondamentaux du transhumanisme ne laissent aucune place à l'interprétation : « Le transhumanisme est une manière de penser à propos du futur basée sur la prémisse que l'espèce humaine dans sa forme actuelle ne représente pas la fin de notre développement mais une phase comparativement assez primitive. Nous le définissons formellement comme suit :1) le mouvement intellectuel et culturel qui affirme la possibilité et la désirabilité d'améliorations fondamentales de la condition humaine grâce à la raison appliquée, spécialement en développant et en rendant largement accessibles des technologies permettant d'éliminer le vieillissement et d'améliorer grandement les capacités humaines intellectuelles, physique et psychologiques. 2) L'étude des ramifications, promesses et dangers potentiels des techniques qui nous rendront capables de surmonter des limitations humaines fondamentales ainsi que l'analyse associée des questions éthiques impliquées par le développement et l'usage de telles technologies »[8].

Le problème philosophique de la condition humaine acquiert dans la modernité une dimension abstraite qui transforme l'homme en un objet parmi d'autres. Les utopies matérialistes, le positivisme logique, le scientisme parlent de la perfectibilité d'un être-objet. D'où la question de Kant : *Qu'est-ce que l'homme* ? devrait être remplacée par *Qui est l'homme* ? En ce sens, Jean Boboc fait référence à un ouvrage de Jean Brun du même titre[9], qui commente le problème de la « chute » de l'homme dans la position errante d'un objet. Il développe l'idée dans un autre vaste ouvrage de théo-anthropologie[10]. Une fois que le problème de la perfectibilité humaine a pris une tournure

[8] Apud Jean Boboc, *op. cit*., pp. 109-110.

[9] Jean Brun, « Qui est l'homme ? » *in Hommage à Alphonse de Waehlens*, Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles, 1982.

[10] Jean Boboc, *La grande métamorphose. Éléments pour une théo-anthropologie orthodoxe*, Paris, Cerf, 2014 et 2016.

matérialiste-évolutionniste de l'homme-objet, la conséquence de tout transhumanisme est inévitablement le posthumanisme et le déni de l'homme. Il ne s'agit pas de nier l'amélioration des capacités humaines par les sciences et techniques biomédicales, mais de la dimension idéologique militante du transhumanisme qui privilégie un imaginaire utopique du paradis terrestre et qui dénonce le spécisme humain. Elle conduit à une forme inévitable d'idolâtrie qui passe facilement de l'homme amélioré à l'homme augmenté. Paradoxalement, cet hyperhumain ne serait pas loin du posthumain non-humain de Ray Kurzweil, qui, par manipulations technologiques successives, annule définitivement l'humain. Derrière cette utopie révolutionnaire se cache tout un mouvement philosophico-idéologique, la nouvelle expérience totalitaire postmoderne, faite d'institutions, de programmes, de projets, de manifestes, de déclarations de quelques intellectuels qui se déclarent futurologues, bioéthiciens, utilitaristes, cyber-féministes, informaticiens, des scientifiques spécialistes des neurosciences, des hautes technologies, de la robotique et de l'intelligence artificielle. Voici, en résumé, les thèmes que le transhumanisme propose, selon Jean Boboc, à la recherche scientifique et vice versa :

« 1. Le recul de la mort et pour certains la quête de l'immortalité terrestre ou l'a-mortalité. De l'homme réparé à l'homme augmenté, puis de l'homme augmenté à l'homme immortel.

2. L'éctogénèse et la démarche ectogénetique générale. Séparation de la procréation et de la sexualité au profit d'une reproduction humaine purement technique et désexualisée, mettant fin de la maternité.

3. L'édition du génome et les manipulations génétiques, en vue de l'enfant parfait et l'élimination des génétiquement incorrects. Eugénisme positif et même négatif. L'eugénisme "libéral".

4. L'intelligence artificielle et le transfert de la conscience sur un serveur (*uploading*).

5. La réponse et la dépendance au *Cloud* (une sorte de préfiguration du cerveau artificiel) des hommes céréblalement implantés.

6. La révolution sociétale. Une morale de l'obligation d'amélioration. L'autonomie. La fin de la filiation »[11].

[11] Jean Boboc, *L'humanisme décrypté*, *éd. cit*., p. 129.

Amelioration et toxicité - les risques pour la nature humaine

Tous ces programmes et projets futuristes qui sous-tendent les thèmes mentionnés comportent des risques fondamentaux pour la condition humaine. En ce sens, l'auteur fait une analyse approfondie de ces risques à l'aide d'une bibliographie à jour, notamment en anglais. Il analyse deux risques complémentaires pour l'humanité dans les décennies à venir : le risque antropologique et le risque ecologique.

Comment est-il possible de connaitre ces risques dans des conditions où les technosciences sont en passe de résoudre positivement tant de problèmes humains ? Avec des avantages se multipliant de jour en jour pour l'être humain ? Et pourtant, les risques existent et ont toujours existé puisqu'une grande partie de la technologie est utilisée pour la destruction elle-même. Nous pensons ici au moins aux accidents nucléaires. Toutefois, la question de fond ne concerne pas uniquement les dommages quantifiables connus. Les risques auxquels l'homme est exposé du fait de la convergence des NBIC sont loin de pouvoir être évalués, même si l'homme se propose de développer les technosciences avec prudence. Il est dans une grande incertitude quant à ce à quoi on pourrait s'attendre, au-delà des avantages d'une amélioration. Si ce qui nous préoccupe concerne l'intégrité de l'espèce, comment les nanotechnologies, par exemple, seront-elles utilisées en médecine pour éviter leurs mécanismes toxicologiques ? Ils pourront prolonger la vie jusqu'à la « mort de la mort », mais le résultat d'une expérience aussi cruciale sera-t-il humain ? « Dès lors que l'on veut supprimer la mort on cherche à modifier la condition humaine. Le paradoxe est que c'est justement une civilisation meurtrière et eugéniste qui a cette prétention prométhéenne. Quoiqu'en disent les transhumanistes, le ver est déjà dans le fruit car cette prolongation de la vie n'est pas prévue pour tout le monde, elle serait réservée à cette humanité post-humaine, aux facultés physiques et mentales augmentés, celle de *l'human enhancement*, dont les trois caractères majeurs tiennent à tout ce qui gravite autour de la procréation et de l'ectogénèse, ainsi que de l'intelligence artificielle et naturellement de tout ce qui est lié à la génomique »[12]. En ce sens, Jean Boboc donne une large place aux contradictions et aux confusions éthiques et sociales qui surgissent entre les approches eugéniques et la médecine préventive, entre celles-ci et les programmes de stérilisation pour obtenir « l'enfant parfait » ou des individus supérieurs. Aussi, son analyse s'oriente vers les problèmes de l'ectogenèse et de la séparation de la

[12] *Op. cit.*, p. 146.

sexualité de la procréation, avec leurs conséquences idéologiques de déconstruction de l'écosystème familial et de filiation.

Jean Boboc parle aussi d'un risque écologique pour l'homme, mais pas dans le sens de certains mouvements écologistes radicaux qui tombent dans une sorte de néopanthéisme, rejetant l'homme dans une nature primitive. Selon lui, « le transhumanisme et le posthumanisme entendent modifier la nature humaine et aller jusqu'à arracher totalement l'homme de demain à son environnement naturel »[13]. Le risque écologique se manifeste dans au moins trois directions : le risque de numérisation totale, le risque nanotechnologique et le risque lié à l'intelligence artificielle. De plus en plus connectés aux objets intelligents, nous risquons bientôt de devenir comme eux. Le risque numérique domine la quasi-totalité de notre vie sociale, professionnelle et privée. Les cyberattaques, la diffusion des données numériques via les services en ligne, via les systèmes de télésurveillance ou de géolocalisation, l'addiction aux jeux vidéo, le monde virtuel, l'accès total des Big Data aux données personnelles, les influences manipulatrices rapides, sur les réseaux sociaux, de la sphère politique. C'est une bataille presque gagnée entre l'écran et la lecture en matière de compréhension et de pensée critique. Ce n'est pas un hasard s'il existe également des études qui parlent d'Internet comme d'une « aide » à l'échec scolaire. Cet univers utilitaire matérialiste et manipulateur de quantités est réduit au monde du moment.

Le risque nanotechnologique est visible, notamment dans les domaines médical et militaire. Au-delà des résultats spectaculaires que l'on peut obtenir dans la lutte contre les maladies graves, la dégénérescence maculaire, le traitement de la douleur, les nanotechnologies visent également à créer de nouvelles structures moléculaires qui n'existent pas dans la nature. Du fait des technosciences, le développement des nanotechnologies nécessite une nano-éthique. La convergence entre les applications des biotechnologies et des nanotechnologies requiert une prudence particulière. Le pouvoir des convergences semble aujourd'hui incalculable.

Qu'arrive-t-il à l'identité personnelle à l'ère de l'imagination, de l'artificialité naturelle et de la conscience artificielle du développement de l'intelligence artificielle ? « Qu'en est-il de l'identité personnelle dès lors que l'on peut agir par *enchancement* sur la personne elle-même par neuroamélioration (ingénierie neuronale et neuromédicaments), par l'usage de la liberté

[13] *Op. cit.*, p. 177.

morphologique et de transformation faisant appel aux technosciences, par la liberté reproductrice en ayant recours au design génétique décidé par les parents ? ». Difficile de répondre.

En matière d'intelligence artificielle, les inconnues sont très grandes. Jean Boboc commente différentes positions de spécialistes de l'intelligence artificielle, certains favorables à la liberté absolue des scientifiques, au-delà de tout critère moral prédéterminé (Marvin Minski). Jusqu'où peut aller l'intelligence artificielle ? Peut-être que l'homme en reste seulement au niveau de la construction de robots qu'il peut maîtriser en les humanisant mais il peut aussi finir par être robotisé lui-même. Dans ces conditions, l'imaginaire apocalyptique annoncé par les prophéties technoscientifiques de Kurzweil, dans lequel les performances du cerveau actuel seront dépassées par celles de la machine, grâce à l'intelligence non biologique, n'annonce que la fin de la nature et de la condition humaine. Ce n'est pas un hasard si de nombreux scientifiques ont mis en garde, à plusieurs reprises, contre cette utopie dystopique du perfectionnement de l'homme jusqu'à sa destruction[14]. Parmi eux se trouve Stephen Hawking. Paradoxalement, le fait que l'homme soit incomplet et conscient de son incomplétude peut développer une éthique de retenue et de doute quant aux conséquences de ses activités, alors qu'une intelligence artificielle saura porter ces conséquences jusqu'au bout lorsqu'elle sera complètement libérée de l'humain. Le problème du transfert de la conscience de la nature humaine vers le robot ultra-intelligent est extrêmement difficile à comprendre. Les spéculations trans- et post-humanistes concernant le transfert de conscience ne sont que les spéculations d'une intelligence humaine limitée. C'est pourquoi ils peuvent être extrêmement dangereux si cette

[14] Cependant, de nombreux autres scientifiques et universitaires mettent en garde contre ces dangers. Le 24 juillet 2024, le magazine *Nature* publie l'étude « Les modèles d'IA s'effondrent lorsqu'ils sont entraînés sur des données générées de manière récursive » dans laquelle les auteurs partent du constat que les modèles génératifs d'intelligence artificielle de Chat GPT (Open AI) à Llama (Meta), étant désormais accessible à grande échelle, je peux proposer à tous ceux qui le souhaitent des blogs, des images, des vidéos, de la musique, etc. Mais ces modèles peuvent échouer si leurs ensembles de données d'entraînement contiennent trop de contenu généré par l'IA. Nous pouvons rencontrer sur Internet de fausses images générées par l'IA à l'intérieur d'objets réels, des robots vendant du porno, des œuvres hybrides écrites par l'IA, des œuvres dites scientifiques. L'IA interfère dans la recherche historique, etc. À partir d'une analyse du célèbre *Massachusetts Institute of Technology*, *Euronews* a présenté cinq risques pour l'humanité causés par l'IA dégénérative : la technologie *deepfake* et la distorsion de la réalité, un éventuel attachement inapproprié de la part de personnes qui pourraient avoir trop confiance dans la technologie, voire même l'attribuer. En raison de leurs qualités humaines et en sous-estimant leurs capacités, les humains pourraient perdre leur libre arbitre à cause de l'IA, en déléguant de plus en plus de choix, de décisions et d'actions à l'IA. Dans le même temps, l'IA pourrait développer des objectifs allant à l'encontre des intérêts humains, elle pourrait développer des techniques de manipulation en développant des actions pour empêcher les tentatives humaines de la contrôler ou de l'arrêter.

idéologie du « nouveau monde » devient le maître de la recherche dans le domaine de la biotechnologie et de l'intelligence artificielle.

La révolution technico-scientifique, ce « remède » extraordinaire pour le progrès de l'humanité, apporte avec elle son propre poison. L'homme est-il capable de maîtriser ce « pharmakon » ? Jean Boboc soulève la question de la subversion destructrice, qui est dans les différents courants de pensée, intensément médiatisée, à partir de la seconde moitié du XXe siècle. Il critique ainsi le déconstructivisme de Foucault, Derrida, Deleuze, Bourdieu, etc. qu'il partage avec les « pseudo-philosophes » transhumanistes. L'humanité déconstruite et affranchie de la tradition et de la généalogie est l'une des formes du transhumanisme. Car après la mort de Dieu et la mort du sujet (l'homme) ne peut suivre qu'un surhumain ou un posthumain. C'est la « logique » implicite du déconstructivisme, de la « mort de l'homme » de Foucault de « l'antihumanisme » de Deleuze, du « structuralisme génétique » de Bourdieu et ses implications théoriques pour l'idéologie transhumaniste. Même si le risque fondamental est celui d'une sous-humanité technologique, d'une manière ou d'une autre, ces philosophes soutiennent à travers ce projet la libération totale de l'homme de toute servitude, l'homme tout entier, l'homme absolument libre, le surhomme de Nietzsche. « La mort de l'homme ou la formule symbolique "l'homme est mort", faisant pendant à celle précédente de "Dieu est mort", n'est autre qu'un refus de considerer la réalite ontologique de la nature humaine »[15], conclut Jean Boboc. Ensuite, l'auteur analyse la subversion déconstructiviste en remettant en question les concepts : de nature humaine, naturelle, artificielle, normale ; du genre, en différenciant le sexe et le genre et en révisant les tabous sexuels ; le déni du sacré et de la dignité humaine ; la rupture du lien avec le sol, avec la maternité naturelle par la transformation radicale des conditions de vie, le nihilisme anthropologique, etc. "Alors que l'on nous fait miroiter l'inéluctable bonheur d'une nouvelle humanité améliorée ou augmentée, les deux voix du transhumanisme mènent chacune à un cul de sac anthropologique. L'amélioration de l'homme par la biologie et celle par la technique – la voie IA/singularity – conduisent ensemble à un paradoxal réductionnisme anthropologique ou l'homme ne serait plus l'homme"[16].

[15] Jean Boboc, *op. cit.*, p. 213.

[16] *Op. cit.*, pp. 253-254.

Décrivant les mouvements des différentes idéologies transhumanistes, Jean Boboc nous met en garde contre l'existence d'un risque général : celui des tendances totalitaires qui se manifestent déjà d'aujourd'hui : « L'idéologie transhumaniste, malgré ses affirmation lénifiantes et ses promesses de bien être futur, ne peut masquer ses tendances intégristes et totalitaires, en dépit des assurances du transhumaniste démocrate James Hugues. Dès lors que l'on se prononce sur les critères de nouvelle normalité et que l'on en tient le curseur, le risque totalitaire est imminent. Le messianisme universel d'une modification de l'homme et son millénarisme prennent les couleurs du déjà-vu. En avant, homme nouveau, dans la société plate, neutre et uniformise ! »[17].

L'auteur pose la question de l'existence à un moment donné de deux types d'humanité, l'une biologiquement naturelle, l'autre technologiquement augmentée. Certains transhumanistes n'excluent pas qu'à un moment donné, il y ait un isolement social de ceux qui s'opposent à l'augmentation technologique. Par exemple, les conceptions religieuses peuvent être considérées, à un moment donné, comme des obstacles à la perfectibilité humaine, comme dans le communisme. D'autres transhumanistes deviennent plus menaçants, la technologie se retournera contre ceux qui ne veulent pas fusionner avec elle. Ils s'isoleront comme une sorte de sous-espèces des chimpanzés du futur. La capitulation totale face à la technologie, le renoncement au réel, conduira sans aucun doute à une dépendance systémique pour la sécurité physique et matérielle grâce à la surveillance automatisée. « La Cité radieuse est peuplée de consommateurs connectés »[18] par les systèmes Big Data.

L'une des tendances totalitaires transhumanistes évoquées par Jean Boboc est l'hyper-médicalisation de la vie. Il ne fait aucun doute que la médecine technique a apporté un formidable progrès à la santé des gens. Mais dans le même temps, l'hyper-technologie a fait émerger un nouveau type de professionnels, une sorte d'ingénieurs de santé, qui remplacent la relation médecin-patient, « l'un et l'autre extraits de leur contexte humain au profit théorique de la réparation d'un désordre de santé ou d'une fonction que la technologie et ses serveurs et ingénieurs doivent résoudre, réparer voire améliorer »[19]. Objectiver de plus en plus la maladie et la séparer de la personne à travers une vision

[17] *Op. cit.*, p. 259.

[18] *Op. cit.*, p. 268.

[19] *Op. cit.*, p. 263.

de la santé normative qui détermine ce qui est humain et ce qui ne l'est pas, installe un nouveau type de moralité aux réflexes totalitaires. Les gens sont de plus en plus poussés à écouter ou à obéir par les autorités sanitaires (voir les années du covid). La relation triangulaire médecin-patient-technicien se traduit par l'apparition d'une nouvelle perception du corps. Dans une excellente étude sur les limites des techno-sciences de la santé, Jean-Jacques Wunenburger met en évidence l'avenir incertain de la culture du corps qui risque par l'image informatisée de prendre la place du corps réel de chair[20]. Le corps n'a plus une réalité physique mais une réalité virtuelle créée par les techniques d'imagerie. Ainsi, ni le médecin ni le patient ne la perçoivent dans sa complexité. Le monde lui-même est désormais perçu différemment.

Pour Jean Boboc la médecine du futur sera sous le signe des quatre P : prédictive, préventive, personnalisée et participative. « Grâce à de formidables bases des données constituées par l'industrie des descriptions génétiques et analyses par les techniques de *data mining*, nous allons accéder à une compréhension inédite du fonctionnement de notre corps »[21]. Faut-il porter plainte ? La complexité du corps peut-elle être connue uniquement par les données accumulées, sans vérifier les hypothèses par l'expérience ? Des notions telles que patient, médecin, normalité disparaîtront du langage clinique.

En exploitant le désir des gens d'avoir des enfants parfaits, la nouvelle normalité peut devenir la norme par la médicine prédictive. « L'idéal du projet de l'enfant parfait, programmé, et réclamé par ceux des transhumanistes qui insistent sur le devoir moral de ne mettre au monde que des enfants satisfaisants à leur critères eugénistes, illustre l'un des aspects totalitaires de la surmédicalisation de la vie »[22]. Le développement de la médecine anti-âge est déjà une réalité. Le développement de stratégies thérapeutiques préventives pour améliorer la qualité de vie des personnes âgées en prolongeant leur vie est devenue un objectif généralisé.

La médecine personnalisée est également à l'ordre du jour. « Le médicament sur mesure avec les possibilités de le livrer avec précision *in situ* et à posologie calculée est déjà une réalité grâce aux

---

[20] Jean-Jacques Wunenburger, *Les limites techno-scientifiques de la santé*, Louvain-la-Neuve, EME Éditions, 2019, pp. 26-27.

[21] Laurent Alexandre, *La mort de la mort*, commenté et cité par Jean Boboc, in *op cit*., p. 272.

[22] *Op. cit*., p. 264.

nanotechnologies »[23]. Le projet transhumaniste de correction de l'ADN par la médecine améliorative conduit finalement à un eugénisme négatif qui participe à la refonte de l'humanité. La robotisation de la médecine et de la chirurgie et la réalisation de l'alliance entre l'électronique et les tissus vivants ouvrent la voie à l'utopie de l'immortalité terrestre. Ne connaissant que le corps comme organe et non comme corps, la technique en fait une sorte de logiciel configuré selon le désir. « Le trait majeur de ce techno-prophétisme est son caractère essentiellement matérialiste. Tout de l'homme étant ramené à la matière, le traitement des maladies dites psychosomatiques sera recentré sur l'organique, tandis que la pharmacologie contrôlera les désordres psychiques échappant à la technomédecine ».[24] Les technoprophéties transhumanistes ne s'arrêtent pas là. Elles veulent contrôler les changements comportementaux et émotionnels grâce au processus de neuro-amélioration. On parle aussi de modification génétique des embryons, de manipulation génétique et de biotransgression. Il est vrai que de nombreuses voix éthiques attirent encore l'attention sur les risques majeurs de destruction du patrimoine génétique. Mais dans le nouveau contexte idéologique, une nouvelle morale émerge sous prétexte de nécessité d'amélioration. « La morale suit les avancées biotechnologiques et s'y adapte et non l'inverse. De nouvelles obligations se présentent et font pression pour se faire accepter »[25]. En même temps, écrit Jean Boboc, citant Albert Bondolfi « l'idéologie transhumaniste n'exclue pas que l'homme augmenté puisse accéder à une nouvelle morale et les scientifiques s'accordent sur la possibilité "d'intervenir sur nos prédispositions à agir d'une façon ou d'une autre et ainsi les neurosciences pourraient contribuer à moraliser nos conduites " »[26].

Résistances anthropologiques

Les alternatives de la résistance anthropologique doivent être à la mesure des risques. « A l'ancienne trahison des clercs répond aujourd'hui celle de bioéthiciens qui n'en ont plus que le nom puisqu'ils sont acquis aux grandes transgressions, ou du moins complices de toute dérives générées par le refus

[23] *Op. cit*., p. 274.

[24] *Op. cit*., p. 281.

[25] *Op. cit*., p. 300.

[26] Albert Bondolfi, « Comment argumenter à propos de l'amélioration de la condition biologique de la vie humaine », in Jean Boboc, *op. cit*., p. 302.

obstine de reconnaître le caractère sacre de la vie »[27]. Au risque d'être considéré comme bioconservateur, rétrograde et réactionnaire par les soutiers de la déconstruction anthropologique, Jean Boboc propose trois réponses pour « réparer la situation de l'homme déchu » : la réponse spirituelle à l'anthropologie dualiste transhumaniste ; la réponse sociétale – l'écologie humaine – l'éducation ; la réponse théologique ou de la théo-anthropologie.

Jean Boboc critique le transhumanisme pour sa dimension dualiste, qui a une longue histoire de séparation de l'âme du corps qui remonte à Descartes à l'époque moderne. L'anthropologie chrétienne est une anthropologie tripartite qui suppose l'existence du tiers inclus. Il rend responsable de la simplification de l'anthropologie chrétienne : la scolastique, le cartésianisme et le spiritualisme universitaire de Victor Cousin. D'où l'héritage du dualisme et du transhumanisme modernes : « La vision anthropologique actuelle est le résultat d'une pensée philosophique occidentale dualiste héritée de la Grèce antique et reprise à la Renaissance, qui a considérablement influencé l'appréhension – en termes de saisie – scientifique de l'homme »[28]. Pour le dualisme des Lumières, il n'y a que l'âme et le corps, le premier étant de plus en plus remis en question. D'où le retour au naturalisme, qui efface les frontières entre humanité et naturalité, mais aussi à un matérialisme mécaniciste pour lequel le psychisme est une simple fonction du cerveau. Ainsi l'esprit se dissout dans le psychisme, disparaissant comme médiateur entre celui-ci et le corps. Il n'est pas surprenant que de cette manière disparaisse le psychisme, qui devient seulement le fruit d'un réseau neuronal synaptique qui peut être téléchargé dans le posthumanisme sur certains serveurs électroniques. A ce propos, Jean Boboc cite le philosophe néo-marxiste Slavoj Zizek, partisan du transhumanisme : « Dans un futur proche, il sera possible d'optimiser nos capacités psychique et physique par la manipulation du génome humaine. Même le rêve technogostique d'immortalité semble désormais à portée main, par la transformation de nos identités en applications informatiques téléchargeables sur divers appareils »[29]. Le numérique est binaire et le transhumanisme est dualiste. Du point de vue de l'anthropologie de l'imaginaire, cela signifie un rationalisme réductionniste et matérialiste qui retire l'imagination de la

[27] Jean Boboc, *op. cit*. p. 313.

[28] *Op. cit*., p. 321.

[29] Slavoj Zizek, « Pour sortir de la nasse », *Le Monde diplomatique*, nr. 680, novembre 2010, in Jean Boboc, *op. cit*., p. 323.

structure du psychisme. Nous rappelons que certains fondateurs de la notion d'imaginaire (Eliade, Corbin, Durand) ont en tête l'existence d'une pensée figurative qui présuppose le tiers inclus. La dualité n'est pas la structure de l'esprit humain intégral, mais la dualitude, comme l'appellent Durand, Lupaşcu, Corbin et Jean-Jacques Wunenburger.

Toutes les idéologies transhumanistes convergent vers l'existence d'un être humain hors du sol et hors du temps, où il ne s'agit plus d'une personne physique mais éventuellement seulement d'un cyborg. « Le corps devient aussi un enjeu économique. Plus important encore et décisif est l'incorporation de la technologie dans le corps qui le met en relation avec un monde extérieur déjà hautement technologisé, ce qui institue un rapport et une relation d'ordre technique entre l'homme et son environnement, et modifie par voie de conséquence la façon de vivre, de sentir, de percevoir, en un mot une nouvelle manière d'être au monde »[30].

Quant à la réponse sociétale, par laquelle Jean Boboc entend l'attitude critique des diverses philosophies et sociologies contemporaines, elle est acceptée par l'auteur, mais non sans réserves d'ordre spirituel. Ces genres de critiques montrent précisément le signe de l'appauvrissement du cadre de pensée de la conception humaniste actuelle, dit l'auteur, qui présente « la perfectibilité humaine réduite à ses aspects humanistes et politiques ayant évacué toute la dimension spirituelle et religieuses de l'homme... Du côté anglo-saxon, des penseurs tels que Leon Kass, Michael Sandel, Francis Fukuyama ou Jürgen Habermas en Allemagne, ont bien souligné les risques majeurs que l'idéologie transhumaniste entraine pour la santé et les conséquences pour la justice sociale et l'équilibre politique, que ne manqueraient pas de générer les biotechnologies d'amélioration. D'une façon générale, ils refusent que l'on use de la médecine à d'autres fins que la thérapie et que l'on en fasse usage pour l'enhancement »[31].

Après avoir présenté de manière critique les réactions de ces philosophies anti-transhumanistes, Jean Boboc présente en synthèse quelques-unes des réponses que la société humaine doit apporter contre l'utopie/dystopie transhumaniste/posthumaniste : *prendre ses distances avec le tout numérique*, *en finir avec la déconstruction*, *se recentrer sur l'humain, le remettre au centre du jeu* ; *contre l'idée de l'inéluctabilité, le retour à la terre et sa protection, l'encadrement de la recherche génomique, le*

[30] *Op. cit*., pp. 324-325.

[31] *Op. cit.* p. 326.

droit de naître, premier des droits de l'homme, refuser la marginalisation, retour à l'enracinement. Il utilise, en ce sens, les travaux des auteurs de renom cités précédemment, mais aussi les analyses de Pierre Magnard, Nicolas le Dévédec, Tugdual Derville, Jean-Pierre Dupuy, Paul Ricœur, Michel Serres, Hans Jonas, etc., ainsi que diverses réponses issues des réunions des théologiens du monde entier.

L'idée fondamentale de l'auteur, comme prévu, est proposée par la réponse théologique comme alternative à l'utopie/dystopie transhumaniste, à savoir le problème de *la perfectibilité humaine à la lumière du Christianisme*. Le langage utilisé par Jean Boboc est un langage particulier qui fait référence à la pensée théologico-philosophique médiévale (Irénée de Lyon, Maxime le Confesseur, Grégoire de Nysse, Méthode d'Olympe, Jean Crysostome, Jean Damascèn, etc.). On assiste ici à un effort de réflexion, apprécié par de nombreux penseurs contemporains, à travers lequel l'auteur propose une anthropologie tripartite d'origine chrétienne comme réponse aux défis des idéologies transhumanistes.

Si l'homme est essentiellement *homo religiosus*, comme le montrent tant de théories anthropologiques depuis les premiers chercheurs modernes dans le domaine de la pensée religieuse jusqu'à Claude Lévi Strauss, Mircea Eliade, Gilbert Durand, Henri Corbin, pourquoi ne pourraient-elles pas être prises en considération ainsi que les interprétations qui viennent de la perspective chrétienne même de la pensée ?

Jean Boboc oppose l'eschatologie chrétienne à l'idéologie transhumaniste qui comprend la perfectibilité humaine comme une amélioration et une augmentation dans une temporalité sans fin. Il fait appel à la conception holistique de saint Paul à partir de l' »Épître aux Thessaloniciens », qui contient implicitement une anthropologie ternaire, largement commentée par Irénée de Lyon. « Le chemin vers la perfection et son accomplissement ne sont possibles que parce que la perfectibilité existe en l'homme comme donnée ontologique. La réalisation n'est compréhensible que sur le plan eschatologique et non seulement temporel, même si les prémices de la divinisation sont possibles en cette vie. Ce rechaussement de l'homme concerne ses trois parties ; le corps, l'âme et l'esprit… »[32]. La perfection au sens du transhumanisme n'a en vue que le remède aux insuffisances du corps, et non la dimension spirituelle de l'homme. Loin de glorifier la maladie, la vieillesse ou la mort, le

[32] *Op. cit.*, p. 370.

christianisme considère la faiblesse et la vulnérabilité comme des conditions préalables à la spiritualisation et à l'humanisation. Dans une longue démonstration sur les « tuniques de cuir », Jean Boboc montre, du point de vue de la théologie orthodoxe, en quoi consiste la perfectibilité de la nature humaine. Bien que créé à l'image de Dieu, Adam a été créé dans un état anthropologique imparfait, mais avec la possibilité de se perfectionner. De cet état imparfait de l'homme, les transhumanistes n'ont retenu que le devoir moral somato-psychique de l'homme de devenir parfait. D'où le projet des « enfants parfaits » avec toutes les chances d'excellence grâce à la manipulation génétique par l'eugénisme. Le christianisme parle d'une seconde naissance de l'homme après la chute, après qu'il ait été réduit à l'apparence de l'animalité. Seulement l'apparition de l'animalité, car les tuniques de cuir ou de mortalité ne représentent pas le corps comme chez les animaux, mais l'introduction de la mortalité et de la finitude dans l'homme de telle sorte qu'il ait la possibilité d'autonomie et de spiritualisation personnelle. Il ne s'agit donc pas d'entrer dans le corps comme dans une prison, au sens gnostique, mais d'un état qui lui donnera la possibilité d'une transfiguration spirituelle libre et autonome.

La mort n'est pas une simple destruction du corps, mais la condition ontologique de la déification. Pour paraphraser Heidegger, seul l'homme a la possibilité de mourir, les animaux seuls périssent. L'utopie transhumaniste-posthumaniste veut en finir avec la mort en maintenant une existence matérielle, biologique-technologique perpétuelle, mais non spirituelle, en l'imaginant semblable aux dieux. « Désormais plongé dans la matérialité et l'irrationnel, l'homme croit vivre seul ce qu'il prend pour la raison et c'est ainsi que créant le culte de la raison, il n'a paradoxalement fait qu'élever un autel à l'irrationnel. C'est certainement là que git aussi l'irrationnel du transhumanisme qui ne pense et ne prévoit que dans l'ordre de la matérialité et de la froide raison »[33].

La spiritualisation de la matière ou sa pneumatisation est la dimension fondamentale de l'existence humaine. Son destin. Jean Boboc la présente non seulement comme une modalité eschatologique universelle mais aussi au sein de la sexualité humaine, qui pour les transhumanistes est séparée de la procréation. La sexualité comme moyen de survie et de reproduction, mais en vue du plérôme, a une dimension eschatologique. « Avec le transhumanisme, le plérôme n'a plus de sens car il est question

[33] *Op. cit.*, p. 385.

de se régénérer soi-même pour une vie terrestre infinie ou du moins sans cesse améliorée »[34]. Pour le distinguer du projet transhumaniste qui veut un paradis terrestre à travers l'ingénierie technoscientifique qui veut mettre fin à la souffrance, à la vieillesse et à la mort en atteignant le bonheur perpétuel à travers l'eugénisme et le contrôle pharmacologique des émotions, le christianisme nous envoie vers les énergies divines incréées à travers le projet divin de création. La valorisation de l'homme ou sa perfection est donc une déification. Le projet divin de création est inscrit dans l'homme comme son *logos*. L'homme n'est pas un simple animal qu'il faut améliorer après sa chute. Ce n'est pas un sous-homme qu'il faut amener à l'état de surhomme augmenté. Dans la doctrine de la déification de l'homme après la chute (*theôsis*) notamment due au christianisme orthodoxe, il faut chercher la dimension anthropologique chrétienne. « L'idéal humain de perfection trouve dans la divinisation son parfait paradigme, à l'abri des fantasmes de la création d'un homme nouveau déshumanisé et sans horizon spirituel, de l'assujettissement à de nouvelles servitudes techniques et artificielle, des intérêts économiques, et des idéologies mortifères s'autorisant toutes les transgressions »[35]. Ainsi, Jean Boboc propose l'idée d'un humanisme théandrique qu'il développe dans son œuvre : *La grande métamorphose. Eléments pour une théo-antropologie orthodoxe*. « Un humanisme théandrique soutenu par une théo-anthropologie répond à ce désir universel d'amélioration par la perfectibilité qui existe en l'homme de façon ontologique. Et précisément parce que la perfectibilité est une donnée ontologique de l'homme, il est justifié de parler d'une onto-théo-anthropologie. C'est sur cette base que l'homme peut accéder à un état et cela ontologiquement, se diviniser ontologiquement tout en restant homme, comme le Verbe de Dieu s'est humanisé – plus précisément in-hominisé – tout en restant Dieu »[36].

Voici donc, en résumé, les idées qui ressortent de l'étude de Jean Boboc :

- L'utopie transhumaniste n'est pas le fruit de l'unité entre science et philosophie, mais entre le scientisme et diverses idéologies modernes et postmodernes. En paraphrasant Heidegger, la science et la technologie doivent se développer dans le prolongement de la pensée et non contre

[34] *Op. cit*., p. 396.

[35] *Op. cit*., p. 414.

[36] *Op. cit.,* p. 415.

elle. Dans le cas contraire, en alliance avec certaines idéologies dites progressistes, elles peuvent devenir des instruments de manipulation, de domination et même de destruction de l'homme ;

- Jean Boboc n'a aucun doute qu'au moins deux réalités domineront les époques futures et changeront l'être humain. Pour cette raison, il est plus que jamais nécessaire d'être protégé par ses racines. Dans le cas contraire, le risque est son déracinement par une domination totalitaire qui jettera le bébé avec l'eau du bain au nom de la liberté et de l'immortalité. L'intelligence technoscientifique ne pense pas. Elle agit. Si elle tombe sous le contrôle des utopies/distopies, les technosciences perdent leur fondement ontologique et humaine ;
- A l'anthropologie tout à fait matérialiste du transhumanisme, Jean Boboc oppose une théo-anthropologie par passage de l'homme âme à l'homme spirituel, autrement dit de transformation de l'homme au sein de son donné ontologique. Comme dirait le philosophe Constantin Noica, en se référant au cercle ontologique, l'homme doit devenir ce qui lui est propre dans son essence d'homme, c'est-à-dire « devenir envers l'Être ».

En guise de conclusion

Le 21 mai 2015, sur proposition de la Faculté de Philosophie, le Centre de Recherche dans l'Ethique Appliquée l'Université de Bucarest a décerné le titre de *Docteur Honoris Causa* au bioéthicien australien Peter Singer, penseur utilitariste, titulaire de la chaire d'éthique de l'Université de Princeton, considéré par le *New York Times* comme le plus grand philosophe contemporain.

Cependant, cette proposition a été suivie de multiples réactions négatives dans les médias de la part de la société civile. Dès le lancement public de la proposition du *Docteur Honoris Causa*, des protestations ont commencé à affluer de la part de diverses associations et organisation publiques ou privées, y compris dans les rangs des églises chrétiennes. Les accusations les plus fréquentes étaient : la promotion de l'infanticide (le « droit » des parents de tuer leur enfant après la naissance, ce qu'on appelle « l'avortement postnatal » et pour le meurtre d'enfants handicapés, pour des raisons « d'économie », la promotion de la zoophilie (les relations sexuelles avec des animaux ne devraient être condamnées que si elles provoquent leur brutalisation) et de soutenir la légalisation de l'inceste[37].

[37] Le philosophe américain Tom Regan, professeur émérite de philosophie à l'Université d'État de Caroline du Nord, a observé que « le même argument peut donc être utilisé pour justifier les relations sexuelles avec des enfants » (Regan, Tom. Animal Rights, Human Wrongs. Rowman & Littlefield, 2003, pp. 63-4, 89).

Le Senat de l'Université de Bucarest a rejeté par le biais d'un communiqué de presse les objections des associés et des organisations civiles qui s'opposaient à l'octroi du titre de DHC au professeur Peter Singer[38] et le célèbre bioéthicien bien médiatisé dans le monde entier entre ainsi au panthéon des docteurs *honoris causa* de l'Université de Bucarest où il rejoint c'est vrai d'autres personnalités, certaines absolument incompatibles avec ses idées[39]. C'est vrai, Jean Boboc n'en fait pas partie, même si ce bioéthicien, médecin et théologien, représenterait bien mieux l'identité spirituelle roumaine et est-européenne dans le monde honorant au moins les noms de quelques personnalités illustres qui ont foulé les marches de cette université dans sa splendeur des années avant l'instauration du communisme : Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Eugene Ionesco et autres.

[38] *Suite aux réactions apparues dans les médias, quelques lettres et demandes adressées à la direction de l'Université de Bucarest, au Sénat de l'Université de Bucarest, le forum qui approuve l'attribution des titres honorifiques, présentées aujourd'hui, 20.05.2015, pour débat, les critiques formulées à l'égard de la décision d'attribution du titre de Docteur Honoris Causa au célèbre philosophe Peter Singer.*
Les aspects suivants sont ressortis des discussions :
1. La distinction à attribuer reflète la reconnaissance de la réputation scientifique dont jouit le professeur Peter Singer dans le milieu académique international et non l'affiliation de l'Université de Bucarest à toutes les opinions exprimées par lui.
2. L'activité scientifique suscite constamment des controverses, parfois extrêmement vives. L'Université de Bucarest continue de soutenir les principes de la liberté d'expression et du débat d'idées libre et responsable dans le milieu universitaire.
Notons enfin que le Professeur Peter Singer a montré sa volonté de répondre aux questions et polémiques le concernant à travers les médias et les milieux spécialisés.
Comme si elle était absolument neutre sur le plan éthique et académique, l'université se cache sous la rhétorique « la reconnaissance de la réputation scientifique dont jouit le professeur Peter Singer dans le milieu académique international ». Il ne nous dit pas ce que cette réputation peut exactement apporter aux étudiants de l'université d'un point de vue scientifique ou comment cette « science » peut être quantifiée et valorisée. En même temps il affirme que les travaux de Peter Singer n'engagent en rien l'université. Chacun est libre de comprendre ce qu'il veut. Parce que l'université soutient, n'est-ce pas, « les principes de la liberté d'expression et du débat d'idées libre et responsable dans le milieu universitaire ». S'agit-il du principe académique de liberté d'expression ou plutôt d'un opportunisme dans l'air du temps ? Quoi qu'il en soit, la direction de l'université prouve qu'elle ne dispose pas d'une identité académique propre qui la rendrait singulière à l'échelle du pays et de la région.

[39] Je vais vous donner comme exemple le professeur Jean-Jacques Wunenburger.

Bibliographie

Alexandre, L., *La mort de la mort*, Paris, Éditions JC Lattès, 2011.

Alexandre, L., *La guerre des intelligences à l'heure de ChatGPT*, Paris, Éditions JCLattès, 2023.

Boboc, J., *La grande métamorphose*, Paris, Éditions Cerf-Alpha, 2014 et Éditions Cerf-Patrimoines, 2016.

Boboc, J., *Le Transhumanisme décrypté. Métamorphose du bateau de Thésé*, Paris Éditions Apopsix, 2017.

Eliade, M., *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1991.

Ferry, L., *La révolution transhumaniste*, Paris, Plon, 2016.

Hottois, G., *Le transhumanisme est-il un humanisme*?, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 2014.

Kurzweil, R., *Humanité 2.0* : *La bible du changement*, Paris, Éditions M21, 2007.

Vergely, B., *La tentation de l'homme-Dieu*, Paris, Le Passeur, 2015.

Wolf, C., *What Is Posthumanisme ?* University of Minessota Press, 2009.

Wunenburger, J.J., *L'utopie et la crise de l'imaginaire*, Paris, Éditions Jean-Pierre Delarge éditeur, 1979.

Wunenburger, J.J, *Soigner. Les limites des techno-sciences de la sante*, Louvain-la-Neuve, EME Éditions, 2019.

Metábasis.it
PHILOSOPHIE ET COMMUNICATION

REVUE INTERNATIONALE DE PHILOSOPHIE EN LIGNE
AVEC *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
mai 2025 an XX n° 39

MIMESIS
Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

& Ass. AlboVersorio Edizioni
Senago (MI)
via Martiri di Belfiore, 11

Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567

RIVISTA INTERNAZIONALE DI FILOSOFIA ONLINE
CON *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
maggio 2025 anno XX n° 39

RIPENSARE L'IMMAGINARIO NIETZSCHEANO. SUGGERIMENTI PER L'ANTROPOTECNICA CHE VERRÀ.

DOI: 10.7413/18281567280

di Massimo Canepa
Università IULM di Milano

Rethinking the nietzschean imaginary. Tips for the anthropotechnics to come.

Abstract
This intervention takes into consideration Sloterdijk's reflection on anthropotechnics. The intent is not so much to verify the coherence of the author, as to reveal the misunderstanding of nietzschean thought at the basis of the notion of anthropotechnics. In fact, although he recognizes that "Nietzsche places himself at the beginning of the modern and non-spiritualistic theory of asceticism", Sloterdijk still remains too "humanist" – that is to say linked to the anthropotechnics of writing and documentality – and this prevents him from understanding the "work on one's own vitality" which Nietzsche carried this forward practically throughout his life as a philosopher, and resulting from the obsession with an image that reverberated in all his writings. The image behind Nietzsche's thoughts and works is a painting by Raphael: the Transfiguration. We will therefore try to show how the correct understanding of the plastic and active effect that the depicted image had on nietzschean thought can give new impetus to an anthropotechnics that is thus up to the new challenges of contemporary techno-sciences.

Keywords: Anthropotechnics, Image, Transfiguration, Prospect, Life.

17.10.2024

In un saggio di 25 anni fa – *Regole per il parco umano. Una risposta alla* Lettera sull'"umanismo" *di Heidegger* – Sloterdijk afferma che si potrebbe ricondurre il fantasma comunitario, che è alla base

di tutti gli umanismi, al modello di una società letteraria: «il tema latente dell'umanismo è l'addomesticamento dell'uomo, e la sua tesi latente recita: le letture giuste rendono mansueti»[1]. Sarà Nietzsche a svelare che se la lettura (*Lesen*) aveva – e continua ad avere – un grande potere di formazione e trasformazione dell'uomo, nondimeno la selezione (*Auslesen*) in qualsiasi sua forma è sempre stata il potere agente dietro le forze in gioco. In questo senso, l'*Übermensch* come frutto del futuro allevamento di un essere umano potenziato, in opposizione all'allevamento del piccolo uomo da sempre portato avanti da preti e insegnanti, corrisponderebbe storicamente al tramonto del modello umanista letterario a tutto vantaggio dei nuovi media della telecomunicazione politico-culturale. Ne deriva un'«antropodicea» secondo cui «la domanda su come l'uomo possa diventare un uomo vero o reale viene posta inevitabilmente come una questione di *media*, intendendo per *media* i mezzi accomunanti e di comunicazione attraverso il cui utilizzo gli uomini educano se stessi a ciò che possono essere e saranno»[2].

Dodici anni dopo, in principio di *Devi cambiare la tua vita*. *Sull'antropotecnica*, Sloterdijk afferma: «dopo esperimenti secolari con nuovi modi di vivere, vediamo ora chiaramente che gli esseri umani, a prescindere dalle condizioni etniche, economiche e politiche in cui vivono, esistono non solo all'interno di "rapporti materiali", bensì anche dentro sistemi immunitari di natura simbolica e dentro vesti rituali»[3]. I «telai» di queste vesti sono le cosiddette "antropotecniche", e cioè «le condotte mentali e fisiche basate sull'esercizio, con le quali gli esseri umani delle culture più svariate hanno tentato di ottimizzare il loro status immunitario sia cosmico sia sociale, dinnanzi a vaghi rischi per la propria vita e a profonde certezze di morire»[4].

Per chiarire il fenomeno delle tensioni verticali e il loro significato per il ri-orientamento della confusa esistenza vissuta dall'individuo moderno – che poi è il senso primo e ultimo dell'antropotecnica nella

---

[1] P. Sloterdijk, *Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers* Brief über den Humanismus (1999), in Id., *Nicht gerettet. Versuche über Heidegger*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001; tr. it. di A. Calligaris e S. Crosara, *Regole per il parco umano. Una risposta alla* Lettera sull'"umanismo" *di Heidegger*, in Id., *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, Bompiani, Milano 2004, p. 244.

[2] *Ivi*, p. 246.

[3] P. Sloterdijk, D*u mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009; tr. it. di P. Perticari, *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2010, p. 6.

[4] *Ivi*, p. 14.

misura in cui si tratta di un costante esercizio di acrobatica elevazione dal bestiale all'umano, dalla natura alla cultura, e all'interno della cultura dal basso verso l'alto – Sloterdijk utilizza «un esempio estetico», vale a dire il sonetto rilkiano *Torso arcaico di Apollo*.

La scelta è dettata dal fatto che l'ambito artistico disinnesca in anticipo eventuali riflessi antiautoritari che scattano automaticamente quando si introducono affermazioni dogmatiche o calate dall'alto – in questo caso l'imperativo «Devi cambiare la tua vita» –, questo perché «la superiorità impotente delle opere può influenzare osservatori che in altre circostanze, mostrandosi estremamente sensibili, si guarderebbero bene dall'avere sopra di sé dei padroni»[5].

Se l'imperativo mutuato da Rilke dà direzione e potenza alle nuove regole per il parco umano, il vero punto di riferimento è però Nietzsche che «nelle sue riflessioni dietologiche degli anni Ottanta [...] ha prodotto spunti per una dottrina dell'esercizio utile alla vita, o meglio, per una teoria generale dell'ascesi […], idee embrionali di una teoria complessiva dell'esistenza incentrata sull'esercizio»[6].

Si tratta però di un'interpretazione decisamente orientata. Innanzitutto, secondo Sloterdijk, Nietzsche non può essere incasellato *tout court* nel «Rinascimento somatico e atletico», vale a dire il ritorno della caratterizzazione somatica dell'esercizio (ovverosia una de-spiritualizzazione dell'*aìskesis* a favore della vita nella sua dimensione corporea) dopo che le pratiche ascetiche della grecità, basate su un richiamo forte alla dimensione atletica e somatica, sono trapassate nella dimensione religiosa cristiana. Secondo Sloterdijk, il concetto nietzscheano di Rinascimento è rimasto troppo condizionato soprattutto dalla «morfologia storica» di Burckhardt, ad esempio quella contenuta nella *Civiltà del Rinascimento in Italia*, lettura molto amata da Nietzsche. Se questi avesse invece abbracciato il «concetto teorico-processuale di Rinascimento», sarebbe giunto anche lui alla conclusione «che l'epoca della "rinascita" non si era affatto esaurita con gli eventi artistici e culturali del XV e XVI secolo»[7].

L'interesse dichiarato di Sloterdijk è recuperare Nietzsche alla rinascita dell'ascesi come esercizio, ovverosia al ritorno di «altre forme di vita dopo il cristianesimo, in particolare quelle che attingono i loro modelli dall'Antichità greco-romana: «l'espressione "Rinascimento" indica l'idea in base alla

[5] *Ivi*, p. 25

[6] *Ivi*, p. 9.

[7] *Ivi*, p. 38.

quale gli europei sono tenuti a promuovere un'esistenza e modi di vivere successivi e alternativi alla loro definizione in termini cristiani. Dal punto di vista nicciano, non si tratta di imitare modelli antichi, ma di scoprire l'Antichità, prima ancora di rianimarla sul piano dei contenuti, come modalità di un tempo non storico, non orientato in avanti, non progressivo»[8].

Ovviamente, per Sloterdijk «solamente in questo contesto ha senso occuparsi ancora una volta della sfida sovraeccitata che Nietzsche ha lanciato al Cristianesimo». Soprattutto tenendo conto che per Nietzsche l'espressione "cristianesimo" «non indica in prima istanza l'omonima religione, ma allude, come fosse un codice, a un determinato *habitus* religioso-metafisico: una posizione rispetto al mondo definita in termini ascetici (nel senso dell'espiazione e della rinuncia), un modo infelice per differire il godimento della vita, per orientarsi verso l'aldilà e per allontanarsi dai fatti secolari»[9].

A Sloterdijk importa collocare Nietzsche «all'inizio della teoria moderna e non spiritualistica dell'ascesi, insieme ai suoi annessi e connessi concettuali tratti dalle fisiotecniche e dalle psicotecniche, dalle dietologie e dagli allenamenti autoreferenziali, incluse tutte le forme di esercizio e di lavoro sulla propria vitalità, riassunte nell'espressione di "antropotecniche"»[10].

Il Nietzsche di Sloterdijk è quello della terza dissertazione della *Genealogia della morale* – «Che cosa significano gli ideali ascetici?» –, di *Ecce homo* – in cui dietologia, cura di sé e lavoro sulla propria vitalità sono propedeutici all'autodivinizzazione del filosofo – e di *Così parlò Zarathustra* – il libro delle cime, il manifesto della verticalità.

Quest'interpretazione va però rivista. Innanzitutto, anche a Nietzsche va riconosciuta una certa esemplarità estetica. Soprattutto alla luce del suo rapporto con un'opera d'arte dalla superiorità tutt'altro che impotente: la *Trasfigurazione* di Raffaello.

Non potendo qui ripercorrere tutta la complessità di tale rapporto – la cui forza si riverbera in tutta la speculazione del filosofo[11] – mi limito ad alcuni accenni, essenziali per ridiscutere l'interpretazione di Sloterdijk.

---

[8] *Ivi*, p. 41.

[9] *Ivi*, p. 42.

[10] *Ivi*, p. 43.

[11] Sull'influenza e la presenza della *Trasfigurazione* di Raffaello nella filosofia di Nietzsche, si veda: M. Canepa, *Friedrich Nietzsche. L'arte della trasfigurazione*, Mimesis, Milano 2012; Id., Verklärung*: un concetto inattuale*, in «LOGOI.ph», 7/2017, http://logoi.ph/edizioni/numero-iii-7-2017/theoretical-issues-ricerca-2/esperienze-

Cominciamo dalla *Genealogia della morale*, il primo scritto che Nietzsche pubblica una volta terminata la stesura del *Tentativo di autocritica*, e cioè l'insieme di nuove prefazioni alle opere precedenti (compresa quella alla *Genealogia*). L'obiettivo di Nietzsche è far comprendere meglio il proprio pensiero, soprattutto quello espresso in *Così parlò Zarathustra*[12]. La prefazione più significativa è quella alla *Gaia scienza*, perché contiene un passo rivelatore:

> Un filosofo che ha fatto il suo cammino passando per molti stati di salute, e continua sempre a camminare, è anche passato attraverso altrettante filosofie, egli appunto non può far nient'altro che trasferire ogni volta il suo stato nelle forme e nella lontananza più spirituali – proprio quest'arte della trasfigurazione *è* filosofia (*diese Kunst der Transfiguration* ist *eben Philosophie*). Non siamo liberi, noi filosofi, di stabilire una separazione tra anima e corpo […] noi dobbiamo generare costantemente i nostri pensieri dal nostro dolore e maternamente provvederli di tutto quel che abbiamo in noi di sangue, cuore, fuoco, piacere, passione, tormento, coscienza, destino, fatalità. Vivere – vuol dire per noi trasformare (*verwandeln*) costantemente in luce e fiamma tutto quel che siamo, nonché tutto quel che ci riguarda; non *possiamo* affatto agire diversamente[13].

Nietzsche non usa il termine *Verklärung* per trasfigurazione, bensì *Transfiguration*: come anche alcuni elementi lasciano intendere – la lontananza spirituale, la trasformazione in luce – il riferimento è l'omonima opera di Raffaello.

Un'opera che Nietzsche conosceva soprattutto attraverso un altro libro di Burckhardt che il nostro aveva intensamente letto, annotato e consigliato agli amici: *Il Cicerone. Guida al godimento delle*

---

inattuali/verklarung-un-concetto-inattuale.html; Id., *Filosofo, redentore, folle. Nietzsche tra Raffaello e Burckhardt*, in «InCircolo. Rivista di filosofia e culture», 10/2021, http://www.incircolorivistafilosofica.it/wp-content/uploads/2021/01/InCircolo-n.10-4-Canepa.pdf

[12] Cfr. F. Nietzsche, *Tentativo di autocritica 1886-1887*, a cura di M. Brusotti, il melangolo, Genova 1992. Per una ricostruzione degli intenti nietzscheani, si veda l'Introduzione dello stesso Brusotti, pp. 9-60.

[13] F. Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft*, Fritzsch, Leipzig 1887[2]; tr. it. di F. Masini, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, Adelphi, Milano 1999, pp. 31-32. D'ora in poi FW.

opere d'arte in Italia. È il testo da cui Nietzsche trae – quasi copiandola – la descrizione della *Trasfigurazione* contenuta nella *Nascita della tragedia*[14].

La differenza più sostanziale è che mentre Burckhardt riconosce che il collegamento tra le due scene rappresentate – la trasfigurazione di Cristo sul Tabor e la guarigione del fanciullo indemoniato – «esiste nella mente di chi guarda»[15], Nietzsche vede il collegamento direttamente nell'opera: «la scena del fanciullo indemoniato provoca la trasfigurazione»[16]. In questo modo, l'opera di Raffaello da semplice esempio esplicativo diventa modello del rapporto tra apollineo e dionisiaco[17]: come l'apparizione di Dioniso sulla scena è «la figura visionaria insieme alla cornice della trasfigurazione (*verklärenden Umrahmung*)», così in Edipo a Colono alla sofferenza del vecchio Edipo si aggiunge una serenità «elevata sino a una infinita trasfigurazione (*Verklärung*)»[18]; se il dionisiaco suscita all'esistenza il mondo dell'apparenza, «in mezzo a questo diventa necessaria una nuova luce di trasfigurazione (*Verklärungsschein*) per mantenere in vita il mondo animato dell'individuazione»: la «forza di trasfigurazione apollinea (*apollinischen Verklärungskraft*)»[19]. E questi sono solo alcuni dei numerosi esempi di cui la *Nascita della tragedia* è piena.

Possiamo ancora parlare di recupero dell'antichità in chiave anti- o post- cristianesimo? La domanda è mal posta. Semmai bisognerebbe chiedersi perché Nietzsche utilizzi un'immagine dell'arte cristiana per spiegare il rapporto tra apollineo e dionisiaco. Si badi bene: da quel momento non ci sarà opera in cui Nietzsche non proponga una rivisitazione della *Trasfigurazione* e di conseguenza del suo pensiero, che su di essa si modella.

---

[14] Cfr. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Fritzsch, Leipzig 1887[4]; tr. it. di S. Giametta, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1999, p. 36. D'ora in poi GdT.

[15] Cfr. J. Burckhardt, *Der Cicerone: eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Seemann, Leipzig 1869; tr. it. di P. Mingazzini e F. Pfister, *Il Cicerone: guida al godimento delle opere d'arte in Italia*, Rizzoli, Milano 1994, pp. 989-990.

[16] «In quanto viene contemplata la contraddizione, ossia l'aspetto inconciliabile di questa immagine – noi sentiamo, per così dire, che la scena del fanciullo indemoniato provoca la trasfigurazione (*Transfiguration*)» (F. Nietzsche, *Opere di Friedrich Nietzsche*, testo critico stabilito da G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1964–, vol. III, t. 3, parte I, fr. 6[3], p. 130).

[17] «Qui abbiamo davanti ai nostri occhi, per un altissimo simbolismo artistico, quel mondo di bellezza apollinea e il suo sfondo, la terribile saggezza di Sileno, e comprendiamo, per intuizione, la loro reciproca necessità» (GdT, p. 36).

[18] *Ivi*, p. 62 e p. 65.

[19] *Ivi*, pp. 161-162.

Nell'aforisma numero 8 di *Aurora* – che si intitola «*Trasfigurazione*» –, dopo una breve descrizione dell'opera, Nietzsche afferma: «noi non guardiamo più a questo modo il mondo, e neppure Raffaello lo *potrebbe* più, ora: vedrebbe coi suoi occhi una nuova trasfigurazione (*Transfiguration*)»[20].
La nuova trasfigurazione è quella di Zarathustra, contenuta una prima volta nell'aforisma 341 de *La gaia scienza* – «Il peso più grande» –, e successivamente in vari discorsi dello *Zarathustra*, soprattutto «Della redenzione» e «La visione e l'enigma». Anche l'*Übermensch* è un tentativo in tal senso, fino a che Nietzsche non riesce a trasfigurare se stesso in «lieto messaggero» e annunciatore della trasvalutazione di tutti i valori[21]:

> La fatalità della mia esistenza ne ha fatto la felicità, le ha dato, forse, il suo carattere unico: io, parlando per enigmi, come mio padre sono già morto, come mia madre vivo ancora e invecchio. Questa doppia discendenza, come dire dal più alto e dal più basso germoglio sulla scala della vita, *décadent* e inizio al tempo stesso […]. Mio padre morì a trentasei anni: era dolce, amabile e morboso, come un essere fatto per passare oltre […]. Nell'anno stesso in cui era declinata la sua vita, declinò anche la mia: nel trentaseiesimo anno la mia vita scese al suo punto più basso – vivevo ancora, eppure non riuscivo a vedere tre passi avanti. […] Per me guarire vuol dire una serie di molti, troppi anni, – vuol dire purtroppo anche le ricadute, il deperimento e la periodicità di una sorta di *décadence*. […] Con ottica di malato guardare a concetti e valori *più sani*, o all'inverso, dalla pienezza e sicurezza della vita *ricca* far cadere lo sguardo sul lavoro segreto dell'istinto della *décadence* – questo è stato il mio più lungo esercizio, la mia vera esperienza, l'unica in cui, se mai, sia diventato maestro. Ora è in mano mia, mi

[20] F. Nietzsche, *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurtheile*, Fritzsch, Leipzig 1887[2]; tr. it. di F. Masini, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, Adelphi, Milano 2001, p. 12.

[21] Sull'«evoluzione continua» del pensiero nietzscheano, in cui la *Trasfigurazione* di Raffaello da paradigma della tragedia greca come *trasfigurazione apollinea del dionisiaco* diventa modello drammaturgico della tragedia di Zarathustra – *trasfigurazione dionisiaca del tragico* – e successivamente della *trasfigurazione esistenziale e filosofica del dionisiaco*, vale a dire la «trasvalutazione di tutti i valori» de *L'anticristo*, si vedano i già citati lavori di M. Canepa, in particolare *Filosofo, redentore, folle. Nietzsche tra Raffaello e Burckhardt*, parr. 3 e 4, pp. 73-77.

> sono fatta la mano a *spostare le prospettive* (*Perspektiven*): ragion prima per cui forse a me solo è possibile una "trasvalutazione dei valori"[22].

Ecce homo: Nietzsche si presenta con la maschera del sofferente, del flagellato, ma i suoi toni sono enfatici, sono annunci di un tempo che verrà e che avrà le sue stimmate. A patto che lo si sappia intendere: «*Ascoltatemi! Perché sono questo e questo. E soprattutto non scambiatemi per altro!* […] io non sono affatto uno spauracchio, un mostro morale – anzi, sono una natura opposta a quella specie di uomo che fino a oggi è stata venerata come virtuosa. Detto fra noi, mi pare che proprio questo faccia parte della mia fierezza. Io sono un discepolo del filosofo Dioniso, preferirei essere un satiro piuttosto che un santo»[23].

Del resto, lo aveva annotato un paio d'anni prima: «l'uomo diventa il *trasfiguratore dell'esistenza* (*Verklärer des Daseins*) quando impara a trasfigurare (verklären) se stesso»[24] e poco più avanti: «volete sapere che cosa è 'il mondo' per me? Debbo mostrarvelo nel mio specchio? […] questo mio mondo *dionisiaco* […] *Questo mondo è la volontà di potenza – e niente oltre a ciò!* E voi medesimi siete questa volontà di potenza – e niente oltre a ciò!»[25].

Nietzsche proverà fino alla fine a trasfigurare se stesso – è questo il "lavoro sulla propria vitalità" – e dare così un fondamento alla trasvalutazione di tutti i valori.

Un fondamento che è la posizione della ricorrente «via della grandezza», la posizione che Nietzsche credeva di aver raggiunto con il suo *Zarathustra* «non solo il libro più alto che esista, il vero libro delle cime – tutto l'affare uomo gli sta *sotto*, a enorme distanza –, ma anche il più *profondo*, generato dalla più intrinseca ricchezza della verità, una fonte inesauribile dove non si può calare il secchio senza farlo risalire colmo d'oro e di bontà»[26]. Ancora una volta, le coordinate spaziali del dipinto di Raffaello. E siccome dalle altezze di Zarathustra «non parla un fanatico, qui non si "fanno prediche",

---

[22] F. Nietzsche, *Ecce homo. Wie man wird, was man ist* (1888); tr. it. di R. Calasso, *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, Adelphi, Milano 1998, pp. 17-18. D'ora in poi EH.

[23] *Ivi*, p. 11.

[24] F. Nietzsche, *Opere*, cit., vol. VII, t. 3, fr. 37[12], p. 268.

[25] *Ivi*, fr. 38[12], pp. 292-293.

[26] EH, p. 13.

qui non si pretende la *fede*», quest'ultimo punto chiarisce meglio la posa battagliera di Nietzsche sul significato degli ideali ascetici. La sfida sovraeccitata al Cristianesimo non è fatta in nome di un'ascesi non spirituale bensì nel nome di un'ascesi la cui spiritualità non è una forza traente dall'alto ma ascendente dal basso.

Se per Sloterdijk all'autorità artistica di Rilke oggi si è sostituita la crisi globale come «l'unica autorità che oggi può dire "Devi cambiare la tua vita"», per Nietzsche non c'è autorità che non sia già da sempre da trovare in se stessi, che non sia già abissalmente radicata in se stessi. L'imperativo di Zarathustra è una preghiera: «Vi scongiuro, fratelli, *rimanete fedeli alla terra* e non credete a quelli che vi parlano di sovraterrene speranze! Lo sappiano o no: costoro esercitano il veneficio. Dispregiatori della vita essi sono, moribondi ed avvelenati essi stessi, hanno stancato la terra: possano scomparire!»[27].

Zarathustra esorta, insegna, annuncia, ma è sempre in difficoltà quando deve comunicare la sua esperienza di *trasfigurazione*. I suoi discorsi sono per tutti e per nessuno. Nietzsche lo ripete: per capire i suoi scritti bisogna aver provato le stesse dolorose esperienze.

E qui si può concludere rispondendo alla domanda: cosa ha a che fare tutto questo con le antropotecniche e le questioni legate all'immaginario tecno-scientifico contemporaneo?

«Preferirei essere un satiro piuttosto che un santo» – scrive Nietzsche in principio di *Ecce Homo* – «Forse ci sono riuscito, a esprimere questo contrasto in modo sereno e amorevole, forse questo scritto non aveva altro senso»[28]. Nietzsche lo aveva già anticipato nel suo primo scritto: lo spettatore della tragedia «vedeva se stesso come Satiro, *e come Satiro guardava a sua volta il dio*, cioè nella sua trasformazione (*Verwandlung*) egli vedeva fuori di sé una nuova visione, come compimento apollineo del proprio stato»[29]. Il «visionario dello *Zarathustra*» è il trasfiguratore di se stesso, nel suo specchio l'esistenza è trasfigurata in volontà di potenza.

---

[27] F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, Fritzsch, Leipzig 1883-1885; tr. it. di M. Montinari, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 1995, p. 6. D'ora in poi Z.

[28] EH, p. 22.

[29] GdT, p. 60.

In questo senso, diversamente da quanto sostenuto da Sloterdijk, Nietzsche fa suo il concetto teorico-processuale del Rinascimento perché è in grado di insegnarci una nuova *prospettiva*. È questa la forza del suo pensiero: mostrarci una nuova sensibilità e una nuova capacità di vedere e immaginare.

Finché penseremo alle antropotecniche esclusivamente «come una questione di *media*, intendendo per *media* i mezzi accomunanti e di comunicazione attraverso il cui utilizzo gli uomini educano se stessi a ciò che possono essere e saranno», allora continueremo a credere ai visionari di oggi, i nuovi preti ascetico-mediatici che ci parlano di sovraterrene speranze.

Non c'è giorno in cui non ci sia un titolo dedicato ai nuovi visionari capaci di restituire la vista ai ciechi, di far camminare gli storpi, di farci smettere di pensare perché lo farà l'Intelligenza Artificiale. E non c'è giorno in cui non ci sia un titolo che li identifichi come profeti di sventura, negatori dell'umanità, distruttori del mondo.

Prendendo Nietzsche ad esempio, la sfida non è solo quella di sfuggire alla morsa tra apocalittici e integralisti – entrambi avvelenatori – ma di elaborare una nuova visione, di trasferire il nostro stato nelle forme e nella lontananza più spirituali.

Il *pathos della distanza* è precisamente la *prospettiva* lasciataci in eredità da Nietzsche. Saremo all'altezza di un nuovo sguardo, di una nuova visione delle cose? È ancora tutto da vedere.

Al di là del gioco di parole, non si dimentichi che nel *prologo* dello *Zarathustra* il funambolo perde l'equilibrio e si schianta al suolo. La ricerca dell'equilibrio è difficile. L'esercizio delle antropotecniche che verranno non potrà essere né troppo stabile né troppo instabile. Come la danza, altra immagine cara a Nietzsche, sarà questione di trovare la posizione giusta.

Ma per trovare e prendere la posizione giusta serve coraggio. Con le parole di Nietzsche/Zarathustra: «Il coraggio ammazza anche la vertigine in prossimità degli abissi: e dove mai l'uomo non si trova vicino ad abissi! Non è la vista già di per sé un – vedere abissi?»[30].

19.01.2025

Ad inizio anno, su «La Stampa», compare un editoriale il cui *incipit* è folgorante: «Uno spettro si aggira per gli Stati Uniti... Quello di Friedrich Nietzsche, il quale si palesa oggi come nume tutelare

[30] Z, p. 183.

della "broligarchia" della tecnodestra che sbarca direttamente nella stanza politica dei bottoni grazie alla seconda Amministrazione Trump»[31].

Secondo l'autore, la "morte di Dio" e il superamento dell'uomo profetizzati da Nietzsche aprono la via «alle visioni inquietanti e anti-umanistiche (o, tout court, disumane...) del postumano». Il transumanesimo trova una delle sue radici fondamentali nel «Nietzsche avverso allo Stato, al socialismo e alla democrazia, insofferente nei confronti dell'organizzazione del mondo e della politica secondo i criteri della razionalità, campione di una concezione aristocratica dell'esistenza». Lo spettro di Nietzsche anima l'ideologia high-tech californiana fondendosi di volta in volta col «redivivo darwinismo sociale», con «l'anarcocapitalismo e l'anarcolibertarismo», con un certo «cosmismo russo» d'importazione e pure con «l'accelerazionismo […] di estrema destra […] fortemente eugenista».

Da dove deriva un Nietzsche così contagioso e aggressivo?

Qui come altrove[32], Panarari cita il filosofo Paolo Ercolani, secondo cui «il teorico della volontà di potenza ha avuto un ruolo fondamentale nell'ispirare l'esito "anti-umano", "post-umano" e infine "trans-umano" vissuto dalla nostra epoca»[33].

Rimandando ad altra sede una discussione più approfondita, qui proverò comunque a capire se e quanto Nietzsche possa veramente essere considerato come «il primo degli anti-umanisti»[34] e se davvero «l'epoca delle oligarchie tecnocratiche e della "fine del potere politico" somiglia molto, *mutatis mutandis*, al mondo sociale prefigurato da Nietzsche, quello in cui a governare è una ristretta élite e ci si è liberati dalla fastidiosa utopia della polis democratica»[35].

Cominciamo con un brano che potrebbe essere emblematico di quanto appena citato:

---

[31] M. Panarari, *La volontà di potenza della strana coppia Donald-Musk*, «La Stampa», 19 gennaio 2025.

[32] Cfr. M. Panarari, *«Tecno-ombre». Una proposta di lettura di alcuni immaginari delle culture sociali della Silicon Valley e del "lato oscuro" dell'Ideologia californiana*, pubblicato su «Imago Journal», 24/2024, pp. 51-72, https://cab.unime.it/journals/index.php/IMAGO/article/view/4779/4497.

[33] P. Ercolani, *Nietzsche l'iperboreo. Il profeta della morte dell'uomo nell'epoca dell'Intelligenza artificiale*, il nuovo melangolo, Genova 2022, p. 287.

[34] *Ivi*, p. 295. Per una definizione di «antiumanismo», soprattutto in rapporto al pensiero nietzscheano, cfr. *ivi*, p. 338.

[35] *Ivi*, p. 320.

> Ogni elevazione del tipo "uomo" è stata, fino a oggi, opera di una società aristocratica – e così continuerà sempre a essere: di una società, cioè, che crede in una lunga scala gerarchica e in una differenziazione di valore tra uomo e uomo, e che in un certo senso ha bisogno della schiavitù. Senza il *pathos della distanza*, così come nasce dalla incarnata diversità delle classi, dalla costante ampiezza e altezza di sguardo (*Ausblick und Herabblick*) con cui la casta dominante considera sudditi e strumenti, nonché dal suo altrettanto costante esercizio nell'obbedire e nel comandare, nel tenere in basso e a distanza, senza questo *pathos* non potrebbe neppure nascere quel desiderio di un sempre nuovo accrescersi della distanza all'interno dell'anima stessa, l'elaborazione di condizioni sempre più elevate, più rare, più lontane, più cariche di tensione, più vaste, insomma l'innalzamento appunto del tipo "uomo", l'assiduo "autosuperamento dell'uomo", per prendere una formola morale in senso sovramorale. Indubbiamente, per quanto riguarda la storia delle origini di una società aristocratica (il presupposto, dunque, di quell'innalzamento del tipo "uomo"), non ci si può abbandonare ad alcuna illusione umanitaria: la verità è dura. Diciamocelo francamente, come sino a oggi ogni civiltà superiore è *cominciata* sulla terra! Uomini con un'indole ancora naturale, barbari in ogni terribile significato della parola, uomini da preda ancora in possesso di non infrante energie volitive e bramosia di potenza, si gettarono su razze più deboli, più ben costumate, più pacifiche, forse dedite al commercio o alla pastorizia, o su antiche civiltà marcescenti, in cui appunto l'ultima forza vitale fiammeggiava in rutilanti fuochi artificiali d'intelligenza e di pervertimento. La classe aristocratica è stata sempre, in principio, la casta barbarica: la sua preponderanza non stava in primo luogo nella forza fisica, ma in quella psichica, – erano gli *uomini più interi* (la qual cosa, a ogni grado, significa anche lo stesso che "bestia più intera"–)[36].

Effettivamente, basterebbe questo aforisma per confermare tutti i crismi del Nietzsche antidemocratico, poco incline ai valori umanisti, proiettato al superamento del tipo umano. Usando

[36] F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse,* Neumann, Leipzig 1886; tr. it. di F. Masini, *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano 1999, af. 257, pp. 175-176.

però le lenti della *trasfigurazione*, le cose cambiano. Innanzitutto cambia la prospettiva. O meglio: la *Perspektive* è panoramica: *Ausblick und Herabblick*. Ampiezza e altezza di sguardo dello *Zarathustra*, il libro delle vette, il libro più alto che ci sia perché a «6000 piedi al di là dell'uomo e del tempo»[37]: al di là dell'«ultimo uomo», del tipo debole, fiaccato dalla morale e dagli ideali ascetici, c'è il tipo sovrumano, l'uomo forte plasmato dagli ideali aristocratici; al di là del tempo è l'esperienza dell'eterno ritorno, l'esperienza trasfigurante che fa gridare: «*Noch ein Mal!*» – *Ancora una volta!* – l'affermazione dionisiaca che Nietzsche traduce in *amor fati!*.

La prospettiva inaugurata con lo *Zarathustra*[38] si riverbera negli scritti successivi[39], ma è soprattutto la versione del *Crepuscolo degli idoli* ad essere interessante, poiché Nietzsche coniuga il *pathos della distanza* con… il Rinascimento:

> un Cesare Borgia, in confronto con noi, non sarebbe per nulla rappresentabile come un "uomo superiore" (*„höherer" Mensch*), una specie di *superuomo* (*Übermensch*) come invece è per me… […] non potremmo metterci nelle condizioni del Rinascimento, e nemmeno immedesimarci in esse con il pensiero: i nostri nervi non sopporterebbero quella realtà, per non parlare dei nostri muscoli. […] In realtà, involontariamente, noi siamo oltre misura ridicoli con le nostre "virtù" moderne (*modernen „Tugenden"*)… […] Le epoche devono essere misurate dalle loro *forze positive* – e così facendo quell'età del Rinascimento, così prodiga e ricca di destino, risulta l'ultima *grande* età, e noi, noi moderni, con la nostra ansiosa premura per noi stessi e il nostro amore per il prossimo, con le nostre virtù (*Tugenden*) del lavoro, della modestia, della legalità e scientificità – noi accumulatori, economici, macchinali – risultiamo invece un'epoca *debole* … Le nostre virtù (*Tugenden*) sono condizionate, sono il prodotto della nostra

[37] EH, p. 94.

[38] A proposito di *Al di là del bene e del male*, Nietzsche scrive: «L'occhio, viziato da una enorme coercizione a guardare *lontano* (fern *zu sehen*) – Zarathustra è presbite più dello Zar – viene qui costretto a penetrare in ciò che è più vicino, il tempo, il *circostante*» (*ivi*, p. 112).

[39] Cfr. F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift,* Neumann, Leipzig 1887; tr. it. di F. Masini, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Adelphi, Milano 2021, cap. I, § 2 e cap. III, § 14; Id., *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum* (1888); tr. it. di F. Masini, *L'anticristo. Maledizione del Cristianesimo*, Adelphi, Milano 2021, § 43 e § 57. D'ora in poi AC.

> debolezza… […] L'"uguaglianza", una certa effettiva assimilazione, la quale non trova espressione che nella teoria degli "uguali diritti", è sostanzialmente intrinseca alla decadenza: il baratro tra uomo e uomo, tra classe e classe, la molteplicità dei tipi, la volontà di essere se stessi, di spiccare sugli altri –, quel che io chiamo *pathos della distanza*, tutto ciò che è proprio di un'età *forte*[40].

Il Rinascimento – *Renaissance* – è una presenza costante nei pensieri di Nietzsche, e si rafforza negli ultimi scritti, in cui alle *modernen Tugenden* è sistematicamente opposta la «*Tugend im Renaissance-Stile, virtù, moralinfreie Tugend*», ovverosia la «virtù nello stile del Rinascimento, *virtù*, virtù libera dalla moralina»[41]. Contro la morale che vuole migliorare l'umanità, Nietzsche propone la *virtù* del Rinascimento, quella che al meglio preferisce il buono[42].
Chi dunque saranno i *virtuosi*, gli uomini che non indietreggiano davanti all'abisso che è in loro e che li separa dagli altri uomini, che non si lasciano contagiare dall'imperante morale della debolezza – «quali uomini si riveleranno allora i *più forti*?»

> I più moderati, quelli che non hanno *bisogno* di principi di fede estremi, quelli che non solo ammettono, ma anche amano una buona parte di caso, di assurdità, quelli che sanno pensare, riguardo all'uomo, con una notevole riduzione del suo valore, senza diventare perciò piccoli e deboli: i più ricchi di salute, quelli che sono all'altezza della maggior parte delle disgrazie e che quindi non hanno tanta paura delle disgrazie – gli uomini che *sono sicuri della loro potenza* e che rappresentano con consapevole orgoglio la forza *raggiunta* dall'uomo[43].

---

[40] F. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*, Neumann, Leipzig 1889; tr. it. di F. Masini, *Crepuscolo degli idoli ovvero come si filosofa col martello*, Adelphi, Milano 1997, pp. 109-112. D'ora in poi GD.

[41] Cfr. F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1887-1888*, in Id., *Opere*, cit., vol. 8, t. II, fr. 10[45], 10[50], 10[109], 11[43], 11[110], 11[414]; *Frammenti postumi 1888-1889*, *ivi*, vol. 8, t. III, fr. 15[120]; AC, § 2.

[42] F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1884-1885*, in Id. *Opere*, cit., vol. 7, t. III, fr. 34[161], p. 152.

[43] Cfr. F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1885-1887*, cit., fr. 5[71], pp. 199-206

L'uomo forte è colui che fa proprio l'insegnamento di Zarathustra, secondo cui sorgerà una «gerarchia realizzata in un sistema di governo della terra: i signori della terra da ultimo, una nuova casta dominante». Da loro sorgerà «il superuomo (*der Übermensch*), il trasfiguratore dell'esistenza (*der Verklärer des Daseins*)». Questa «concezione superumana (*übermenschliche*) del mondo» ha un nome: Dioniso[44].

L'antichità che Nietzsche scopre dopo il Cristianesimo – per rispondere ancora a Sloterdijk – ne è in un certo senso il perfezionamento: gli iniziali tentativi di attribuire a Dioniso i tratti luminosi (apollinei) del Cristo trasfigurato giungono al culmine nell'*Anticristo*, con il rovesciamento dionisiaco della *trasfigurazione* cristiana: «Dio degenerato fino a *contraddire la vita*, invece di esserne la trasfigurazione (*Verklärung*) e l'eterno *sì*!»[45].

In questo modo, Nietzsche non solo abbraccia il «concetto teorico-processuale di Rinascimento», ma si colloca alla fine della modernità rilanciando una teoria spiritualistica dell'ascesi in cui il lavoro sulla vitalità dipende tanto dall'alimentazione:

> Ben altrimenti mi interessa un problema dal quale dipende la "salvezza dell'umanità" molto più che da qualche curiosità da teologi: il problema della *alimentazione*. Grosso modo lo si può formulare così: "*Tu*, come devi nutrirti, per raggiungere il tuo massimo di forza, di *Virtù* in senso rinascimentale, di virtù senza moralina?"[46].

Quanto dall'esercizio fisico:

> *Star seduti* il meno possibile; non fidarsi dei pensieri che non sono nati all'aria aperta e in movimento – che non sono una festa anche per i muscoli. Tutti i pregiudizi vengono

[44] F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1884-1885*, cit., fr. 35[73], p. 217.

[45] AC, p. 21. «Io giudico il valore degli uomini e delle razze a seconda del rigore che dimostrano nel tenere Dio indiviso dal satiro» (EH, p. 42).

[46] EH, p. 34

> dagli intestini. Il sedere di pietra – l'ho già detto una volta[47] – è il vero *peccato* contro lo spirito santo[48].

Più che anti-umanista, Nietzsche è stato l'ultimo degli umanisti letterari e ha provato ad essere il primo di una nuova razza di umanisti – *décadent* e inizio al tempo stesso. Ha usato toni scabrosi, irritanti, antidemocratici per mascherare la sua verità abissale – l'esperienza della *trasfigurazione* – e per far sentire la sua voce, che in vita fu per lo più ignorata.
L'ultimo degli umanisti letterari è quello che scrive a Brandes che farà circolare segretamente e «a scopo di agitazione» delle copie manoscritte de *L'anticristo*, tradotte in tutte le lingue e già alla prima edizione un milione di copie per ogni lingua[49].
Il primo dei nuovi umanisti, invece, non regge il peso della sfida e sprofonda nella follia, confessando il proprio fallimento al venerato Burckhardt:

> Caro signor professore, in fin dei conti sarei stato molto più volentieri professore a Basilea piuttosto che Dio; ma non ho osato spingere il mio egoismo privato al punto di tralasciare per colpa sua la creazione del mondo. Vede, comunque e dovunque si viva, è necessario fare dei sacrifici. […] Vado ovunque col mio vestito da studente, ogni tanto do una pacca sulla spalla a qualcuno e dico: siamo contenti? son dio, ho fatto questa caricatura…[50]

Mentre nella prima parte della lettera, Nietzsche farebbe riferimento alla convinzione – tutta sua – che Burckhardt, dopo la lettura de *La gaia scienza,* avesse pensato a lui come successore[51], proposta

---

[47] GD, p. 30.

[48] EH, pp. 36-37. Nelle pagine successive, Nietzsche dedicherà particolare attenzione anche al «*clima*», all'«*ambiente*» e alla «*propria maniera di ristorarsi*», vale a dire ai ristori per l'anima: lettura, musica, teatro…

[49] Cfr. F. Nietzsche, *Lettere da Torino*, a cura di G. Campioni, tr. it. di V. Vivarelli, Adelphi, Milano 2008, p. 105.

[50] Lettera del 06/01/1889, *ivi*, pp. 200-202.

[51] Cfr. la lettera di Burckhardt a Nietzsche del settembre 1882 e l'interpretazione che ne dà Nietzsche a L. von Salomé e a F. Overbeck (in F. Nietzsche-J. Burckhardt, *Carteggio Nietzsche-Burckhardt*, a cura di M. Montinari, SE, Milano 2003, pp. 28-29 e pp. 57-59).

allettante ma irricevibile da chi stava per dare nuove tavole di valori all'umanità, nella parte finale, in realtà, sembra dubitare della riuscita dell'impresa: il grandioso progetto della *Volontà di potenza. Saggio di una trasvalutazione di tutti i valori*, si è ridotto al solo *Anticristo*, e di fronte al «grande, grandissimo maestro» delle *Considerazioni sulla storia universale*, Nietzsche, col suo tentativo di una «*visione in grande* del corso, dei valori della civiltà»[52], si rende conto di essere rimasto poco più che uno studente, la cui *trasfigurazione dell'esistenza* non è andata oltre la «caricatura».

Ma è proprio il fallimento umano, troppo umano di Nietzsche a metterci in guardia sui rischi dell'antropotecnica che verrà. Per evitare che i nuovi *media* restino ad esclusiva disposizione delle oligarchie tecnocratiche, vale a dire i nuovi dispregiatori della vita, occorre adottare una prospettiva d'insieme, esercitare la forza della misura ed essere consapevoli della potenza dei propri limiti – i nuovi signori della terra saranno coloro che non hanno «bisogno di atteggiamenti»[53]:

> chi sa sentire la storia degli uomini nella sua totalità come *la sua propria storia*, prova, generalizzandolo enormemente, tutto quell'angoscioso struggimento dell'infermo che pensa alla salute, del vegliardo che rammemora i sogni giovanili, dell'amante che è strappato all'amata, del martire che assiste al tramonto del proprio ideale, dell'eroe, la sera della battaglia che non ha deciso nulla, e che tuttavia gli ha recato ferite e la perdita dell'amico; ma portare questo cumulo immenso di afflizioni d'ogni specie, poterlo portare, ed essere pur sempre ancora l'eroe che, allo spuntar di un secondo giorno di battaglia, saluta l'aurora e la sua felicità, essendo l'uomo che ha un orizzonte di millenni davanti e dietro di sé, l'erede di ogni tratto aristocratico di tutto lo spirito passato, erede gravato di obblighi; essendo il più nobile di tutti i nobili dell'antichità, e al contempo il capostipite di una nobiltà nuova, di cui nessun tempo vide e sognò l'eguale: prendere tutto questo sulla propria anima, il più antico come il più nuovo, le perdite, le speranze, le conquiste, le vittorie dell'umanità, possedere infine tutto ciò in una sola anima e tutto insieme stringerlo in un unico sentimento – questo dovrebbe

[52] EH, p. 119.

[53] «Il *pathos* dell'atteggiamento *non* appartiene alla grandezza; in genere, chi ha bisogno di atteggiamenti è *falso*» (*ivi*, p. 3).

> avere come risultato una *felicità* che finora l'uomo non ha mai conosciuto: la felicità di un dio colmo di potenza e d'amore, di lacrime e di riso, una felicità, che, come il sole alla sera, non si stanca di effondere doni della sua ricchezza inestinguibile e li sparge nel mare, e come il sole, soltanto allora si sente assolutamente ricca, quando anche il più povero pescatore rema con un remo d'oro! Questo sentimento divino si chiamerebbe allora – umanità![54]

A questo punto, anziché affermare che la scelta che l'umanità è chiamata a compiere per la propria sopravvivenza deve partire dal rifiuto della «filosofia nietzscheana quale ordine sottostante alla rivoluzione tecnologica» in atto, ovverosia «nell'abbattere a colpi di martello i troppi fondamenti nietzscheani da cui è innervata la società contemporanea»[55], sarebbe più proficuo – anche se più complesso – ripensare l'immaginario nietzscheano contemporaneo decostruendone falsità, incomprensioni e fraintendimenti più o meno intenzionali.
Di conseguenza, per contrastare le antropotecniche tecnototalitarie che incombono, anziché confidare in un «Dio trascendente», la cui sola ipotesi già basterebbe a «catalizzare tutte le pulsioni e le speranze metafisiche» degli uomini, così che non si impegnino nella «divinizzazione di nuove entità terrene»[56], si potrebbe puntare sulla riscoperta di un'umanità il cui sentimento è così forte che i nostri occhi vedrebbero una nuova *trasfigurazione*. Come dire: nuove tavole di valori per il nuovo parco umano.

[54] FW, af. 337, p. 243.

[55] P. Ercolani, *Nietzsche l'iperboreo*, cit., p. 360.

[56] *Ivi*, p. 361.

RIVISTA INTERNAZIONALE DI FILOSOFIA ONLINE
CON *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
maggio 2025 anno XX n° 39

MIMESIS
Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

AlboVersorio Edizioni
& AlboVersorio Edizioni
di Ass. NonsoloSophia
nonsolosophia@gmail.com

Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567

Metábasis.it
PHYLOSOPHY AND COMMUNICATION

ONLINE INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY
WITH *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
May 2025 year XX n. 39

POSTMODERN AND POST-TRUTH.
SOME REMARKS ON AN UNCERTAIN FILIATION.

DOI: 10.7413/18281567283

by Silvia Dadà
Università di Pisa

Abstract
This essay analyzes the concept of "post-truth", popular since 2016. Unlike "fake news" or "filter bubble", post-truth describes a cultural and social atmosphere linked to widespread irrationalism, enabled by the technological revolution in information and communication. Extensive theoretical debate has identified its main characteristics and historical genesis, often tracing its origins to the postmodern philosophical movement. However, this connection is problematic and requires careful examination to establish points of continuity and key differences. The essay argues that postmodern skepticism and pluralism offer a potential ethical response to post-truth rather than being its cause.

Keywords: Post-Truth; Postmodern; Lyotard; Irrationalism; technology.

Post-Truth

The 50th Censis Report of 2021 examines the concerning resurgence of «magical thinking» among a significant portion of the Italian population. In this context, the report titles a section of its commentary *The Irrational Society*.

> In times of crisis, rationality often reveals its problem-solving power. However, it can also give way to an unreasonable willingness to believe in the most improbable fantasies, surreal hypotheses, and unfounded theories, including conspiracy theories and significant errors. This wave of irrationality emerges from deep within society.

> Currently, 31.4% of Italians believe that the vaccine is an experimental drug and that those who get vaccinated are essentially guinea pigs. Additionally, 10.9% think the vaccine is useless and ineffective, and 5.9% (around 3 million people) believe that COVID-19 simply does not exist. Ultimately, 12.7% of Italians conclude from the emergency period that science causes more harm than good.[1]

There is a widespread tendency to rely on unfounded and fantastical conspiracy theories, and to believe in so-called *bullshit*[2]. This trend has intensified following the pandemic, leading to increased distrust in traditional authoritative sources of truth, particularly science. A notable example is the opposition to vaccination, with beliefs in its harmfulness and dystopian social control intentions. Irrationalism is not a new phenomenon; it persists through every era, even those we consider exemplars of scientific rigor and trust in knowledge. As Eric Dodds highlighted, even Hellenic culture, the cradle of philosophy, was permeated by beliefs and practices sensitive to the supernatural and magic, such as Dionysian obsession, prophetic frenzy, divination, Orphism, and magical practices, illustrating aspects of «Greek irrationalism»[3].

In contemporary times, however, the resurgence of irrationalism seems to take on specific and peculiar characteristics, with the concept of post-truth playing a central role. Named "Word of the Year" by Oxford Dictionaries in 2016[4], post-truth has become a focal point in philosophical, political, and public debates. To understand its meaning, we should start by examining the phenomena and events typically associated with this term.

Two events that epitomize the concept of post-truth are Brexit and the 2016 U.S. presidential elections, particularly Donald Trump's campaign[5]. In both cases, political goals were achieved

---

[1] 50° Rapporto Annuale Censis, https://www.censis.it/rapporto-annuale/sintesi-del-55%C2%B0-rapporto-censis/la-societ%C3%A0-irrazionale (my translation).

[2] H. G. Frankfurt, *On bullshit*, Princeton, Princeton University Press, 2005.

[3] E. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkley 2004.

[4] Wang, A. B., *'Post Truth' named word of the year by Oxford Dictionaries,* in «Washington Post», 2016/11/16 https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2016/11/16/post-truth-named-2016-word-of-the-year-by-oxford-dictionaries/.

[5] S. Giusti, E. Piras, *Democracy and Fake News. Information Manipulation and Post-Truth Politics*, Routledge, London 2020.

through aggressive propaganda, often relying on false information rather than credible facts. During Brexit, a notable slogan on buses claimed, «We send the EU £350 million a week: let's fund our NHS instead. Vote Leave»[6], which, despite being untrue, was a powerful tool in the referendum campaign[7]. In the U.S. elections, the prevailing communication climate engaged citizens emotionally on hot topics like immigration and the environment, confidently asserting false and often anti-scientific claims. This atmosphere is reflected in CNN commentator Scottie Nell Hughes's statement: «There's no such thing, unfortunately, anymore of facts»[8].

The two cases of Brexit and the 2016 U.S. presidential elections highlight the crucial role of the internet's viral dissemination power. The internet, particularly social networks, has facilitated the proliferation of information, both true and false. With the Fourth Revolution[9], individuals have access to numerous news sources, often selecting those that align with their biases and prejudices. While this approach to truth may seem democratic, it introduces dangerous forms of manipulation and control that threaten democracy itself. Through ambiguous discourse construction and photo manipulation[10], facts can be easily falsified, altered, and presented misleadingly.

Contrary to expectations, access to vast amounts of information has not led to a proportional increase in knowledge and its dissemination. On one hand, the web is flooded with millions of fake news items, fabricated to shape public opinion[11]. On the other hand, even with real news, indiscriminate access to large quantities of data and information leads to information overload. This continuous

---

[6] T. Oliver, *A History of Brexit in 47 Objects: The Story of Leave,* in «LSE Blog», September 3rd, 2020, https://blogs.lse.ac.uk/brexit/2020/09/03/a-history-of-brexit-in-47-objects-the-story-of-leave/ .

[7] J. Henley, Jon, *Why Vote Leave's £350m weekly EU cost claim is wrong,* in «*The Guardian*»,10 June 2016, https://www.theguardian.com/politics/reality-check/2016/may/23/does-the-eu-really-cost-the-uk-350m-a-week .

[8] Diane Rehm Show, *How Journalists Are Rethinking Their Role Under a Trump Presidency,* Puntata del 30 novembre 2016, https://dianerehm.org/shows/2016-11-30/how-journalists-are-rethinking-their-role-under-a-trump-presidency . Even in the aftermath of the 2020 elections, controversies around the election result have raised further thoughts about the use of truth for propaganda. On this, see S. Bentivegna, R. Rega, *L'uso propagandistico della menzogna*, in J. Marchetti (ed.), *Il potere della menzogna. Comunicazione e politica nella società digitale,* Il Mulino, Bologna 2024, pp. 87-107.

[9] L. Floridi, *The Fourth Revolution: How the Infosphere is Reshaping Human Reality*, Oxford University Press, Oxford 2014.

[10] V. Neri, *Notizie visive. La comunicazione ai tempi della visual culture,* Pisa, Pacini 2021.

[11] On the distinctiveness of fake news from lies and other forms of instrumental use of truth see MacKenzie, A., Bhatt, I., Lies, *Bullshit and Fake News: Some Epistemological Concerns*, in "Postidigital Social Education," 2, 2020, pp.9-13

exposure to a plethora of news and information causes disorientation and a growing inability to interpret them effectively.

The pandemic period exemplifies this issue: widespread uncertainty and general alarm led to a frantic search for information, often without the necessary skills to fully understand the data and facts reported. This phenomenon has been termed «infodemic», highlighting its viral and dangerous nature[12].

The phenomenon of disintermediation, characterized by the absence of intermediaries in accessing information and producing news, has significantly impacted the way news is consumed and disseminated, especially on social media. According to Walter Quattrociocchi and Antonella Vicini, this shift represents a paradigm change from a top-down or one-to-many model to a many-to-many model, where everyone's opinions hold equal legitimacy[13]. The role of experts, once occupied by institutionally recognized figures, has been replaced by opinion leaders and bloggers, whose competence is often irrelevant to their following.

News, whether true or false, is often crafted for propaganda purposes, frequently with discriminatory intentions[14]. Topics such as immigration and other divisive issues are commonly used to increase hate speech and create scapegoats for public anger[15]. The very functioning of social networks promotes this self-referentiality, as algorithms present users with information that aligns with their beliefs, reinforcing and radicalizing opinions. This creates filter bubbles[16] where one's views are echoed and confirmed by their community, while opposing views are excluded, leading to violent and hateful contrasts.

This mechanism underscores the importance of emotional factors in our choices: we do not "waste time" verifying the reliability of news but choose to believe what confirms our preexisting opinions or what impacts us the most, turning truth into a political weapon. Post-truth, therefore, is an umbrella

---

[12] M. Scaglioni, M. Sala, *L'altro virus. Comunicazione e informazione al tempo del Covid-19,* Milano, Vita e Pensiero 2020.

[13] W. Quattrociocchi, A. Vicini, *Misinformation. Guida alla società dell'informazione e della credulità*, Milano FrancoAngeli, 2016

[14] On the link between post-truth, conspiracy, and populism, see A. Masala, *Teorie del complotto, post-verità, e demagogia cognitiva: su alcune possibili cause del populismo*, in «Jura Gentium», XX, 2, 2023, pp. 37-64.

[15] C. Bianchi, *Hate Speech. Il lato oscuro del linguaggio,* Bari-Roma, Laterza, 2021.

[16] E. Parisier, *The Filter Bubble. What the Internet is Hiding for You,* New York, Penguin, 2011.

term encompassing various phenomena without coinciding with any particular one. Theoretically and conceptually, it is worth considering its plurality while seeking its unified essence. Annamaria Lorusso describes post-truth as a «discursive regime tied to a specific historical epoch, characterized by precise ontological and epistemological models».[17]

The widespread use of the term has made it difficult to define its meaning and characteristics precisely, often losing its specificity. According to Oxford Dictionaries, post-truth denotes «circumstances in which objective facts are less influential in shaping political debate or public opinion than appeals to emotion and personal beliefs»[18]. This term implies a dimension where truth is less important, and emotions guide our decision-making processes. The definition highlights the centrality of the emotional dimension in political discourse and the consequent irrelevance of truth and facts. This silent but significant operation replaces the word «reason» with «truth», presupposing an idea of truth opposed to emotion and equivalent to reason. The concepts of irrationalism and post-truth merge, with emotion legitimizing discourse at the expense of logic based on reason. Truth has become a product among others, something we choose based on our needs, interests, and often its persuasive allure. Lee MacIntyre states, «post-truth amounts to a form of ideological supremacy, whereby its practitioners are trying to compel someone to believe in something whether there is good evidence for it or not. And this is a recipe for political domination»»[19].

The «post-» in «post-truth» does not indicate the temporal precedence of truth but rather its transcendence, as truth is no longer of interest in political debate and action, becoming irrelevant. Truth seems a minor aspect of public discourse. Additionally, what characterizes post-truth as a novelty is its relationship with new information and communication technologies (ICT)[20].

Maurizio Ferraris considers this phenomenon an essential characteristic of contemporary public opinion, historically situated due to the fundamental role played by the informational revolution. Ferraris speaks of «Documediality», referring to the transition from the era of Capital to that of

---

[17] A. Lorusso, *Post-verità. Tra reality TV, social media e storytelling,* Roma-Bari, Laterza, 2018 [ebook] (my translation).

[18] Oxford Dictionaries, voce «post-truth», https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/post-truth?q=post-truth .

[19] L. McIntyre, *Post-Truth,* The MIT Press, Cambridge 2018, p.18.

[20] A. Fabris*, Ethics of Information and Communication Technologies***,** Springer, Cham 2018.

Mediality, where the centrality of goods is replaced by that of documents[21]. More specifically, one could speak of the centrality of data, the smallest unit composing these documents. The current progress in artificial intelligence has led to the datification of our subjectivity, enabling the manipulation of reality independently of human intervention.

In conclusion, the rise of post-truth, facilitated by disintermediation and the viral spread of information on social media, has profoundly impacted the nature of truth and knowledge. The emotional dimension has become central in political discourse, often overshadowing objective facts. This shift poses significant challenges to democracy and societal cohesion, requiring efforts to enhance media literacy, improve content moderation, and foster trust in credible sources to address the issues effectively.

Fragments of the Postmodern

As has just been shown, post-truth is the epistemological environment that fosters specific phenomena such as fake news, hate speech, disintermediation, and filter bubbles. Its main characteristics can be identified as follows:

- Digital environment and ICT.
- Importance of emotional appeal.
- Irrelevance of truth in public debate.
- Manipulation of facts for political purposes.
- Loss of trust in science and expertise.

Many scholars have linked the contemporary status of knowledge to the concept of postmodernism. In his book *Post-Truth*, Lee McIntyre asserts that «postmodernism [is] the godfather of post-truth»[22]. According to this view, postmodern philosophers from the 1970s laid the theoretical groundwork for the subsequent rise of post-truth. Maurizio Ferraris also sees postmodernism as the ideological precursor to this phenomenon. Drawing from romantic thought and Nietzsche's famous phrase «there are no facts, only interpretations»[23], postmodernism inherited the idea of unmasking truth as a tool of

[21] M. Ferraris, *Postverità e altri enigmi*, Bologna, Il Mulino, 2017 [ebook].

[22] L. MacIntyre, *Post-Truth*, cit. p. 150.

[23] F. Nietzsche, *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense*, in José Medina & David Wood, *Truth: Engagements Across Philosophical Traditions,* Wiley-Blackwell, Malden 2005, pp. 7-14.

domination, replacing the primacy of truth with other values. The popularization of these ideas, transitioning from academia to everyday conversation and then to social media, paved the way for the current devaluation, manipulation, and political instrumentalization of truth[24].

This interpretation aligns with Richard Wolin's broader thesis that the cultural climate expressed by postmodernism, seduced by irrationalism, claimed the nonexistence of truth, its subjugation to the law of the strongest, and the reactionary and totalitarian nature of realism. This operation, despite its progressive intentions, ultimately supports conservative ideologies, counter-Enlightenment, conspiracy theories, and intellectual class hatred[25]. These elements resonate with the findings of the Censis report on magical thinking: «improbable fantasies, surreal hypotheses, unfounded theories, blunders, conspiracy theories, in a wave of irrationality rising from the depths of society»[26].

Thus, the postmodern perspective is seen as the moral culprit of the current cultural and political climate. This is not merely a moral fault but also a conceptual error. Ferraris argues that the current condition of truth is due to the postmodern fallacy of confusing the ontological and epistemological planes. The original sin of postmodernism is the conflation of opinion and data, the interpretation of the world and the world itself. While mediation and negotiation between interpretations are necessary on the epistemological plane, the ontological plane deals with facts, not interests.

The common prefix "post-" suggests continuity between the two planes. However, this continuity requires careful examination to avoid dismissing a philosophical proposal rich in nuances and potential. To do this, we will examine the characteristics of post-truth and compare them with the main traits of postmodern thought, particularly through Jean-François Lyotard's *The Postmodern Condition*, which introduced the idea of postmodernism into philosophical discourse. We will analyze Lyotard's thought to identify continuities and differences between postmodernism and post-truth.

What is postmodernism? This question arises immediately in the opening of Lyotard's famous pamphlet:

---

[24] M. Ferraris, *Postverità e altri enigmi,* cit.

[25] «According to conventional wisdom, both poststructuralism and postmodernism are movements of political left. One of the goals of the present study is challenge this commonplace» R. Wolin, *The seduction of the unreason. The intellectual romance from Nietszche to Postmodernism,* Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2004, p. 11.

[26] 50° Rapporto Annuale Censis, cit.

> The object of this study is the condition of knowledge in the most highly developed societies. I have decided to use the word *postmodern* to describe that condition. The word is in current use on the American continent among sociologists and critics; it designates the state of our culture following the transformations which, since the end of the nineteenth century, have altered the game rules for science, literature, and the arts. The present study will place these transformations in the context of the crisis of narratives.[27]

It is essential to note that the category of «postmodern» primarily serves as a descriptive and historical expression, presenting a condition and diagnosing the state of knowledge and sciences of the time.
Postmodernism, as described by Jean-François Lyotard, is not an invention of Lyotard himself but a term borrowed from the American context. This term encompasses various realities in literature, art, and other cultural expressions. Unlike this narrower form, "postmodern" broadly indicates the overall geopolitical process in which the cultural phenomenon is embedded. Lyotard references Ihab Hassan's article[28], which identifies indeterminacy and immanence as key traits of postmodernism. Indeterminacy refers to the fragmentation of a unifying and universal principle, while immanence denotes the thought's symbolic capacity and its participation in reality.
The change in the status of knowledge is primarily due to technological development in the mid-20th century. Lyotard astutely recognizes the role of the emerging informational revolution, noting that the proliferation of information-processing machines impacts the circulation of knowledge, similar to the development of transportation and media. This transformation fundamentally alters the nature of knowledge, which is produced to be sold and consumed for value in a new type of production, ultimately for exchange.
Lyotard describes a reality where technological advancement, the resurgence of capitalism, and associated individualism reveal the inconsistency of grand narratives that previously provided a sense of meaning.

---

[27] J.-F. Lyotard, *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge,* University of Minnesota Press, Minneapolis 1984, p.xxiii.

[28] I. Hassan, *From Postmodernism to Postmodernity: The Local/Global Context*, in «Philosophy and Literature», 25, 1, 2001, pp. 1-13 (p. 3).

> It is reasonable to suppose that the proliferation of information-processing machines is having, and will continue to have, as much of an effect on the circulation of learning as did advancements in human circulation (transportation systems) and later, in the circulation of sounds and visual images (the media).The nature of knowledge cannot survive unchanged within this context of general transformation. It can fit into the new channels, and become operational, only if learning is translated into quantities of information.[29]

Enlightenment ideas of progress, Hegelian speculative self-legitimation of truth, and Marxist visions of proletarian liberation all lose their legitimizing force and foundational role in the new century. This, according to Lyotard, is due to the internal erosion of the principle of legitimation, a form of delegitimation inherent in the narrative itself.

Science, in particular, suffers dramatically from this fragmentation, lacking a narrative to contain and garner adherence and consensus. The scientific discourse has historically relied on creating an epic narrative to unify the true and the politically just. With the breakdown of these unified horizons, what remains is a plurality of particular, partial, interconnected yet divided narratives that form a network across reality. In other works from this period, Lyotard refers to "paganism"[30] to describe this multiplicity without totality, akin to a plurality of gods inhabiting the world without any one prevailing over the others, in continuous productive agonism.

Starting in the 1970s, and especially in his more comprehensive philosophical work *The Differend*, Lyotard analyzes these narratives using the method of language games borrowed from Wittgenstein's *Philosophical Investigations*. Each statement has a specific status—denotative, prescriptive, performative, etc.—characterized by specific relationships between sender, receiver, and referent. Each class is like a game with its own rules, distinct from the rules of other games, where unique "moves" can be made. The various discourses are connected in everyday language use, but this does not imply internal contamination of the game, only their linkage. During the era of grand narratives,

[29] J.-F. Lyotard, *The Postmodern Condition,* cit. p. 4.

[30] J. F. Lyotard, *Lessons in Paganism,* in A. Benjamin, (ed.) *The Lyotard Reader*, Wiley-Blackwell, Hoboken 1989, pp. 122–54.

the narrative discourse, in the form of heroic tales, claimed to comprehend and justify other discourses with its rules, performing a sort of "field invasion" not permitted by language games.

In summary, Lyotard's postmodernism describes a fragmented, pluralistic state of knowledge and culture, influenced by technological advancements and the decline of grand narratives. This perspective highlights the complexity and interconnectedness of various discourses, emphasizing the importance of understanding the specific rules and contexts of each narrative.

Each discourse has its own rules and does not accept external interference, but this closure does not prevent connections. Our language consists of chains of sentences from different discourses. The necessity lies in the occurrence of these chains, not in their content: something must happen, but what happens remains indeterminate. The possibility of events lies in this openness to occurrence without determined content. No linguistic game can claim primacy over others; in the fragmented postmodern horizon, the apophantic logos can no longer impose itself on other dimensions of reality under the categories of truth and rationality. This attempt at domination is not only a theoretical issue but also raises practical concerns. A dramatic example given by Lyotard in *The Differend* is the paradoxical situation of Auschwitz survivors, who, when asked to prove the existence of what they survived, find themselves in a stalemate and reduced to silence.

What is lost, therefore, is a universal metadiscourse that unifies and gives coherence to individual discourses. Postmodernism rethinks the category of universality, placing it in the future through the paradoxical tense of the future perfect[31]. «[T]he 'post-' of 'postmodern' does not signify a movement of comeback, flashback, or feedback? that is, not a movement of repetition but a procedure in 'ana': a procedure of analysis, anamnesis, anagogy, and anamorphosis that elaborates an 'initial forgetting»[32]. Following the description of this condition, Lyotard offers a philosophical response, proposing a strategy to navigate and endure this crisis of foundations and knowledge[33]. The *postmodern condition* is thus accompanied by a *postmodern philosophy*. The response to the fragmentation of the epistemological horizon does not lie in a Kantian idea of *sensus communis*, which could guide

[31] T. Myers, *Modernity, Postmodernity, and the Future Perfect*, in «New Literary History», 2001, *32*(1), pp. 33–45.

[32] J.-F. Lyotard, *Note on the Meaning of Post-*, in T. Docherty (ed.), Postmodernism: A Reader, Routledge, London 1993, pp. 49-50.

[33] On this subject, see A. Dunn, *Tyranny of Justice: The Ethics of Lyotard's Differend,* in «boundary», 1993, 2, 20, 1, pp. 192-220.

judgment and lead towards justice. Lyotard's critique of Habermas's proceduralist proposal centers on the issue of legitimation based on consensus: «Consensus has become an outmoded and suspect value. But justice as a value is neither outmoded nor suspect. We must thus arrive at an idea and practice of justice that is not linked to that of consensus»[34]. The logic for achieving legitimation and agreement does not reside in general approval but in maintaining the difference of each perspective, each narrative, each petit récit, each game. It is in this absolute difference that Lyotard identifies what he calls «différend»:

> As distinguished from a litigation, a differend would be a case of conflict. between (at least) two parties, that cannot be equitably resolved for lack of a rule of judgment applicable to both arguments. One side's legitimacy does not imply the other's lack of legitimacy.[35]

With the collapse of metanarratives and the self-destruction of metaphysical discourse, the task is not to rebuild but to expand contradictions, multiply games, and create unexpected moves: «That is why it is important to increase displacement in the games, and even to disorient it, in such a way as to make an unexpected "move" (a new statement)»[36]. In his 1979 text *Au juste*[37], Lyotard, through conversations with Jean-Loup Thébaud, explores the strategy of judgment following this position. The logic of language games implies that the discourse on truth cannot be the basis for a discourse on justice. Justice's role is to facilitate the opening of these chains without subjecting them to a metadiscourse, preserving the independence and purity of each discourse to prevent one from being wronged by another. "Purity" here means incommensurability, maintaining the unique differences of each game while allowing their connection. Justice, in its criterion-less form, continually invents new rules and games, thus having a creative function.

---

[34] J.-F. Lyotard, *The Postmodern Condition*, cit., p. 66.

[35] J.-F. Lyotard, *The Differend. Phrases in Dispute,* Manchester University Press, Manchester 1988, p. xi.

[36] J.-F. Lyotard, *The Postmodern Condition*, cit., p. 16.

[37] J.-F. Lyotard - J.-L. Thébaud, *Au juste*, Paris, Bourgois, 2006, p.118. On justice in Lyotard through a comparison with John Rawls, see A. Barron, *Lyotard and the Problem of Justice*, in A. Benjamin (a cura di), *Judging Lyotard*, London-New York, Routledge, 1992, pp. 26-42.

Recognizing the absence of a rule in this context calls for full responsibility in decision-making and a commitment to exposing attempts to transform a political or ethical issue, essentially a prescriptive matter, into a question of truth.

Postmodern solutions to post-truth

This exploration of Lyotard's work has allowed us to delve deeper into the concept of the postmodern. For a comprehensive understanding, it would have been necessary to consider a rich array of other thinkers who have significantly contributed to this philosophical movement[38]. However, referencing Lyotard's thought enables us to examine not just the discourse on postmodernism, but also postmodernism itself, in a distinctly thematic manner. It allows us to distinguish between a postmodern condition, which is an analysis of a specific state of knowledge in a historical era, and postmodern philosophy, which is the theoretical elaboration that arises as a response to this state. As we have seen, Lyotard's framework is primarily a description of the symptoms of the status of knowledge at the time he writes. Therefore, we must avoid confusing the identification of a problem with its creation. Indeed, it is precisely from a diagnosis that we can embark on a path towards healing. Bearing in mind this distinction between postmodern condition and postmodern philosophy, we can thus draw a comparison with our current era of post-truth. Examining the postmodern condition, we indeed see many points of continuity with our post-truth era. The centrality of technological and informational development is described as a prerequisite for this change in the status of knowledge. Even today, as Ferraris has already emphasized, data and information have become the new commodity.

This leads to a new relationship between knowledge and power, which has its main ground in the possession and management of information, as well as in the determination of truth. Another central aspect is undoubtedly the crisis of legitimizing narratives, especially scientific ones. The so-called grand narratives can no longer provide a unified sense of existence and fail to monopolize various fields of inquiry with a single explanation. The current distrust in science is explained by the inability

[38] Among the many, we mention at least the main ones: Jean Baudrillard, Bruno Latour, Michel Foucault, Jacques Derrida, and Paul Fayerabend. Many of these authors defined as postmodern are together associated, without creating a contradiction, with other movements, such as deconstructionism and poststructuralism. On the rich landscape of postmodernism see in particular: S. Sim, *Postmodernism and Philosophy,* in S. Sim (ed.), *The Routledge Companion to Postmodernism,* London and New York, Routledge, 2001 pp.3-11.

to trace this discourse back to an authority. This has led to the resurgence of "magical thinking," a plurality of counter-narratives[39], and widespread irrationality that no longer meets the containment margin of the agreement between institutional and scientific spaces.

Following Lyotard's thought, we encounter a disjunction between discourses, or games, among Truth, Rationality, and Justice. This scenario, as we have seen, has ethical, practical, and political repercussions, reflecting the current difficulties in avoiding the instrumental use of discourses. Many aspects suggest continuity between these two eras and their specific status of knowledge. However, starting from this continuity, postmodern philosophy is often devalued as nihilistic, irrational, and relativistic, attributing to it a sort of "original sin."

On the contrary, it can be useful for making a more careful diagnosis and understanding which strategy to adopt to overcome the current crisis of truth. From this perspective, it is immediately clear that the French philosopher's discourse is in stark contrast to Ferraris' accusation. While Ferraris attributes to postmodernism the error of overlapping the ontological and epistemological planes, Lyotard himself asserts the necessity of separating the two, even claiming the incommensurability of discourses. Furthermore, he emphasizes the distinction between the denotative and prescriptive planes, between the discourse on truth and that on justice. In every totalizing attempt of any era, a metadiscourse is created that channels the two planes in a single direction. This also occurs in the post-truth era, but what is lacking is the legitimization of this metadiscourse, leading to competition for supremacy.

Lyotard and postmodernism clearly understand the difference between what *is* and what *is known*. Faced with this overlap of planes and the masking of interests and power relations behind the name of truth, the response cannot be to deny this framework or to accept it excessively. The call of postmodern philosophy to unmasking, continuous confrontation, interpretation, and analysis of individual discourses, as proposed by Lyotard, is far from an affirmation of indifferent relativism or the prevalence of the strongest in the search for legitimacy. It is about overcoming the mystification of a power discourse that relies on consensus, instead fostering a space for dialogue that values the plurality of narratives while maintaining dissent. Rather than overcoming the current post-truth

[39] C. Baier, *Narratives of Post-Truth: Lyotard and the Epistemic Fragmentation of Society,* in «Theory, Culture and Society», 4(1), 2024, pp.95-110.

impasse by returning to naive realism and reaffirming the hardness of facts, postmodern philosophy suggests looking forward, towards a conscious acceptance of the fragility of foundations.

Saying that post-truth derives from postmodernism is both true and inaccurate. It is true if we consider that post-truth shares characteristics with the condition of knowledge analyzed by Lyotard and termed "postmodern." However, it is inaccurate if we refer to the thought of authors like Lyotard, who do not advocate for post-truth. Thus, post-truth can be fully explained as postmodern: fragmentation of grand narratives, distrust in institutions, and skepticism towards scientific discourse. At the same time, postmodern philosophy, rather than being the cause of post-truth, seems to be a potential ally in overcoming it by creating a social space for negotiating discourses to establish truth.

Ferraris asserts, «One mediates between interests, not between truths»[40]. The negotiation proposed by postmodernism does not contradict this statement but emphasizes that deriving a prescriptive discourse (ethical or political action) from a descriptive plane (such as scientific truth) is logically incorrect. Despite the fallacy underlying this derivation, it must be recognized that conflicts over truth often conceal political tensions and interests. In this light, we agree with Anna Maria Lorusso when she says, «One mediates between different versions of truth, based on different interests»[41].

Rather than aiming to restore a new grand narrative or succumbing to the disorienting equivalence of discourses, we should look towards a *post-post-truth* era. This involves justifying and recognizing the specificity of each discourse, distinguishing them, and collaboratively building a vision that is as widely acceptable and respectful of dissent as possible.

Post-truth, far from promoting the plurality of knowledge and narratives, reflects the current loss of authority and foundational principles. Instead of fostering dialogue and negotiation, as postmodernism does, post-truth reintroduces a domineering and intolerant logic without the solid foundations of the grand narratives' legitimacy. In fact, post-truth itself takes on the semblance of a grand narrative, operating within a logic of both legitimization and delegitimization. Those who embrace unfounded, pseudoscientific theories, driven by gut feelings, or who assert alternative facts, do not see their positions as relativistic but claim absolute credibility and truth. Thus, there is no antifoundationalist attempt or democratic openness to different worldviews.

---

[40] M. Ferraris, *Postverità ed altri enigmi,* cit.

[41] A. Lorusso, *Post-verità. Tra reality TV, social media e storytelling,* cit.

Conversely, those who believe they are combating these tendencies by asserting the weight and strength of facts against opinions often end up delegitimizing not only different truths but also different interests. Alessandro Baricco, in a discussion with Ferraris, aptly noted that «post-truth is the name we elites give to lies when they are told by others, not us».[42] While not dismissing this definition entirely, it is evident that those who denounce post-truth scandals, like those who rely on alternative facts and pseudoscientific theories, often engage in what Lyotard describes as an overlap of discourses or language games. There is a shift in the political arena from the terrain of justice, equality, and utility to that of truth.

Postmodern philosophy advocated skepticism towards those who hide political discourse and vested interests behind the monopoly of truth. This skepticism should be applied not only to those who promote hoaxes and conspiracy theories but also to those who, in the name of defending truth, label their opponents as "conspiracy theorists," gullible, or ignorant.

The danger of the post-truth category lies not only in the proliferation of false discourses competing for the primacy of truth but also in its negation, where the appeal to truth serves as a delegitimizing attempt to devalue the political opponent's interest as "false." Reflecting on the Censis Report, we can consider this risk. The report's second table discusses "neo-conspiracism," categorizing several theses:

1. Power in Italy is concentrated in the hands of a group of powerful individuals: high-ranking bureaucrats, politicians, and businessmen.
2. Large multinational corporations are responsible for what happens to us.
3. There is a global elite that controls everything.
4. Italian culture and identity will disappear, replaced by those of immigrants brought in by globalist elites.[43]

These four points summarize very different theses. Reducing them all to an irrational and conspiratorial framework means delegitimizing any political discourse that questions the significant

[42] «Summary: When we believed the lies of Bush and Armstrong, everything was more or less regular; when someone started believing that Obama was born in Kenya and not in the U.S., we slipped into the era of disregard for facts and choices made with the gut» (my translation), A. Baricco *La verità sulla post-verità. Perché questa definizione è infondata,* in «Robinson di Repubblica», 30 Aprile 2017, pp 13-14.

[43] 50° Rapporto Annuale Censis, cit., tab.2.

power and influence of multinationals on citizens' lives, equating its unfoundedness with the racist and nationalist discourse of those who spread hatred towards immigrants seen as a threat of ethnic replacement, or with irrational theories like flat-earthism[44].

The construction of narratives and counter-narratives (including the counter-narrative to post-truth) is never neutral and always carries different values, interests, and goals. The clash between discourses highlights this often conflicting plurality of irreducible and incommensurable positions. Recognizing this is simply a step towards acknowledging the possibilities and transparently admitting the deep sense of what we believe in, what we claim as just, and consequently, as true.

[44] S. G. Azzarà, *Il revival del pensiero magico nel dibattito pubblico. Tra neopositivismo scientista e irrazionalismo romantico,* in «Dialettica e Filosofia», 2021, pp.1-27.

Metábasis.it
PHYLOSOPHY AND COMMUNICATION

ONLINE INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY
WITH *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
May 2025 year XX n. 39

MIMESIS
Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

AlboVersorio Edizioni
& AlboVersorio Edizioni
di Ass. NonsoloSophia
nonsolosophia@gmail.com

Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567

RIVISTA INTERNAZIONALE DI FILOSOFIA ONLINE
CON *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
maggio 2025 anno XX n° 39

TRA ASTRAZIONE E PRESENZA:
L'ANALISI DI EUGENIO BATTISTI SU AUTOMI E MACCHINE SEMOVENTI.

DOI: 10.7413/18281567284

di Giulia Ferrara
Università IULM di Milano

Between abstraction and presence: Eugenio Battisti's critical perspective on automata and self-moving machines.

Abstract
«The automaton is, in many ways, the means by which man projects himself beyond his existential limits, multiplies his forces, and carries out in reality, not just simulates or describes, the marvellous» (Battisti 1989:249). This paper explores Battisti's cross-disciplinary approach to automata, which, starting from art history, defines the automaton as a mythological, theatrical, technical, and historical phenomenon, while also questioning its dual essence: both mimetic and fantastical. Drawing on various examples, the discussion follows a trajectory from antiquity to the twentieth century. Battisti examines the evolving relationship between human beings and automata, highlighting the twentieth-century loss of their magical value and their transformation into passive and servile mechanisms. The paper also emphasises the parallel that Battisti draws between the contemporary automaton and modern art, which abandons traditional painting in favour of subtle allusions to a reality embodied in conceptual or interchangeable figures, "zombies".

Keywords: Automaton, Mythological, Modern art, Mimetism, Interdisciplinary approach.

Introduzione in una ricerca di *sconfine*

Negli studi di Eugenio Battisti è possibile individuare un sistema di convivenza e interdipendenza dell'automa e più in generale delle macchine semoventi in relazione alla storia dell'arte. Lo studioso,

figura di rilievo nell'ambito della storiografia artistica nonostante la sua posizione di marginalità all'interno dell'accademia italiana, propone una prospettiva interdisciplinare, antiaccademica e avanguardistica che ha il merito di illuminare su quella che si può definire un'*altra* storia dell'arte in ambito rinascimentale, lungamente esclusa dalla narrazione ufficialmente riconosciuta. In questa prospettiva, un aspetto dell'analisi si orienta sull'automa inteso come mezzo con cui l'uomo proietta sé stesso fuori dai suoi limiti biologici, dando vita a una composizione artistica che si fa strumento di indagine sulla vita stessa e tramite il quale accede ai suoi meccanismi. L'automa, nella ricostruzione storico-artistica battistiana, è una presenza costante che progressivamente dall'antichità conduce al Rinascimento, periodo di massima espressione dello stesso nell'arte occidentale, nonché spazio di specifica indagine dell'autore nel suo celebre "Antirinascimento"[1], scritto incompreso e divisivo nel 1962 ma che vent'anni dopo appare precursore di un interesse quasi modaiolo.[2] La riflessione si concentra sull'importanza di automi e macchine semoventi non solo come oggetti meccanici ma come simboli potenti nel nostro immaginario culturale e visivo nonché del rapporto tra arte e tecnologia. L'approfondimento di Battisti prosegue, in altri contesti, nel Novecento, dando forma ad un'analisi sul contemporaneo: dove si trova l'automa nel XX secolo? Se le opere di Alexander Calder figurano come l'ultima fase di un lungo processo evolutivo della rappresentazione degli automi nella vita dell'uomo, Battisti testimonia, negli anni Ottanta, la sparizione "visuale" degli automi dal nostro mondo. Tale sparizione combacia nella sua analisi, con la nascita di macchine servili, circuiti contenuti in scatole, pervadenti nella vita dell'uomo ma invisibili, frutto forse di un'astrazione e concettualizzazione estreme in cui l'automa non è più simbolo dicotomico dell'uomo fuori da sé, oggetto immaginifico, ma al contrario si fa simbolo del passaggio dalla meraviglia all'angoscia, emblema di un distacco emotivo e simbolico dalla sua originaria potenza. Battisti richiama a rappresentare questo processo l'immagine del trionfo della morte che rappresenta la fine di una fase di affascinante meraviglia e l'ingresso in un'era in cui la macchina perde la sua capacità di stupire e di emozionare. In questo scenario, l'automa non è più l'espressione di un progresso tecnologico straordinario ma piuttosto oggetto di alienazione che accompagna l'uomo in un futuro distopico. Il proposito è dunque di approfondire il punto di vista di Battisti sull'automa non soffermandosi solo

[1] E. Battisti, *Antirinascimento* vol. I, Garzanti, Milano, 1989.

[2] E. Battisti, *L'anti fra ieri e oggi* in Antirinascimento vol. II, Garzanti, Milano, 1989, pp. 683-694.

sul contesto rinascimentale ma seguendo i sentieri frammentati e meno noti tracciati dallo studioso sul ruolo, in senso artistico, della macchina nel Novecento. Dunque, questa disamina fornisce spunti utili per interrogare il rapporto contemporaneo tra uomo e macchina attraverso l'ottica battistiana, che rifiuta una visione riduttiva dell'automa come oggetto di mera obbedienza e servilismo e ne riattiva il suo valore immaginifico e mitico. La critica di Battisti alla sua contemporaneità priva di automi-miti, peraltro, è intrisa, se non giustificata, da una grandiosa fascinazione per la macchina, oggetto di studio e di sperimentazione[3] ricorrente e mezzo per riflettere sulle implicazioni estetiche e relazionali del più attuale rapporto uomo-macchina. Mettendo in atto la metodologia battistiana di costante interrogazione personale e teorica, contemporanea e storica,[4] l'analisi può fornire interessanti riflessioni per informare le discussioni più attuali.

Dicotomie

Nel contesto della ricerca di Battisti, emerge una metodologia intrinsecamente interdisciplinare, caratterizzata da un costante intreccio tra vari ambiti del sapere. La sua visione, del «tutto interagiva con tutto»[5], si manifesta attraverso una rete di riferimenti che attraversa diversi campi: il teatro, la storia dell'arte, l'archeologia industriale, la meccanica e l'ingegneria. Così la sua ricerca è costellata di automi: fontane, bambole, scenografie teatrali, spettacolari giochi d'acqua o pirotecnici animano i suoi studi. Questa fascinazione per la macchina in generale si riflette non solo in un interesse teorico ma anche nell'approccio pratico di Battisti alla ricerca stessa; con una continua sperimentazione, egli infatti, si avvale di strumenti tecnologici innovativi per la catalogazione e l'analisi dei dipinti. Inoltre, in occasione di conferenze e convegni, Battisti si fa promotore di contributi multimediali, integrando la dimensione audiovisiva nella sua analisi e presentazione del sapere. Un esempio emblematico è la conferenza intitolata "Il piacere dell'acqua" del 1985, in occasione del convegno internazionale "Ville Storiche '85. Problemi e prospettive" al San Michele di Roma dedicata al giardino

---

[3] Cfr E. Battisti, *Innamorarsi di DiBase III*, dattiloscritto, **[mss8-1980/II/80-82],** Archivio Eugenio Battisti, Scuola Normale Superiore di Pisa.

[4] E. Battisti, *Intervento* in "Anarchia e creatività" a cura di Arturo Schwarz, Editore La Salamandra, Milano, 1991, pp. 24-27

[5] M. Sestito, *Architettura come utopia. Utopia come architettura* in P. Galliani, A. Piva (a cura di) *Eugenio Battisti. Storia, critica, progetto nella continuità della ricerca, Architettura e Complessità*, Gangemi Editore, Roma, 2009, p.60

rinascimentale, nella quale l'intervento verbale è ridotto al minimo, mentre il pubblico è coinvolto in un'esperienza sensoriale che combina la visione di immagini di sculture, automi e fontane con il suono registrato di rivoli d'acqua. A partire da questa prospettiva, la riflessione di Battisti sull'automa diventa una critica non all'apparato[6] in quanto tale ma alla demistificazione contemporanea dell'automa e alla meccanizzazione che sostituisce al suo ruolo mitologico e immaginifico, quello della macchina servile che soddisfa i nostri bisogni; uno spostamento che si può descrivere come proveniente dall'arte e diretto al consumismo[7]. Battisti accusa la contemporaneità di aver spogliato l'automa della sua dimensione simbolica e mitologica, in cui esso è il mezzo verso altro, sostituendola con una logica consumistica che limita il potenziale magico e critico dell'automa stesso. Prima di entrare nella ricostruzione storiografica e critica di Battisti è utile specificare che la scelta di guardare alla sua analisi sugli automi, che si ferma alle porte degli anni '90, è frutto della lezione metodologica di Battisti stesso che nel passato cerca e individua le chiavi di lettura del presente e di costruzione del futuro: «Battisti postula l'esercizio congiunto di storia e critica come esercizio e messaggio di libertà»,[8] in quest'ottica è portante il concetto di *utopia* come filo conduttore di tutti gli studi di Battisti. Tale concetto non rappresenta una mera proiezione idealistica del futuro ma si configura come la chiave per interrogarsi sul presente e immaginare alternative possibili. La sua ricerca, infatti, non si limita ad una pratica erudita, ma si inserisce in un contesto di lotta culturale, dove l'analisi storica diventa strumento di resistenza e trasformazione sociale, in quest'ottica la sua posizione teorica e la sua interpretazione dell'automa nella storia dell'arte può essere oggi non solo spazio di conoscenza e approfondimento ma mezzo di comprensione sul presente. Utilizzando una citazione di Battisti stesso nell'*Anti* fra ieri e oggi, una sorta di testimonianza metodologica, spiega come il suo metodo abbia: «l'urgenza di creare, e quindi ricercare nel passato, modelli alternativi per il futuro».[9] Seguendo questa lezione il nostro sguardo, utopico, si orienta sulla lezione e sull'opera di Battisti,

---

[6] Il termine *apparato* è un altro modo utilizzato da Battisti nell'Antirinascimento per riferirsi all'automa e in generale alla macchina semovente.

[7] Cfr, E. Battisti, *For some time now, in order to write this wretched article, I have been thinking about automatons*, In «ArtForum», Vol. 21, N.09, Maggio 1983

[8] F. Pola, *Battisti oggi* in P. Galliani, A. Piva (a cura di) *Eugenio Battisti. Storia, critica, progetto nella continuità della ricerca, Architettura e Complessità*, Gangemi Editore, Roma, 2009, p.98

[9] E. Battisti, *L'Anti fra ieri e oggi*, cit.

perpetrando e riproponendo tale dinamica. Agli automi, intesi dall'autore come espressione mitologica, teatrale, tecnica e storica dell'uomo, dedica anche la voce "Automata" all'interno dell'Enciclopedia Universale dell'Arte del 1958[10]. Emerge una descrizione dell'automa come oggetto estetico ed estatico, basato sull'imitazione di forme naturali, di verosimiglianza del movimento, con funzionalità priva di scopi pratici – al contrario della macchina servile – e la tendenza a suscitare meraviglia per l'ingegnosità del meccanismo, convergenza di un interesse naturalistico e fantastico.
Le definizioni di automa sono intrinsecamente legate all'antropomorfismo, alla mimesi dell'uomo e dell'animale e alla simulazione del movimento, nonostante ciò, dal punto di vista etimologico, *automatos*, significa «dotato di una propria autonoma volontà»[11] o «che si muove da sé»,[12] appare dunque evidente un dualismo insito nell'automa come oggetto mimetico al servizio dell'uomo e come oggetto autonomo e cosciente, tale ontologica dicotomia è riproposta nell'analisi di Battisti sull'automa contemporaneo. La ricerca di Battisti, infatti, sviluppa due specifici parametri che configurano l'automa; il primo è il movimento, che è riproposto dall'apparato sottoforma di scomposizione analitica in una serie di piccoli scatti che gli conferiscono un andamento ritmico simile ad una funzione musicale, scenografica e teatrale. Il rigore tecnico che il movimento impone è affiancato dal secondo parametro, la connotazione figurativa dell'oggetto; l'automa infatti è vera e propria opera di arte plastica, dunque, «scultura in movimento»[13] frutto dell'intersezione tra decorazione, arte e artigianato. Per Battisti l'automa è lo strumento tramite il quale ricercare una bellezza viva ed eterna, intaccabile e immortale. È dunque nell'incontro tra la caratterizzazione figurativa dell'automa e la sua capacità di movimento – caratteristica tradizionalmente ricondotta al divino e al sacro – che l'automa si fa oggetto simbolico e mezzo che ci conduce in un universo

[10] Da G. Saccaro del Buffa, *Eugenio Battisti (Torino 14.12.1924 – Roma 18.11.1989). Una breve biografia* in Gatti Perer M. L., (a cura di*) Metodologia della ricerca. Orientamenti attuali. Congresso internazionale in onore di Eugenio Battisti* (Milano maggio 1991) in «Arte Lombarda» Vol. II, 3-4, 1994 pp.188-197. «Negli ultimi mesi del 1955, su segnalazione di Lionello Venturi, venne chiamato a collaborare alla preparazione dell'*Enciclopedia Universale dell'Arte,* dapprima come assistente della sezione di arte moderna a fianco di Giulio Carlo Argan, quindi come redattore e come consulente, partecipando alla progettazione scientifica, alla revisione oppure alla stesura parziale o totale di numerose voci. A questo impegno dedicò negli anni successivi, fino al 1962, molte delle sue energie, data la congenialità dell'impostazione interdisciplinare e delle tematiche di quest'opera monumentale con gli orientamenti e i lavori delle sue precedenti attività»

[11] E. Battisti, *Automata* in "Enciclopedia Universale dell'Arte", vol. II, coll. 246-248, Sansoni, Firenze, 1958

[12] Voce *Automa* Enciclopedia Treccani, Vocabolario online

[13] E. Battisti, *Antirinascimento*, cit. p. 249

fantastico, mitologico e magico, ancora automi come: «miti […] che si realizzano non nella descrizione o nella immagine, ma nel movimento».[14] Unendo l'ingegnosità tecnica, l'interesse naturalistico e la capacità visiva di stupire, gli automi rappresentano una delle manifestazioni più sofisticate dell'incontro tra arte, scienza e magia. Tra l'idea di movimento e la connotazione figurativa del soggetto è portante il concetto di mimesi, infatti nella strutturazione mimetica dell'automa, sia in forma antropomorfa che zoomorfa, si realizza un processo di astrazione fondamentale: l'uomo proietta sé stesso al di fuori dei propri confini ontologici, al fine di manipolare la materia e avvicinarsi alla comprensione del mistero della vita, maneggiandola. Nella lettura battistiana, l'automa è espressione dello sgretolamento dei confini tra l'umano e il divino, la macchina infatti rappresenta «l'infusione della vita, rendere animato l'inanimato».[15]

Da questa prospettiva emerge la necessità di sviluppare la sua "Iconologia degli automi", tema a cui Battisti dedica un capitolo significativo all'interno del suo celebre "*Antirinascimento*". In questa trattazione, è possibile individuare una duplice e costante dimensione nell'automa: da un lato, la curiosità tecnico-scientifica; dall'altro, la sua valenza espressiva e simbolica. Questi due aspetti coesistono in un equilibrio dinamico, caratterizzato da un continuo alternarsi di preminenza e urgenza in un rapporto dialettico. In particolare, il contributo di Battisti esprime la centralità dell'automa come espressione artistica dove «il potere ammaliante della macchina e la brama creatrice dell'uomo si sono incontrate e realizzate attraverso le figure degli automi».[16] Sul valore dell'automa come espressione dell'umano, l'autore si serve della citazione di Braitenberg per la Società Filosofica Romana nel 1958 che aiuta a capire come nel costruire automi l'uomo tentasse di avvicinarsi alla comprensione della vita, il sogno dell'automa è «realizzare alcune proprietà della sostanza vivente in un materiale maneggevole e familiare con la speranza di trovare la formula di vita divorziata dalla sostanza che ne è generalmente la portatrice»[17].

---

[14] *Ibidem*

[15] L. Montefinese, *Tecnoestetica. Immaginari e pratiche fra musica elettronica e arti visive*, 2025 (tesi di dottorato, IULM Milano) p.14

[16] *Ibidem*

[17] E. Battisti, *Antirinascimento,* cit., p. 249

Breve storiografia artistica

Ripercorrere brevemente come l'automa si è evoluto nel corso della storia dell'arte dall'antichità ad oggi consente solo rapide considerazioni, ad ogni modo utili per capire come il rapporto artistico tra uomo e macchina si è evoluto nel corso del tempo nelle intenzioni e nei risultati perseguiti, conducendo ai contemporanei androidi.

Nell'antichità, l'automa compare nella mitologia come meravigliosa opera, non è né servo dell'uomo, né entità minacciosa ma solo prodigioso oggetto da esibire, prova della maestria degli artigiani. Nella ricerca di Antonio Caronia, tra i principali studiosi della storia e dell'estetica delle macchine, viene rintracciata nei miti antichi, in tutte le latitudini, la presenza del fabbro celeste che sostiene come le attività metallurgiche abbiano un carattere sacro, gli eroi metallici «testimoniano allora una unità primigenia e immediata con la natura, in forza della quale non appare inconcepibile, nè spaventosa, la commistione tra il corpo umano e il metallo».[18] Ad ogni modo, non è solo nel miti che l'automa trova spazio di espressione, ma al contrario, diventa espressione mitica dell'uomo nel mondo.

La storia degli automi, considerati sorta di antenati dei robot[19], ha inizio, per quanto è giunto fino alla modernità, a Bisanzio nel III secolo a.c. con il Servo automatico di Filone; la ricostruzione storiografica proposta da Battisti, inizia con la descrizione del trono mobile di Costantino VII a Bisanzio, visitato da Liutprando nel 948. Analizzando elementi come gli uccelli cantanti sull'albero dorato davanti al trono e il movimento ascensionale dello stesso, Battisti ripercorre la diffusione di tali tradizioni iconografiche attraverso le epoche, dall'età alessandrina al Medioevo, fino al Rinascimento e attraversando culture e luoghi, da Alessandria a Roma e dalla Persia all'Occidente. Sin dall'antichità, gli automi sono stati associati alle forze naturali e cosmologiche, spesso dotati di poteri maligni o benefici, rappresentando il divino o il demoniaco, a seconda del contesto culturale e temporale. Infatti, Battisti sottolinea il ruolo della Chiesa nella promozione di meccanismi mobili per

---

18 A. Caronia, *L'uomo artificiale. Breve storia dei doppi umani tecnologizzati, dal mito al* cyborg in «Burattini» n. 7, marzo 1986; n. 8, giugno 1986; n. 9, settembre 1986; n. 10-11, dicembre 1987. Disponibili al seguente link: https://www.academia.edu/344486/Luomo_artificiale_Breve_storia_dei_doppi_umani_tecnologizzati_dal_mito_al_cyborg

[19] Voce *robot* Enciclopedia Treccani, vocabolario online: «1, der., attrav. il fr. *robot*, dal cèco *Robot* 〈*ròbot*, nome proprio, der. a sua volta di *robota* «lavoro», con cui lo scrittore cèco Karel Čapek denominava gli automi che lavorano al posto degli operai nel suo dramma fantascientifico *R.U.R.* del 1920; nel sign. 2, der. direttamente dal cèco *robota* nel senso di «lavoro servile; servizio della gleba»].»

scopi liturgici, come il Gallo semovente posto in cima ai campanili, celebre, ad esempio, è il Gallo Segnavento di Ramperto (820 circa), dal campanile dei santi Faustino e Giovita a Brescia e attualmente conservato presso il Museo di Santa Giulia. Battisti compie un'esegesi del significato simbolico del gallo, in grado di condurre dal suo utilizzo sacro fino alle fiabe contemporanee e alle rappresentazioni artistiche di Marc Chagall, dimostrazione della permanenza che sta nella radice simbolica[20], seppur obliterata, che continua a determinare la funzione e il carattere dell'immagine. Nel medesimo contesto dell'Europa medievale, dove l'automa era legato al mondo sacro e alla religiosità, assoluto protagonista è la figura del *jacquemart*, macchina dalle sembianze umane, che abitava torri e campanili, con la funzione di scandire il tempo sulle torri degli orologi dell'Europa cristiana, battendo le campane con un martello, celebre lo *jacquemart* di Orvieto.

Con la fine del Medioevo gli automi acquisiscono un aspetto più vicino a quello per cui li ricordiamo, più laici e avvolti da un fascino misterioso, quasi inquietante e minaccioso. Nel Rinascimento, Battisti si interroga su quanto del simbolismo medievale persista e quanto invece si sposti verso un interesse tecnico-scientifico, negli scritti di Caronia, la figura dell'automa è un'espressione propria della modernità, intesa come momento di separazione tra uomo e ambiente perché «inconcepibile senza la nascita della scienza moderna, senza il drastico taglio tra razionalità e irrazionalità, senza la separazione dell'uomo dal suo ambiente e la nascita della nostalgia per la Natura»;[21] è chiaro che automi e robot non siano espressioni moderne, come si è dimostrato, moderna è però la sensibilità con cui l'uomo vi ha iniziato ad interagire in quanto figure dell'immaginario. Il progresso tecnologico e il crescente virtuosismo portarono a un distacco dell'automa dal suo valore sacrale, facendolo diventare un oggetto autonomo, validissimo di per sé e apprezzato per la capacità di meravigliare, dunque, uno spazio di sperimentazione artistica, dove l'assurdo e il capriccio erano legittimati dall'ingegno impiegato. Tuttavia, nel Quattrocento, il concetto di movimento meccanico rimase legato a interpretazioni cosmologiche e simboliche del divino e del demoniaco, confermando il Rinascimento come un momento di tensioni e evoluzioni. Si stava infatti sviluppando anche un sincretismo simbolico tra scienza e arte, evidente in opere di numerosi maestri come, ad esempio,

[20] E. Battisti, *Antirinascimento,* cit. p. 258

[21] A. Caronia, *L'uomo artificiale. Breve storia dei doppi umani tecnologizzati, dal mito al cyborg*, cit.

l'album di macchine belliche di Giovanni Fontana, una *wunderkammer* di meraviglie tecniche e artistiche[22].

Nella seconda metà del Cinquecento, l'automa si distacca dal simbolismo medievale, risultando non più funzionale all'espressione allegorica ma apprezzato per l'ingegno e la capacità di imitare la natura. I meccanismi generano in questo modo un immaginario fiabesco e il gusto biomorfo trionfa nelle fontane e nei teatri d'acqua, con effetti fisici che spaziano dal paradisiaco all'infernale, prefigurando l'espressività e il gusto barocco. La macchina mimetica diventa uno strumento di naturalismo distruttivo e demistificatore, capace di affiancare il comico e il quotidiano al tragico e al simbolico, demitizzando le iconografie classiche e configurandosi come un'espressione appunto, antirinascimentale. Opera fondamentale del secondo Cinquecento è la villa di Pratolino (1569) di Buontalenti per Francesco I de' Medici, definito mecenate di «fiabeschi apparati idraulici».[23] Qui giochi idraulici e teatri d'automi erano installati dando vita ad un presepe meccanico nelle sei grotte sotto la villa di Pratolino con probabili interventi fino all'età tardobarocca, il tutto mosso da complicati meccanismi idraulici, di cui rimangono solo testimonianze scritte. Le sei grotte erano ambienti meravigliosi, decorati di madreperla, con fontane, palchi, oggetti d'arredo, coralli, zampilli, e molto altro. Pratolino esprime al meglio l'inserimento dell'artificio umano nella natura realizzato in modo tanto perfetto da creare una totale partecipazione dello spettatore, un esempio tra i più determinanti e influenti del secolo.

Battisti individua nelle testimonianze pervenuteci un divario tra il linguaggio dell'immagine e l'eventuale significato simbolico, mettendo in luce la possibilità di una narrazione fino a quel momento distorta o incompleta del fare immagine rinascimentale. Infatti, se gli apparecchi medioevali entravano nel mondo del magico, quelli tardo rinascimentali si connettevano al tentativo di «interpretare meccanicisticamente le funzioni della vita animale»[24] e, anticipando l'illuminismo, si avvicinavano alla naturalezza anatomica e alle scene di genere; questa caratterizzazione iconografica oltrepassa il classicismo toscano, inscrivendosi piuttosto in un gusto anticlassico, fino ad allora taciuto.

---

[22] Cfr E. Battisti, G. Saccaro Del Buffa, *Le Macchine Cifrate di Giovanni Fontana*, Arcadia, Milano, 1984

[23] E. Battisti, *Antirinascimento,* cit. p.268

[24] E. Battisti, *Antirinascimento,* cit. p.285.

Per condurre brevemente questa storiografia fino alle novecentesche considerazioni battistiane, è bene procedere oltre l'epoca finemente presa in analisi da Battisti, e avvicinare questa disamina alla contemporaneità. Il Settecento è infatti tradizionalmente considerato il secolo d'oro degli automi, per via dell'imperante razionalismo scientifico e meccanicistico e della diffusione di un conseguente paradigma materialista. In questo contesto, la tecnica acquisisce un'importanza inedita, alimentata dal clima culturale enciclopedico e dalla visione illuministica dell'universo come un immenso meccanismo regolato da leggi scientifiche. La conoscenza di tali leggi, secondo questa concezione, può potenzialmente condurre a un progresso senza limiti. Un celebre costruttore di automi del Settecento è Jacques Vaucanson, che nel 1737 realizza il **Suonatore di flauto**, considerato il primo automa biomeccanico funzionante. Queste opere, spesso destinate alle ***wunderkammer*** delle corti principesche, rappresentano il risultato di un sofisticato lavoro scientifico e meccanico, al contempo capaci di mantenere il proprio valore mitico e magico.

Se la rivoluzione industriale di fine Settecento confermava quel paradigma del trionfo della meccanica e della tecnica come forza motrici, in antitetica risposta, l'Ottocento romantico vede fiorire un'ardente risposta antitecnologica che metteva in discussione il paradigma illuminista e positivista. Nel contesto del Romanticismo, la figura dell'automa assume tratti inquietanti perché manifestazione della *hybris* umana e della sua ribellione all'ordine naturale. L'automa si fa simbolo demoniaco di una possibile minaccia imminente, dove le forze liberate dal progresso scientifico, se non adeguatamente controllate, possono sfuggire al controllo umano, generando caos e minaccia. Tale convinzione si diffonde nella letteratura del tempo ed è in questo contesto che si sviluppa il tema del **doppio**, in cui gli automi compaiono come ***doppelgänger*** **perturbanti** dell'essere umano. Il Novecento diviene invece il secolo per eccellenza del robot, termine coniato nel 1920 da Karel Čapek nel contesto dell'opera "R.U.R". e che, etimologicamente, rimanda all'idea di schiavo e lavoratore, in grado di sollevare l'uomo dalla fatica del lavoro. L'automa, dunque, che diviene oggetto seriale e non più soggetto unico, rimane certamente legato all'ingegnosità costruttiva dell'uomo ma i suoi aspetti spettacolari, estetici e di meraviglia vengono sostituiti dall'obiettivo utopico ma pragmatico di agevolare l'uomo nelle sue fatiche, sostenendolo nelle mansioni lavorative. La verosimiglianza del robot e il suo ruolo sempre più *umano* nella società, rappresentato da uno «slittamento concettuale e

figurativo dal robot all'androide»[25], impongono d'altra parte una serie di problemi filosofici ed esistenziali per quanto concerne il confine tra umano e artificiale.

Tramite lo sguardo critico di Battisti, si potranno individuare alcune incursioni della macchina nell'arte novecentesca, dove appare sia come contenuto delle rappresentazioni che come mezzo artistico stesso che irrompe nelle istituzioni, negli spazi e nella pratica artistica. Tale prospettiva, che legge il Novecento riconnettendosi all'origine mitica dell'automa, restituisce l'analisi del critico sulla relazione moderna che si crea tra arte-uomo-macchina.

Il Novecento appare dunque il secolo della macchina per eccellenza, Battisti a questo proposito ne è un entusiasta sperimentatore, come si evince dallo scritto "Innamorarsi di DBase III" dove lo strumento nelle sue mani viene forzato di esprimere e potenziare le intenzioni e le ricerche artistiche di Battisti, il dattiloscritto però si conclude con un'indicazione che sembra suggerirne un aspetto critico: «Mefistole sta così sottilmente comperando le nostre anime».[26] Dunque, tra l'entusiasmo e la grande fiducia, Battisti esprime una posizione più complessa della sola, semplice e fervida euforia, individuabile ad esempio in scritti come "Breve e non convinto lamento sull'inevitabile digitalizzazione delle cose"[27] scritto pubblicato su «Gran Bazar», 44, giugno-luglio 1985, tale visione dicotomica va approfondita e compresa riproponendo lo sguardo di Battisti sull'arte contemporanea e sulla posizione dell'automa e della macchina in relazione alle sperimentazioni artistiche a lui più vicine.

Arte e automi contemporanei

Le considerazioni di Battisti sulla sua contemporaneità testimoniano, con nostalgia, la sparizione dal nostro mondo degli automi, intesi come creazioni mitiche ed espressione artistica dell'uomo al di fuori del sé, nel mondo. Battisti propone un parallelismo tra la morte dell'automa e la perdita di interesse per la rappresentazione figurativa dell'arte moderna e contemporanea.

---

[25] L. Montefinese, *Tecnoestetica. Immaginari e pratiche fra musica elettronica e arti visive*, cit. p. 21

[26] E. Battisti, *Innamorarsi di DiBase III*, cit.

[27] E. Battisti, *Breve e non convinto lamento sull'inevitabile digitalizzazione delle cose*, dattiloscritto, [mss8-1980/II/80-82], Archivio Eugenio Battisti, Scuola Normale Superiore di Pisa.

Il cambiamento è così descritto da Battisti: «l'automa, che dovette la sua esistenza al desiderio di creare una magica creatura che avrebbe potuto sostituire l'uomo eseguendo il suo lavoro e realizzando i suoi desideri, cessa così di esistere. [...] i grandi robot delle linee di montaggio di automobili sono volgari perché non hanno spiritualità né vita».[28]

Battisti parla infatti di una nuova forma-presenza della macchina come microcircuito, svuotata di intelligenza e anima, cioè non più espressione mitica dell'uomo ma oggetto che genera distanza tra l'uomo e la vita, ora mediata da tecnologie, non più mezzo per comprenderla e conoscerla ma di distacco e astrazione. Se per Battisti i *mobiles* di Calder sono l'ultima esperienza dell'automa nell'arte, l'effetto contrario è quello per cui le «grandi macchine inutili di Jean Tinguely sono parabole dell'esaurimento del mito»,[29] dove la negazione del loro funzionalismo è la ricerca del valore estetico; il suo Omaggio a New York del 1960, mobilita il mito del progresso incarnato dalla città americana, autodistruggendosi al Museum of Modern Art, «fu una prima celebrazione della morte della macchina in una sorta di apoteosi e rovina».[30]

È interessante il parallelismo che Battisti propone tra l'evoluzione dell'automa nel Novecento e l'arte contemporanea, come oggetti della medesima polarizzazione: partendo dalla perdita di forza del concetto di opera come finestra sul mondo, Battisti osserva una declinazione dell'opera in due modalità, o come flebili suggestioni della realtà incarnate nel concettuale, oppure d'altra parte, nella creazione di figure intercambiabili con il reale, come nella scultura di George Segal o Duane Hanson. La stessa polarizzazione è individuata nel regno degli automi in modo più accentuata, da una parte quasi invisibili circuiti racchiusi in scatole di plastica, dall'altra creazioni metabiologiche, androidi e duplicazioni esatte dell'uomo che Battisti definisce «zombie»[31]. La cultura tradizionale è per l'autore divenuta obsoleta perché si colloca tra i due poli, tra l'astrazione concettuale e la fisicità senza spirito. In occasione della mostra "Perpetuum Mobile" presso la Galleria l'Obelisco di Roma del 1965, in cui gli artisti esposti sono accumunati dal fattore cinetico di celebrazione del moto perpetuo in quanto

---

[28] Battisti, *For some time now, in order to write this wretched article, I have been thinking about automatons,* tr. It di chi scrive, cit. p.60

[29] *Ivi,* p.56

[30] *Ibidem*

[31] *Ivi,* p.60

tale; Battisti nel testo "Automi Revisionati" per il catalogo della mostra parla di «anamorfi contrastanti».[32] L'autore dichiara come il movimento riproposto dagli artisti contemporanei si sia evoluto in una forma estremamente inquietante, dallo studio della natura – l'uomo, l'animale, il riflesso della luce – a quello della rozza materia, – ferro e plastica sotto forma di molecole e modelli atomici – : «una metafora di tutto ciò che, fortunatamente, non riusciamo – almeno per ora – a vedere sotto l'apparenza della realtà, o di quanto si compie nella degenerazione di ciò che è vivo, sottoterra o in un tempo lento e inarrivabile».[33] Anche il movimento sembra riproposto come macabra specializzazione dello stesso, disgiunto dal suo contesto generativo e fine a se stesso; segno di un movimento considerato «più inutile, macabro e nefasto che l'inattività».[34]

Nelle analisi dello studioso questo è tra i risultati del bombardamento visuale e dell'abbondanza delle immagini a cui l'uomo contemporaneo è obbligato, l'immagine è tanto veloce da essere sempre in movimento, ne risulta abusata e frammentata.[35] Così l'arte semovente, e non solo, per tentare di stupirci deve aggredirci e dunque tentare strade tenebrose: o l'automa-zombie, o il respingente circuito.

Tutto questo in Battisti è riconducibile ad una perdita di potenza dell'immagine nella società contemporanea, risultato della saturazione dell'uomo nei confronti delle stesse, causa di una crisi interpretativa e dell'impossibilità dell'immagine, in quanto unità, di confermare il suo valore. Nella tesi di Battisti la questione è ancor più problematica nel caso di immagini già ampiamente conosciute, perché incapaci di stupire di nuovo, destare interesse o di stimolare nuove ricerche, nuove considerazioni. Questa impossibilità di permanenza dell'immagine nella società, da paradossalmente ulteriore impulso alla produzione delle immagini stesse.

Nel testo "Retorica della frammentazione"[36] sono il minuscolo frammento dell'immagine, non più associabile all'immagine nella sua interezza, o il sistema retorico-narrativo a consentire all'immagine

---

[32] E. Battisti, *Automi revisionati* in AA. VV, (1965) *Perpetuum mobile.* Roma: Galleria L'Obelisco, 1965

[33] *Ibidem*

[34] *Ibidem*

[35] Cfr E. Battisti, *Retorica della frammentazione. Ricostruzione dell'unità*, in *L'immagine, il segno, l'icona: gli impalpabili spostamenti della rappresentazione*, Carlo Enrico Bernardelli (a cura di), Ecotipi, Roma 1992, pp. 15-27

[36] E. Battisti, *Retorica della frammentazione. Ricostruzione dell'unità*, cit.

conosciuta di destare di nuovo interesse, decretando un fallimento della comunicabilità dell'immagine stessa. È dunque in questa crisi interpretativa che si colloca la risposta delle opere semoventi contemporanee, che non avendo più mezzi per stupire estremizzano il loro linguaggio espressivo, ricorrendo a espressioni forti: tra ciò che solitamente è celato perché pura meccanica esibita, e ciò che è simulacro depotenziato della realtà; frutto di quella polarizzazione ed estremizzazione dei concetti di astrazione e mimesi. In questo contesto Battisti parla dell'uomo rimasto solo a causa dell'assenza dell'automa, resistito nel suo valore mitico e simbolico fino alle porte del Novecento, lasciando il posto spazi meccanizzati dove la macchina è diffusa ma invisibile, funzionale ma non immaginifica, in questi spazi l'impressione è «di essere noi stessi i veri automi»,[37] parte di una ambiente rigido, distante dalla vita. Così per Battisti i difetti degli automi – la loro ripetitività, le loro limitazioni intrinseche, la loro incapacità di modificarsi, la loro natura semplice – sono i difetti dell'uomo stesso nel secondo Novecento.

Conclusioni

Le riflessioni di Battisti abitano all'incrocio tra l'interesse storico-artistico per l'*altra* faccia del Rinascimento, che egli aveva prima di altri esibito, la sua attività di critico contemporaneo interessato dalle tendenze artistiche più attuali e la sua lettura del presente come intellettuale e testimone, il tutto da quella prospettiva utopica che ne caratterizzava metodi e intenzioni.

Tali riflessioni, formulate alle soglie degli anni Novanta, appaiono oggi datate se considerata la velocità con cui si evolvono i discorsi che interessano la macchina e la produzione di immagini, ma conservano intatta la tensione interrogativa di uno studioso che si fa osservatore e testimone del proprio tempo. In esse si colgono i primi segnali di un mondo in trasformazione, che si avvia a diventare un dispositivo espanso e meccanizzato. Sebbene l'epoca descritta sia cronologicamente prossima alla nostra, essa si configura come un altrove: un universo parallelo rispetto al presente e ai temi trattati. L'invito è di utilizzare tale distanza per riflettere criticamente sull'attualità e chiederci quanto la conoscenza ed esperienza del mondo è oggi mediata o potenziata dalla tecnica, quanta distanza la macchina, invisibile ma pervasiva, interpone tra l'uomo e la vita. E ancora, come l'accesso

[37] Battisti, *For some time now, in order to write this wretched article, I have been thinking about automatons,* tr. It di chi scrive, cit. p.60

a una moltitudine di informazioni e immagini abbia trasformato il nostro modo di percepire e fare esperienza del meraviglioso. Infine, dunque, resta aperta la domanda cruciale, quale ruolo può ancora avere l'arte nella lettura di una contemporaneità dove tutto sembra esaurirsi continuamente, muoversi fagocitando e dove tutto appare meccanicamente chiaro? La domanda non è tanto se l'arte possa svelare e rivelare qualcosa, ma come lo deve fare, come può reagire alle sfide attuali che la relazione con l'apparato mobilita. Nel contesto attuale, tanto prossimo all'epoca di cui Battisti si fa testimone ma tanto distante per l'impatto trasformativo che la vita dell'uomo ha subito, si potrebbe partire riconsiderando i parametri artistici, o quanto meno interrogandoli, che utilizziamo per il discorso sull'arte, domandarsi dunque se il linguaggio e la struttura con cui analizziamo il sistema sia il più conforme, adatto e contemporaneo al contesto che ci si pone davanti. Le riflessioni che tali quesiti pongono sono inesauribili, ma sono forse il motore in grado animare la ricerca artistica nel nostro tempo: porsi una sfida che sia culturale e politica dove l'atto artistico deve, ancora una volta, essere un atto di rivelazione e resistenza.

Bibliografia

AA. VV. (1965) *Perpetuum mobile.* Roma: Galleria L'Obelisco, 1965.

E. Battisti, *Automata*, in "Enciclopedia Universale dell'Arte", vol. II, coll. 246-248, Sansoni, Firenze, 1958.

E. Battisti*, L'Op-Art*, in "Almanacco Bompiani 1968", Bompiani, Milano, 1968, pp. 90-92.

E. Battisti*, In luoghi d'avanguardia antica*, Casa del libro editrice, Reggio Calabria, 1979.

E. Battisti*, For some time now, in order to write this wretched article, I have been thinking about automatons*, In "ArtForum", Vol. 21, N.09, Maggio 1983.

E. Battisti, G. Saccaro Del Buffa, *Le Macchine Cifrate di Giovanni Fontana*, Arcadia, Milano, 1984.

E. Battisti, *Antirinascimento* (2 volumi), Garzanti, Milano, 1989.

E. Battisti, *Intervento* in "Anarchia e creatività" a cura di Arturo Schwarz, Editore La Salamandra, Milano, 1991, pp. 24-27.

E. Battisti, *Sculture in movimento*. Antologia di scritti sugli automi, In "De fabrica", 1, N.4-5, 1992.

E. Battisti, *Retorica della frammentazione. Ricostruzione dell'unità*, in *L'immagine, il segno, l'icona: gli impalpabili spostamenti della rappresentazione*, a cura di Carlo Enrico Bernardelli, Ecotipi, Roma 1992, pp. 15-27.

R. Buono, *L'attività critica di Eugenio Battisti in campo demoantropologico* in «Lares», vol. 58, n. 2, 1991, pp. 285-289

A. Caronia, *L'uomo artificiale. Breve storia dei doppi umani tecnologizzati, dal mito al* cyborg in «Burattini» n. 7, marzo 1986; n. 8, giugno 1986; n. 9, settembre 1986; n. 10-11, dicembre 1987. Disponibili al seguente link: https://www.academia.edu/344486/Luomo_artificiale_Breve_storia_dei_doppi_umani_tecnologizzati_dal_mito_al_cyborg

A. P. Galliani, A. Piva, (a cura di) *Eugenio Battisti. Storia, critica, progetto nella continuità della ricerca, Architettura e Complessità*, Gangemi Editore, Roma, 2009.

M.L. Gatti Perer, (a cura di) *Metodologia della ricerca. Orientamenti attuali.*

Congresso internazionale in onore di Eugenio Battisti (Milano maggio 1991) in "Arte Lombarda" Vol. II, 3-4, 1994.

L. Montefinese, *Tecnoestetica. Immaginari e pratiche fra musica elettronica e arti visive*, 2025 (tesi di dottorato, IULM Milano).

Enciclopedia Treccani, vocabolario online

Voce *Automa*

Voce *robot*

Documenti archivistici – Archivio Eugenio Battisti, Scuola Normale Superiore, Pisa.

- *Innamorandosi di DBase III* [mss8-1980/II/80-82]
- *Breve e non convinto lamento sulla inevitabile digitalizzazione delle cose* [mss8-1980/II/80-82]
- *Meccanizzare la cultura* [artms3=61]
- *L'uso del computer nello studio della storia dell'arte* [mss8-1980/II/80-82]
- *Metamorfosi e "metamorfosi"*, riassunto [mss11-1980/V/80-87]

RIVISTA INTERNAZIONALE DI FILOSOFIA ONLINE
CON *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
maggio 2025 anno XX n° 39

MIMESIS
Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

AlboVersorio Edizioni
& AlboVersorio Edizioni
di Ass. NonsoloSophia
nonsolosophia@gmail.com

Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567

Metábasis.it
PHYLOSOPHY AND COMMUNICATION

ONLINE INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY
WITH *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
May 2025 year XX n. 39

ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND CREATIVITY: A MATTER OF STYLE.

DOI: 10.7413/18281567278

by Florjer Gjepali
Università IULM, Milano

Abstract
Text-to-Image (TTI) models – such as OpenAI's DALL·E, Stable Diffusion, and Midjourney – that generate images from natural language prompts have immersed us in an unprecedented iconic landscape, where a fundamental question in the field of aesthetics has resurfaced: can machines truly be said to possess creative capacities? This paper approaches the issue from the perspectives of image theory and visual culture, before turning to the ongoing debate over whether AI should be considered as an autonomous creative agent or merely as a tool. The answer I propose here is grounded essentially in a phenomenological framework. Rather than asking whether AI is capable of creating genuinely creative artifacts, I suggest shifting the focus toward those who deploy these systems in the creative process, asking whether the people behind them are truly creative. The more pertinent question, then, becomes: Are our creatives truly creative? This way of framing the question ultimately leads to a discussion of the problem of style in the wider context of the history of representation.

Keywords: artificial intelligence, creativity, TTI, phenomenology, style.

Introduction

> "With recent advances in methodology and technology, we are now able to build machines that can paint original artwork in a given style, write coherent paragraphs with long-term structure, compose music that is pleasant to listen to" (…). This is just the start of a generative revolution that will leave us with no choice but to find answers

to some of the biggest questions about the mechanics of creativity, and ultimately, what it means to be human."[1]

Since we are discussing intelligent machines[2], they are expected – among other capabilities – to perform tasks typically associated with human intelligence, such as the production of creative artifacts. Positioned at the intersection of AI and aesthetics, this contribution seeks to investigate what ultimately defines creativity by examining the continuities and differences between machine and human creativity[3].

To date, the dominant approach in the field has been significantly shaped by the work of Margaret Boden – especially in *The Creative Mind*[4] – which has lent a particular orientation to the debate, framing creativity in different categorization. I will first introduce these categories and then examine them in more detail. Boden introduces two categories of creativity: psychological creativity (P-creativity), referring to the production of novel ideas relative to the individual creator, and historical creativity (H-creativity), which denotes absolute novelty within a cultural or historical framework[5]. Boden further distinguishes three modes of creativity: combinatorial, exploratory, and transformational. Combinatorial creativity consists of combining known ideas in unusual ways, i.e.,

---

[1] D. Foster, *Generative Deep Learning*. *Teaching Machines to Paint, Write, Compose, and Play*, O'Reilly Media, Sebastopol (CA), 2019, p. 4.

[2] Not to mention the ongoing challenges associated with defining the very concept of intelligence. "Intelligence is not about being human, but about being able to behave effectively in new situations. This ability does not require a brain: we can find it also in plants, ant colonies and software. Different agents can display this ability to different extents in different tasks: there is not a single general way to be intelligent, nor a secret formula or a single test. It is misleading to attribute human qualities to all intelligent agents, and when reflecting on the intelligences we encounter in our browsers we would do better by comparing them with the snails and herbs in our garden, rather than with us". N. Cristianini, *The Shortcut. Why Intelligent Machines Do Not Think Like Us*, CRC Press, Boca Raton, 2023, p. 1.

[3] See *The Philosophy of Creativity: New Essays*, edited by Elliot Samuel Paul and Scott Barry Kaufman, Oxford University Press, 2014.

[4] M. A. Boden, *The Creative Mind. Myths and mechanism* (1990), Routledge, London/New York, 2004.

The recent debate on the relationship between art and artificial intelligence frequently responds to Boden's proposal that we use a varied version of the Turing test: "I will assume that the human carrying out the TT [Turing test] contemplates (looks at, listens to, and sometimes also interacts with) the result produced by the computer for five minutes or so, and then gives their opinion on it. And I will take it that for an "artistic" program to pass the TT would be for it to produce artwork which was: 1) indistinguishable from one produced by a human being; and/or 2) was seen as having as much aesthetic value as one produced by a human being" M.A. Boden, and M. Bishop, *The Turing test and artistic creativity*, in «Kybernetes», 39, 3, 2010, pp. 409-413, p. 409. https://doi.org/10.1108/03684921011036132.

[5] M. A. Boden, *The Creative Mind*, Op. cit., p. 2.

associating ideas that are only indirectly related to each other. For Boden, a collage would be an example of combinatorial creativity[6]. Exploratory creativity, on the other hand, is based on a culturally accepted style of thinking or 'conceptual space'. We can compare this to a drive through the countryside. You can stick to the highways on the map or take a smaller road that leads into the greenery. In exploratory creativity, the 'landscape' is a way of thinking. In this case, one explores a structured conceptual space, perhaps represented by a particular painting or musical style[7]. Importantly for Boden, exploratory creativity can also lead to transformational creativity. In transformational creativity, finally, the space or style is transformed by changing one or more of its defining dimensions. Science offers some of the best examples of transformational creativity, where paradigm shifts in knowledge can occur[8].

Despite their usefulness, these categories appear more accurately to represent strategies or modalities of creativity, rather than creativity itself. Within architectural practice, for instance, the notion of 'combinatorial design' bears strong resemblance to Boden's concept of combinatorial creativity. For architects, however, this is not a form of creativity in itself but merely a design strategy[9]. Even a design strategy does not guarantee creativity. For example, Boden claims that collage is an example of combinatorial creativity – and collage is certainly an artistic strategy, but a work created using collage does not guarantee a genuinely creative result. As Neil Leach also argues, Boden's approach seems to have a number of shortcomings[10]: a key limitation of Boden's framework lies in its outcome-centric orientation, she seems to categorize creativity based on the outcome. But shouldn't we understand creativity in terms of the creative process itself? Creativity can also play a role in design strategies, but surely, the actual creativity is what nourishes this creative process. For many designers, creativity is indeed a question of how the design process unfolds in relation to the possibilities of the

---

[6] Ivi, p. 3. See also M. A. Boden, *Computers Models of Creativity*, Association for the Advancement of Artificial Intelligence 103 (1998): 347-56.

[7] Ivi, pp. 4-5

[8] Ivi, pp. 5-6.

[9] N. Leach, *Architecture in the Age of Artificial Intelligence. An Introduction to AI for Architects*, Bloomsbury, London, 2022, p. 72.

[10] *Ibidem*
On the excessive rigidity of Boden's definition, see also C. Moruzzi, *Alla ricerca della creatività: le GAN come paradigma dell'autonomia nel software per la composizione musicale*, p. 150, in *Arte e intelligenza artificiale. Be My GAN* (a cura di A. Barale), Jaca Book, Milano, 2020.

materials and tools used. This observation extends beyond design to practices such as sculpture, where creativity is inseparable from the process: sculpture is not in the result, sculpture lies in the process[11]. Therefore, it makes little sense to assess creativity based on the outcome of this process. It would be like judging a building based on its 'style', thereby neglecting the epistemic and experiential dimensions of creative labor. So, let us instead examine the process itself and ask ourselves what makes creativity 'creativity'.

1. Text to Image (TTI)

One productive way to approach the question of whether AI systems – particularly those that generate images – can produce creative artifacts is to examine the initial stages of the generative process itself. Text-to-Image (TTI)[12] is a subfield of generative artificial intelligence where a model takes a textual description (prompt) and generates a corresponding image. The system interprets the natural language input and uses learned patterns from large datasets to create visual representations that match the described scene, object, or style[13].

Labeling is a crucial part of how TTI models are trained. TTI models rely on large-scale datasets composed of image-text pairs, where captions – generated either manually or automatically – serve as training signals. These labeled datasets enable the model to learn correlations between linguistic inputs and visual features. During training, the AI learns to associate language patterns with visual elements. Yet, currently, the cognitive world of TTI (Text-To-Image) is equally composed of its data and how they are labeled[14]. If TTI could access all images on the entire Internet in the future, the discussion might change, but right now, the situation is such that its world is much more limited than the human one. If these images associated with specific words are selected by individuals (engineers,

---

[11] *Ibidem*

[12] C. Zhang, C. Zhang, M. Zhang, In S. Kweon, J. Kim, *Text-to-image Diffusion Models in Generative AI: A Survey*, https://arxiv.org/abs/2303.07909. Cfr. M. Żelaszczyk, J. Mańdziuk, *Text-to-Image Cross-Modal Generation: A Systematic Review*, https://arxiv.org/abs/2401.11631.

[13] These models are typically based on deep learning architectures such as Generative Adversarial Networks (GANs) or diffusion models (like DALL·E, Stable Diffusion, or Midjourney). Cfr. S. Mansour, *Intelligent Graphic Design: The Effectiveness of Midjourney as a Participant in a Creative Brainstorming Session*. International Design Journal, 2023, 13(5), pp.501-512. DOI: 10.21608/idj.2023.231684.1090.

[14] F. D'Isa, *La rivoluzione algoritmica delle immagini, Arte e intelligenza artificiale*, Luca Sosella editore, Roma, 2024, p. 17.

designers, and other practitioners), *this means by definition that the creative possibilities are limited from the start*[15].

Let's describe more in detail the implications of this last point for creativity within an image theory perspective. First and foremost, it is essential to recognize that the images used to train TTI models are not neutral or universal, but rather deeply embedded within specific visual cultures. These visual cultures are themselves structured by what can be referred to as *visual regimes* – historically and ideologically constructed ways of seeing and making visible. Michael Baxandall's concept of the 'period eye' offers a useful analytical tool to understand how perception is shaped by the cultural and social conditions of a given historical moment[16]. In the context of TTI, we can think of the training datasets as embodying a sort of algorithmic[17] period eye – a historically contingent way of seeing encoded in digital form. Furthermore, the notion of *visual regime*, as introduced by Christian Metz[18] in the context of cinema and later expanded by Martin Jay in the *Scopic regimes of Modernity*[19], highlights how visuality is always mediated by discursive, institutional, and technical constraints. Jonathan Crary's contributions to the genealogy of vision also underscore how modern regimes of visuality are linked to apparatuses of power, surveillance[20], and normalization[21]. When applied to TTI systems, these theoretical frameworks help us understand that the generative mechanisms are not simply reflecting reality, but are actively reproducing and reinforcing the biases embedded in the datasets. These datasets – curated by engineers, designers, and other practitioners – carry with them

---

[15] While some artists are pioneering the creation of personalized datasets to fine-tune AI models, tools that support such customization remain relatively limited. Even when these options are available, the fine-tuning process tends to be technically demanding and not easily inaccessible to users without specialized expertise.

[16] "A man used to fifteenth-century Italian architecture might well infer that the circle is a circular building with a cupola perhaps; and that the rectangular wings are halls. But a fifteenth-century Chinese, once he had learned the ground plan convention, might infer a circular central court on the lines of the new Temple of Heaven at Peking". M. Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy* (1972), Oxford University Press, 1988, p. 31.

[17] On the topic of algorithm as black box, see, for example, F. Pasquale, *The black box society. The secret algorithms that control money and information*, Harvard University Press, Cambridge 2015 ed E. Finn, *What algorithms want. Imagination in the age of computing*, MIT Press, Cambridge 2017.

[18] C. Metz, *Le signifiant imaginaire*, in "*Communications*" 23 (1975), pp. 3-55.

[19] M. Jay, *Scopic Regimes of Modernity*, in *Vision and Visuality*, ed. H. Foster, The New Press, New York, 1988.

[20] See S. Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism. The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, PublicAffairs Books, New York, 2019.

[21] J. Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1990.

the selective assumptions, cultural preferences, and exclusions of a specific visual regime. As a result, the creative outputs of TTI systems are inherently constrained by the cultural, sexual and ideological boundaries embedded in the visual material on which they were trained.

Exactly this last point suggests a broader reflection about how artificial intelligence should be understood not only as *artificial intelligence,* but just as much as *artificial imaginary*[22]. In other words, the issue of AI is no longer simply about the fact that such systems generate *images,* but about the fact that they carry with them their own *imaginaries*. AI systems do not create from a neutral or universal standpoint; rather, they actively reproduce and amplify the imaginaries embedded in their training data. What is ultimately at stake is not just the image utilize in the dataset, but the ideological and cultural construction of *visibility* and *invisibility* itself – of the imaginary that underpins and sustains it. In this sense, creativity is subject to a double constraint: first, by the images selected during the training phase, and second, by the fact that creativity becomes further locked into a specific artificial imaginary – one whose contours often remain opaque to the user. Paradoxically, the apparent advantage offered by these tools turns out to be a double-edged sword: initially valuable for simplifying the creative process, but ultimately limiting – and perhaps even detrimental – once we realize that they operate within an imaginary from which it is extremely difficult to disengage, especially when the practices in question aim to be genuinely creative.

2. Linguistic *vs* iconic

In the philosophical and image theory debates of recent decades, much has been said about the shift from the *linguistic turn* – which dominated twentieth-century philosophy – to what has been termed the *iconic turn*. Numerous scholars[23] have contributed to this shift, highlighting a renewed attention to the epistemic power of images. They have analyzed the mechanisms through which images function in relation to language, suggesting that images are not merely illustrative of words but operate as autonomous vehicles of meaning, possessing their own logic and agency. With the

[22] In the terms in which Wunenburger discussed it in *L'immaginario* (2003), tr. it. di V. Chiore, Il Nuovo Melangolo, Genova, 2008. By the same author on the topic of creativity, see the following contribution J. J, Wunenburger, *Principes et enjeux d'une morpho-esthétique*, pp. 151-163, in *Les figures de la forme*, a cura di G. Gayon, J. J. Wunenburger, Editions L'Harmattan, Paris, 1992.

[23] On this debate see A. Pinotti, A. Somaini, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Cortina, Milano, 2009, pp. 9-35. See also A. Pinotti, A. Somaini, *Cultura Visuale. Immagini Sguardi Media Dispositivi*, Einaudi, Torino, 2016.

emergence of TTI (Text-To-Image) systems, some may be tempted to claim that we are witnessing a return to the linguistic turn, since the process of image generation is now triggered by language, that is by the carefully constructed prompt. However, such a reading risks oversimplifying the complex relationship between word and image. The fact that designers or creatives operating in the visual domain – traditionally working with images – must now engage with textual prompts is more an irony of fate related to technological development than a sign of a shift back to language. Simply put, the ability of a prompt to initiate the generation of an image does not mean that it can exhaust its meaning or visual richness. As Hans Thoma's *Auf der Waldewiese* (1876) illustrates, no prompt can truly capture the multiplicity of green shades present in the painting, which as such cannot be reduced to the language of the prompt. That's because language fails to account for the nuance of vision. What AI can certainly do is replicate the style if it has been trained with Hans Thoma's style. And it does this very well. As Lev Manovich notes, AI systems are often more competent than art students in replicating visual styles[24]. Yet this competence is rooted in statistical modeling, not in artistic intention or creative innovation. One might speak of an emerging 'AI style' (see 5.) but as with human artists who merely replicate the style of the past, we tend not to consider imitation as creative in itself. In this light, AI-generated images resemble the work of skilled draftsmen who once depicted cathedrals with more accuracy than Picasso.

3. AI as an autonomous creative

Let's look at this process in more detail and ask ourselves to what extent these systems can truly generate something creative. The debate may be framed around two principal positions[25]: one that

[24] L. Manovich, *Towards "General Artificial Intelligence"?*, "Art Basel", 1 June 2023 www.artbasel.com/news/lev-manovich

[25] In this paper, I deliberately frame the debate in polarized terms – between AI as an autonomous creative agent and AI as a mere tool – in order to clarify the main positions currently at play within the discourse. This dichotomy serves as a useful heuristic device to map the conceptual landscape. However, such a rigid distinction inevitably begins to dissolve upon closer examination. The boundaries between tool and agent, between instrumentality and autonomy, are increasingly blurred in contemporary creative practices involving AI, suggesting that any categorical opposition must be approached with caution. See A. Barale, *Arte e intelligenza artificiale: alcune domande*, pp. 7-18, in *Arte e intelligenza artificiale. Be My GAN* (a cura di A. Barale), Op. cit. See also F. D'Isa, *La rivoluzione algoritmica delle immagini*, *Op. cit*. pp. 49-51.

regards AI as an autonomous creative agent, and another that conceives of it primarily as a tool (or instrument) in the hands of creatives[26].

AI as an autonomous creative[27]. This position emphasizes the fact that there has never been a tool with such a degree of *autonomy*. AI's elaborate data in a partially autonomous way and from this point of view, AI's are very different from a paintbrush or a piano. In fact, the concept of AI itself implies a tendence to increase the autonomy, it had never happened before that a tool was capable of such an autonomous elaboration. As evidence of this, the results are always different and never the same as the starting data. However, I find it hard to recognize this autonomy as a reason to consider the works created by AI as creative. That's because if it were truly autonomous, it would create works that we wouldn't understand, or it would take us a long time to comprehend them. It seems to me that, at the moment, there are only the two levels of creativity that Margaret Boden talks about: combinatorial and exploratory. At the first level, machines merely combine individual data points available to them, while at the second level, they also explore the space between these points, creating new data points that did not previously exist. This, for example, results in a symphony that we would easily recognize as a beautiful work of Mozart, but that Mozart obviously never wrote. By exploring a thought space – in this case, a musical style – new data points (new artifacts) in the thought space are created. Yet, we would never call them creative because they are too familiar, even to the untrained ear. Ultimately, what is missing is (paradoxically[28]) the transformative aspect, the ability not only to explore the space horizontally but to break through it vertically and shatter the patterns or schemas. In this sense, if the machine could truly break the schemas, it would probably produce something that we couldn't even understand[29].

---

[26] I prefer to adopt the term *creative* rather than *artist*, as the latter often carries hierarchical implications that reinforce distinctions between high and low culture, potentially obscuring the broader dynamics at play. By focusing instead on the work of creatives operating across various domains of the cultural and creative industries, it becomes easier to understand how AI is being integrated into contemporary workflows – not only in artistic practices, but also in design, communication, advertising, and other sectors. (If I consider the example of the artist from now on, it is for illustrative reasons that will help me in the argument).

[27] For a discussion about AI autonomous Art see S. Chiodo, *What AI "art" can teach us about art*, Journal of Aesthetics & Culture, 2024, Vol. 16, 2395511 https://doi.org/10.1080/20004214.2024.2395511

[28] The acronym of GPT stands exactly for Generative, Pre-trained, and Transformer.

[29] In this context, the literature discusses about hallucination: the term *hallucination* refers to instances in which an artificial intelligence model produces outputs that can be interpreted as inaccurate or entirely fabricated with respect to the data it was trained on or the user's input. In the context of image generation, the fact that the system produces outputs

4. AI as a tool

What makes creativity 'creativity'? As previously discussed, the possibilities of the AI creativity process are already constrained from the outset by its embeddedness within a specific scopic regime of visuality (1.). However, this is not a decisive argument against the possibility that machines can be creative. After all, even within limited possibilities, creativity can emerge – just as children demonstrate imagination and inventiveness while playing with Lego blocks. What makes a person creative, which AI still lacks, is *spontaneity* – the act of doing something simply for the sake of it or for joy. *The reason it makes no sense to say that AI is creative is simply that it has no need to be creative*. For a variety of reasons, we can attribute creativity to it because it creates something that didn't exist before, but it lacks a crucial characteristic: the creative spark. That means that at some point, a creator feels the urge – which I would characterize as a kind of *fundamental passivity*[30] – to create something that didn't exist before[31]. Just like a craftsman or an engineer, the artist even more so does not create art to fulfill a specific purpose, but rather he does so purely for the sake of joy. Only afterward is this joy of creation channeled into a life that may be shaped by beliefs – whether political or religious in nature – or into a dimension of social recognition, as is often the case with young artists or writers.

The point is that if not programmed, AI has no impulse in the sense of passivity. AI does not 'play' as Kant described it; it lacks this fundamental passivity that drives us to create something simply for the sake of creating. From the perspective on creativity that I am proposing, there was no real reason

---

that are novel in relation to the visual data it has learned results in a behavior that, within the creative domain, is interpreted not merely as an error, but also – and perhaps more importantly – as a source of creative potential. "However, we should be conscious of the risk of anthropomorphizing computer operations by using human-centric language to describe their operations" N. Leach, *Architecture in the Age of Artificial Intelligence*, op. cit., p. 209, n. 30. See also: del Campo, M. and Leach, N. (2022), *Can Machines Hallucinate Architecture? AI as Design Method*, p. 8, in Archit. Design, 92: 6-13. https://doi.org/10.1002/ad.2807. The use of such expressions is a way for us to explain phenomena that we would otherwise struggle to conceptualize. If we were to open the machine, we would find nothing inside that corresponds to what we typically understand as a hallucination. In phenomenology, for instance, hallucination is defined as a perception without a content. This highlights that the use of the term in the context of AI is metaphorical, serving to describe outputs that deviate from expected or verifiable results, and which have nothing to do with subjective phenomena or creative experience.

[30] M. M*erleau-Ponty, Eye and Mind*, in *The Primacy of Perception*, ed. James E. Edie. Trans. Carleton Dallery. Evanston, Northwestern University Press, 1964. See, M. Merleau-Ponty, *Institution and Passivity: Course Notes from the Collège de France (1954- 1955)*, tr. by L. Lawlor and H. Massey, Northwestern University Press, Evanston 2010.

[31] For another phenomenological perspective discussing the issue of creativity, I refer to B. Nanay, *An Experiential Account of Creativity*, pp. 17-38, in *The Philosophy of Creativity*, op. cit. "My claim is that in order to capture some of the crucial features of creative processes, we need to analyze them on the experiential level" (Ivi, p, 24).

why people in ancient times created the cave paintings. Anthropologists and scholars of *Bildwissenschaft* can provide various, quite correct explanations. However, what I am alluding to here is a fundamental passivity that cannot be traced back to these – albeit correct – motivations. It is difficult to find the right words to describe this fundamental passivity, but it is a kind of intolerance that people feel when they see certain things and fear they may never be seen again in the future. The artist (creator) then strives to anchor these things in the collective consciousness[32]. This fundamental passivity is an antidote to apathy. Human beings cannot bear to stand still; the mind cannot rest, and even when it does rest, it dreams[33]. The mind produces images and narratives even in sleep simply for the joy of creating. We are compelled to create, while when the machine is turned off, it is truly turned off. There are two distinct levels of "off" for a machine: first, when the machine lacks power, it does not exist at all – this state is more like death. On a second level, when no one uses it but power is present, the machine gives itself no commands. In this case, we might imagine it training itself by going through other content to learn, but that only happens because someone commanded it to. Here, the comparison with the dream is appropriate again: a dream does not materialize into a work of art; I must create something myself in reality. An AI will do nothing on its own initiative without being prompted. That is why AI cannot be compared to an artist or a creative. Instead of seeing machines as creative agent, we should understand them as tools[34].

A second point concerns the fact that it is not AI that decides what makes a work of art a work of art (or a creative product a creative product), but rather the artist, or more broadly the creatives. This lead us to the issue of authorship, who is actually the author? From this perspective, AI should be treated exactly as if it were a paintbrush or a piano*: a medium of art*. AI has further simplified the process,

---

[32] Something similar happens with great art and great novels: for instance, Nabokov captured something eternal with *Lolita*, something no one had seen before him, and out of fear that it might never be seen again, he wrote it so that others could see it. See V. Nabokov, *Lolita* (1955), Penguin, 2012. *A work such as Lolita remains difficult for contemporary AI to reproduce, as it requires control over multiple layers of rhetorical, stylistic, and ethical ambiguity, presupposing a level of competence and sensibility not yet attainable by generative models.*

[33] On the function of the dream within the life of consciousness, see at least: Lohmar, D., *Phänomenologie der schwachen Phantasie. Untersuchungen der Psychologie, Cognitive Science, Neurologie und Phänomenologie zur Funktion der Phantasie in der Wahrnehmung*, Springer, Dordrecht 2008, especially pp. 157-171. Sepp, H.R.,"Dream", in L. Embree, H.R. Sepp (eds.), *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, Springer, Dordrecht 2010, pp. 75-80. De Warren, N., "*The Third Life of Subjectivity: Towards a Phenomenology of Dreaming*", in R. Breeur, U. Melle (eds.), *Life, Subjectivity and Art: Essays in Honor of Rudolf Bernet*, Phaenomenologica 201, Springer, Dordrecht 2012, pp. 457-479.

[34] Upon closer reflection: *the truly creative act was to invent these systems*.

but it lacks the fundamental drive to create something that didn't exist before. The person who writes the prompt decides whether what AI generates is interesting or not, and whether it is creative or not. Here, the dimensions of understanding and the judgment of taste of the person evaluating the result come into play. Melanie Mitchell articulates these aspects very clearly in his book, by claiming: "I believe that it is possible, in principle, for a computer to be creative. But I also believe that being creative entails being able to *understand* and *judge* what one has created. In this sense of creativity, no existing computer can be said to be creative"[35]. According to Mitchell, "creativity comes about only through collaboration[36] with a human who lends the ability to *understand* what makes [in this case] music good and thus provides *judgment* on the computer's output"[37].

Let's exemplify that with the example of writing: I must be someone who has spent hours upon hours writing and reading; only then will I have a mature judgment that allows me to select, time after time, what is good and what should be discarded. Therefore, we must ask whether the person using this tool and making judgments is competent enough to determine whether what AI has generated is sufficiently original. For example, in art cities like Milan, many cartoonists draw caricatures. The caricature can be a good example: it is very pretty but ultimately ephemeral. They have a very elusive taste, like a wine that doesn't linger in the mouth.

Artificial intelligence systems are neither capable taking *responsibility* for their creations nor of making *judgements of taste* about what they generate. Ultimately, the question of creativity lies in the hands of those who write the prompt and give the machine commands to follow certain rules in the process[38]. For these reasons, machines cannot give the rule to art – as Kant described in relation to the

---

[35] M. Mitchell, *Artificial Intelligence. A Guide for Thinking Humans*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2022, p. 278.

[36] Some authors value the opportunity of collaboration between (human) artists and AI, such as Daniele, A. and Song, Y.-Z., "*AI + Art = Human*." AAAI/ACM Conference on AI, Ethics and Society, Honolulu, 155–161, 2019. Others point out the risk of replacing (human) artists with AI, such as Ch'ng, E. 2019. "*Art by Computing Machinery. Is Machine Art Acceptable in the Artworld?*" ACM Transactions on Multimedia Computing, Communications and Applications 15 (2): 1–17. https://doi.org/10.1145/3326338.

[37] Ivi, p. 279. (My italics). Lev Manovich argues in the same direction: "[a] neural network does not understand what it generates. It has no knowledge of the world, or history or contemporary culture. It can't evaluate its own creations or judge what is interesting and what is banal. Neural networks learn to extract common patterns from their training data and ignore rare artifacts, so they are better at making conventional rather than unique things". L. Manovich, *Towards "General Artificial Intelligence"?*, Op. cit.

[38] In this direction AI is nothing but a tool, and in particular a "combination of materials and procedures," through which the artist, in the present as in the past, shapes his experience of questioning human existence for other human beings,

genius. "Genius is the talent (natural gift) that gives the rule to art. Since the talent, as an inborn productive faculty of the artist, itself belongs to nature, this could also be expressed thus: Genius is the inborn predisposition of the mind (*ingenium*) through which nature gives the rule to art"[39]. Perhaps one day a genius will emerge and show us something no one has seen before, revealing new applications of AI, as today AI is designed for very specific tasks. For now, however, this lies only in the realm of *possibility*[40]. *In reality* – and without reverting to an outdated eighteenth-century model of genius as an isolated, god-like creator – we should instead look to individuals with talent who, through years of study and critical engagement, have cultivated a refined judgment of taste, allowing them to assess whether something is aesthetically valuable or not. That is to say that the creative ones are those who guide the process, by taking responsibility for what they have written and then selected[41].Therefore, it makes little sense to ask whether AI systems can generate creative artifacts; rather, we should ask whether the people behind them are truly creative[42]. The final question, then, is: *Are our creatives truly creative?* [43]

5. AI and style

That last question leads immediately to another, which is closely related: is there a risk that the increasing reliance on technical aids might actually diminish the creativity of our creatives? The concern is that we may be cultivating a generation of creatives – graphic designers, visual

because "everything begins and ends with" the human being". S. Chiodo, *Intelligenza artificiale e destino della forma*, p. 228, in "Scienza e filosofia", 30, 2/2023, pp. 210-234. (my translation)

[39] §46 *Beautiful art is art of genius*. I. Kant, *Critique of the Power of Judgement* (1790), tr. by P. Guyer, E. Matthews, Cambridge University Press, 2000, p. 186.

[40] Precisely because it is not bound by utilitarian interests, artistic practice has the capacity to reveal unforeseen possibilities for AI applications – possibilities that have yet to be fully explored or realized. When I state this I am thinking of the critique that Kant is making against a certain empiricism of taste judgment. See §2 p. 90. I. Kant, *Op. cit*., *§2 The satisfaction that determines the judgment of taste is without any interest* (ivi, p. 90).

[41] This distinction between genius and talent is well summarized by Schopenhauer, when he write "Talent hits a target no one else can hit. Genius hits a target no one else can see" A, Schopenhauer, *The World as Will and Representation, Vol* II. I believe that Margaret Boden had something similar in mind when she discussed about psychological and historical creativity.

[42] Questioning whether AI's system are able to generate creative artifacts is like asking a camera to take an artistic photo. It trivially makes no sense. Just as the advent of photography required a significant period before it was fully recognized as a medium for artistic expression (art photographs), the emergence of AI similarly demands time before we begin to see works of art that are *meaningfully* and *intrinsically* shaped by its logic.

[43] For those in the creative industries who argue that AI is taking over their work, it may be worth considering that if a machine can easily replicate their output, it means they are doing a creative work in an uncreative way.

communicators, and others – who have never drawn by hand or engaged with traditional tools prior to the advent of AI. This could potentially lead to a '*degeneration'* of visual representation, as foundational skills and embodied artistic practices risk being replaced by automated processes. In such a scenario, we risk an overproduction of work that feels overly common – replications of existing models rendered in static and conventional ways[44]. This is how *conventionalization* begins, much like what occurred in the transition from Greek to Roman statuary[45], or later and even more prominently, with the development of linear perspective in the Renaissance. The advent of perspective plays an eminent role in the history of representation[46], as it enabled an unprecedented increase in realism. This culminated, for example, in the hyperrealism of painters like Canaletto, whose *vedute* rendered urban landscapes with almost photographic accuracy. Yet, over time, even such technically flawless works began to feel overly familiar – predictable even to the untrained eye – because they adhered too closely to established visual codes and conventions. This excessive conventionalization, which led to a saturation of the mimetic paradigm, clashed with the need for new expressive forms, paving the way for abstractionism as a reaction, as artists sought to liberate themselves from the constraints of mimetic representation. *Mutatis mutandis*, I believe something similar could happen with the rise of AI in creative production. Just as the intensification of realism ultimately pushed art toward minimalism, AI may be prompting a search for new expressive solutions – likely, once again, in the direction of a minimal, concept-driven aesthetic. But this will happen only if AI asserts itself as a recognizable style – that is, if it becomes a widely acknowledged visual 'language' adopted by those working in creative industries, marketing, communication, the fashion industry, museums, institutions, or among content creators and influencers. The real danger, then, is not only aesthetic but also sociocultural: having drastically simplified the creative process, AI is empowering content creators and influencers to perform tasks traditionally carried out by artists and professionals in the creative fields, but without the fundamental passivity that compels human beings to create for the

[44] From a stylistic perspective, these technologies tend to synthesize idealized, flawless images, often exhibiting an aesthetic close to classicism. Moreover, TTI outputs frequently appear rhetorical, stereotypical, and lacking in originality, qualities that Lev Manovich associates with kitsch. L. Manovich, *Towards "General Artificial Intelligence"?*, *Op. cit.*

[45] A. Riegl, *Late Roman Art Industry* (1901), Tr. by R. Winkes, Giorgio Bretschneider Editore, Rome, 1985. Riegl does not describe the iconological transition from Greek to Roman statuary as an aesthetic degeneration of the representation; rather, he interprets it as an expression of a different *Kunstwollen*, an "artistic will" that reflects a shift in cultural values and perceptual aspects.

[46] E. Panofsky, *Perspective as Symbolic Form* (1927), Tr. by C. S. Wood, Zone Books, New York, 1991.

pure joy of creation. By streamlining creation, we risk transferring the (unclaimed) responsibility to define what counts within a society as artistically or aesthetically valuable to individuals whose primary motivation is social visibility or commercial gain, rather than the pursuit of aesthetic necessity. The same risk applies to literature: the novel, too, is being subjected to a kind of flattening. Many of these works are like a wine that passes too easily over the palate – pleasant, perhaps, but lacking complexity or lasting impression. If we become accustomed to these products – if, in other words, common sense will accept them as aesthetically valuable – then there is a risk that this will lead to a standardization of aesthetic judgment. Yet, in the long run, only the truly valuable creations endure, and its ultimately history that will tell us which experiences have been truly significant.

Metábasis.it
PHYLOSOPHY AND COMMUNICATION

ONLINE INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY
WITH *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
May 2025 year XX n. 39

MIMESIS
Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

AlboVersorio Edizioni
& AlboVersorio Edizioni
di Ass. NonsoloSophia
nonsolosophia@gmail.com

Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567

Metábasis.it
PHYLOSOPHY AND COMMUNICATION

ONLINE INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY
WITH *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
May 2025 year XX n. 39

XR AND MAGIC LANTERN SHOWS: A MEDIA ARCHAEOLOGY STUDY BETWEEN IMAGES, PERFORMANCE, AND NEW MEDIA.

DOI: 10.7413/18281567285

by Francesco Melchiorri
Università IULM di Milano

Abstract
Today's development of XR, particularly accentuated on a commercial level by the growing investor interest in an admittedly not very new technology (Lanier 2019), sees at its core the meeting of algorithmic (Eugeni 2021) images-environments, and gestural (Grespi 2019) and performative bodies, in a highly original and also innovative, technoscientific, expression. In order to investigate through a media archaeology approach such a particular relationship between these elements, an attempt will be made to approach a specific case study, namely that of the magic lantern performances of the 19th century in Central European fairgrounds. Such performances, indeed, produced projected images through particularly innovative forms for the time, through shows between the theatrical and the cinematic, in which the performers' bodies played a central role (Wynants 2020). Often, moreover, through such performances, the fairground became a place for experimentation and communication of science, and/or the latest development of new media and technologies. Through research on specific sources, a comparison of the suggested elements will be proposed in order to underline a wider look at the current production of immersive images, to also reevaluate their current social and techno-aesthetic function (Simondon 1992, Montani 2014).

Keywords: XR; Media Archaeology; Magic Lantern; Performance; Techno-Aesthetics.

Introduction

This paper investigates the interrelation between Extended Reality (XR) and historical Magic Lantern shows through the conceptual lens of techno-aesthetics, drawing particularly on Gilbert Simondon's posthumously published letter *On Techno-Aesthetics*. His notion of «techno-aesthetics» challenges

the traditional separation of the technical and the aesthetic by proposing an «intercategorial fusion» where aesthetic experience emerges from the embodied use and material engagement with technical objects. His reflections serve as a philosophical foundation for reconceptualizing XR not merely as a digital medium, but as a live, performative apparatus that activates sensorial, motor, and imaginative faculties. In parallel, this paper reconsiders Magic Lantern shows – commonly viewed as early visual media – as inherently performative events that integrate projection technologies with live storytelling, musical accompaniment, and audience interaction. Drawing on the theories of Ruggero Eugeni, Barbara Grespi, Nele Wynants, Erika Fischer-Lichte, and Philip Auslander, the study positions both XR and Magic Lantern experiences within a broader genealogy of live performative media, emphasizing their shared capacity to construct immersive, co-present environments. Rather than contrasting these media based on technological advancement, the analysis emphasizes their mutual reliance on embodied spectatorship and performative staging. Both enable alternative modes of world-experiencing – through digital immersion in XR and analog enchantment in Magic Lantern performances – thus resisting easier categorizations within visual or screen-based media. The paper proposes a shift in media historiography that integrates performance theory and media archaeology, revealing overlooked continuities between analog and digital forms of liveness. Finally, it argues for a performance-oriented approach to media theory that foregrounds embodied interaction and co-presence as central to understand the evolution of mediated imagination from the fairgrounds of the nineteenth century to the digital environments of the present, attempting to propose a narrowing of the distance between screen studies and performing arts studies.

A techno-aesthetic framework

In 1982 Gilbert Simondon wrote an unfinished and posthumously published letter to Jacques Derrida, in which explores the interconnections between technical objects, aesthetic experience, and the human body. Commonly known as *On Techno-Aesthetics*, though brief in format, the letter presents a rich and dense conceptual meditation on the intimate entanglement of aesthetics and technology. Simondon argues that to reinvigorate contemporary philosophy, we must open ourselves to domains that have often been excluded from traditional discourse, particularly religious and aesthetic practices. More radically, he proposes that aesthetics should not merely be thought alongside technics, but rather within it – as a dimension internal to technical activity and the lived experience of tool use, creation,

and engagement with the material world. In this philosophical correspondence Simondon proposes the concept of techno-aesthetics – an emerging philosophical framework that blends technical and aesthetic analysis. Thus, he introduces an original way of thinking about technology, suggesting that the relationship between aesthetics and technology is far more complex and mutually constitutive than conventional distinctions between art and industry. Simondon critiques the separation between technological practices and artistic practices that is often imposed in traditional Western thought. He suggests that if contemporary philosophy aims to be revitalized, it must shift focus to the interfaces between these two domains, embracing a more integrated view of aesthetic and technical practices. He provocatively asks why the field of philosophy does not more explicitly consider the relationship between aesthetics and technics, proposing the need for a provisional framework that could be referred to as an «aesthetico-technics or techno-aesthetics». What Simondon calls techno-aesthetics is a conceptual framework in which the aesthetic is not a layer imposed upon function but emerges organically from within technical processes. Drawing on examples that span architecture, engineering, design, and manual craft, Simondon articulates a vision of aesthetic experience that is bodily, sensorial, and profoundly embedded in action:

«It's technical and aesthetic at the same time: aesthetic because it's technical, and technical because it's aesthetic. There is intercategorial fusion»[1].

The text is notable for its methodological hybridity: Simondon does not offer a systematic philosophical argument so much as an affective phenomenology of technical encounters, weaving together reflections on buildings, machines, tools, and artworks. This style reflects his conviction that the aesthetic value of technical objects can only be grasped through their dynamic use, rather than through detached contemplation. In fact, he critiques traditional aesthetics for focusing too heavily on the "consumer" of art rather than the maker, for whom aesthetic experience is intimately tied to bodily movement, rhythm, texture, and resistance. The idea of techno-aesthetics draws from the history of industrial and architectural design, as well as from everyday tools and objects. Through these examples, as quoted above Simondon introduces the concept of intercategorial fusion as the blending of the technical and the aesthetic. He claims that the technical is inherently aesthetic because

[1] G. Simondon, *On Techno-Aesthetics*, translated by Arne De Boever, PARRHESIA, n. 14, pp. 1-8, Open Humanities Press, n. l. 2012, p.3.

of the way technical operations involve creative and aesthetic choices that contribute to the final product's form. These two aspects are not separate but form an indivisible unity. This fusion of categories, according to the thinker, reflects the complexity of human engagement with technology, which cannot be neatly divided into functional utility and aesthetic enjoyment. Simondon emphasizes that aesthetics should not only be about passive contemplation, as is traditionally conceived in the philosophy of art. Rather, he draws on the concept of sensorimotor pleasure that arises from the interaction with technological objects. A key theme in this sense is the bodily and sensorial dimension of tool use: he argues that the true aesthetic experience of a tool or machine emerges through its usage – the physical sensations that come from manipulating, assembling, or operating these objects. Whether driving a car, using a wrench, or playing a musical instrument, the user's body becomes involved in a reciprocal relationship with the tool. In this context, aesthetics becomes a lived, embodied experience. As Simondon eloquently puts it: «It's in usage, in action, that it becomes something orgasmic, a tactile means and motor of stimulation»[2]. This statement positions techno-aesthetics as not only a philosophical concept but a deeply sensory and experiential one, where action and sensation are inseparable from the aesthetic value of the object. Thus, this pleasure is not purely functional; it is the result of a dynamic communication between the human body and the material world. Tools mediate this relationship, enabling a specific kind of intuitive knowledge rooted in motion, resistance, vibration, and force. For Simondon, the use of a specific tool is already a form of aesthetic experience – not because the tools are "beautiful" in the traditional sense, but because they enable a participatory engagement with form and matter: the aesthetic experience is not confined to passive spectatorship; it involves active, sensorial engagement. The letter ultimately suggests that every technical object possesses an aesthetic potential – whether realized or not – because all human-made things are implicated in systems of perception, use, and cultural coding. Moreover, Simondon applies his techno-aesthetic theory to the physical world, considering how objects, structures, and even landscapes contribute to a deeper understanding of the relationship between technology and aesthetics, beyond design per itself. The exploration of techno-aesthetics offers a radical rethinking of the relationship between technology and aesthetics. Rather than seeing the aesthetic as a superficial layer added to technology or design, he proposes that the aesthetic is integral to the experience of

[2] Ivi, p. 5.

technology itself. Through interaction, engagement, and embodiment, humans experience the aesthetic dimensions of the tools, structures, and environments they create. By reframing technology in this way, Simondon not only expands the boundaries of aesthetics but also highlights the deep and often unnoticed relationships between technical creation and artistic expression. His proposal of a new philosophical framework that merges aesthetics and technics challenges the division between art and engineering, suggesting that every technological object carries an aesthetic dimension that is essential to understanding human interaction with the material world. The letter is more than a catalog of examples. It is a philosophical intervention that seeks to break down categorical separations between disciplines. Simondon is advocating for an intercategorial axiology – a framework of values that does not isolate the aesthetic from the technical but sees them as co-emergent, co-dependent, and mutually illuminating. He gestures toward the present where philosophical thought must reckon with the realities of embodied making, technological environments, and sensorial interfaces between humans and machines. By insisting that aesthetics is not merely contemplative but practical and affective – rooted in action, materiality, and sensorimotor pleasure – Simondon reimagines the relationship between humans and their technical environments. His letter to Derrida emerges as a call to reconfigure aesthetic theory along technogenic lines, grounding beauty not in ideal forms, but in the dynamic interplay between bodies, tools, and matter. In this sense, his reflections anticipate and resonate with later developments in media theory, art and technology studies. Simondon techno-aesthetics prefigures a posthumanist aesthetics grounded in material engagement, affect, and distributed agency between images, bodies and media.

Extended Reality as algorithmic images

Starting from this theoretical framework, the contemporary media chosen for a deeper comparative analysis are the newest immersive technologies. Extended Reality (XR) encompasses virtual and augmented reality technologies, offering immersive experiences that blend real and virtual environments. XR creates experiences that blend digital content with the real world, enhancing our interaction with both. The different degrees of immersion in the XR are related to different interactions, different technologies and different experiences. Extended Reality, indeed, is an umbrella term that includes virtual reality (VR), augmented reality (AR), and mixed reality (MR). VR immerses the experiencer in a completely different environment via digital and/or 360° video,

while AR and MR overlays digital elements onto the real-world view, where in the latter the two worlds can also interact in some way.

Jaron Lanier is the scientist who invented the term VR. In *Dawn of the New Everything: Encounters with Reality and Virtual Reality* he tells the story of the medium from its very beginning, helping us to discover that the first headset for VR was designed and registered by Ivan Sutherland in 1965. Hence, despite the recent commercial interest in metaverse, mainly due to Zuckerberg's launch of Meta in 2021, VR and XR in general as digital media are not that young.

Anyway, from the very beginning, the core of the XR experiences is the search of interactivity with digital environments. Users can engage with them just turning the head, or, with the use of controllers, manipulating objects and explore them in a deeply, personal way. XR creates a profound sense of presence, and this interactivity fosters emotional and imaginative connections, making the experience feel unique to each individual user.

Following the proposal of Ruggero Eugeni in *Capitale Algoritmico. Cinque dispositivi postmediali (più uno)*, XR as particular kind of algorithmic images have the «vocation to "make themselves the world"», an ability in continuity with the archaeological past of images:

> Images have since their origins manifested a vocation to "make themselves the world," that is, to manifest an *industrious presence* within the environments shared between and with subject-organisms.
>
> […]
>
> This *making themselves the world of images* through devices has consisted, on closer inspection, in the articulation of a manifold series of sharing or conversely distancing relations involving the observer: relations with his or her own body and its different perceptual registers; with the materiality of the images themselves and the technologies of the devices; with other observers present in the same environment; with the environments present physically or only by means of residues and traces in which the images were produced, and with the subjects who inhabit them and act by producing

> the images; with the environments that are eventually depicted in the images (and thus again with the subjects who stand out and act there).[3]

To provide a clear distinction of different relations with images and XR, the author characterized them by different regimes of presence within the experience. He defines the traditional photographic, cinematic, and electronic images as «*abstantive*»; subsequently, in XR

> [a]lgorithms take up this tension of images to make themselves the world, but they decline it in new ways, either by superimposing the world in which the observer is physically present and the world in which the image is produced, and relating this meta-world to the one depicted in the images (*abstantive-immersive* experience); or by superimposing the three worlds of production, observation, and figuration in forms that are sometimes less complete (*moderate immersive* experience) and sometimes more complete (*radical immersive* experience).[4]

Images make themselves the world by creating specific effects of presence through the devices that exhibit them. These effects are achieved by constructing and modulating relations between the observers, the environments they inhabit, and the other subjects encountered in those environments.

The Gestural Cinema Theory in dialogue with XR

In this sense, it could be interesting to propose a connection between XR and Cinema by the idea of a primary gestural component. Following Barbara Grespi theory in *Figure del corpo. Gesto e immagine in movimento*, as language that unlocks the fixity of the image and puts bodies back in motion, cinema is not made up of images but of gestures. The gesture is his core, which is why the film carries out, already with its own language, a capillary work of rehabilitation of the fragments of human movement:

[3] R. Eugeni, *Capitale algoritmico. Cinque dispositivi postmediali (più uno)*, Morcelliana, Brescia 2021, p. 165-166 (my translation).

[4] Ivi, p. 166.

> the cinema machine is a figure of the body: it includes the user's body in its design as a technical object, taking on formal characteristics that suggest precise modes of use. [What Grespi calls «the filmic gesture»] should increasingly be understood, also as a consequence of the digital revolution, as an operation involving the creator's body, and not only, according to the tradition, his or her gaze.[5]

Relaunching this assertation, it could be argued that if Cinema enables a transformation of images in gestures, XR amplifies this affordance making possible to have not only gestural images, but also gestural fruition of them. Indeed, experiencers' bodies need in almost all the cases a gestural involvement with the algorithmic images, directly related with a deeper comprehension of the experience. This idea, potentially present but apparently unexpressed in the fruition of the Cinema, seems to be partially confirmed also in a previous text, *Il Cinema come gesto: incorporare le immagini, pensare il medium*, where the same author states also about the embodied component of moving images experience:

> Cinema has always been considered an optical and psychic fact, despite Walter Benjamin immediately sensed that the primary destination of moving images was the body, not the mind of the spectator. […] When this happens, the notion of corporeality is expanded and enlarged to the technology itself; the bodies in question become two, and it is their relationship that is particularly fruitful.
>
> Within *embodiment* studies […] technology is constantly traced back to the possession of a body.[6]

[5] B. Grespi, *Figure del corpo. Gesto e immagine in movimento*, Meltemi Editore, Sesto San Giovanni 2019, p. 17-19 (my translation).

[6] Ead., *Il Cinema come gesto: incorporare le immagini, pensare il medium*, Aracne editrice, Roma 2017, p. 15 (my translation).

An Early Cinema medium linkable to XR: Magic Lantern as a performative medium

Precisely looking for this unexpressed bodily need of visual media it could be useful to take a step back. During the Early Cinema time, a particular medial experience could perhaps tell something along these lines.

In this sense, Magic Lantern shows are an interesting case to compare. They were an innovative form of visual storytelling. They used a light projector to display hand-painted glass slides, creating (moving) images as a vivid spectacle for audiences. These shows combined imagery with storytelling, captivating viewers in a way that was revolutionary and, in a sense, immersive for their time. However, primarily considered a visual medium, Magic Lantern shows were recently rediscovered as a performing art event. Following Nele Wynants recent contributions, indeed, «the magic lantern show can be considered a part of the history of both theatre and popular culture in the broadest sense of the word. It is a precursor of what we today call multimedia or intermedial theatre»[7]. Together with their projection component, a sort of displays' precursor, scholars more and more highlight also the theatricality of these shows. In this way Magic Lantern experiences arise in the meeting ground of both a 'projection' experience and some various ways of creating live performances with the lantern, often by music, a lecture or narrative presentations. This characteristic is probably clearer following the genealogy of these shows, again Wynants:

> Magic lantern shows were live performances that were part of a nascent entertainment culture. In the seventeenth and eighteenth centuries the magic lantern was mainly used for entertainment by itinerant artists, who travelled between towns and villages to earn a penny. With their lanterns and slide boxes strapped to their backs, they gave shows often accompanied with song, music and dance. It was only in the first half of the nineteenth century, when lantern slides could be produced on a commercial scale by new print procedures. The era witnessed a proliferation of traveling shows and exhibitions, encouraged by the burgeoning development of science and technology, and supported by changes in transportation, education, and social mobility. Due to

[7] N. Wynants, *Invisible hands in the history of the magic lantern: where theatre studies and media archaeology meet*, Early Popular Visual Culture, n. 18, 4, pp. 422-447, Routledge, London 2020, DOI: 10.1080/17460654.2021.2016213, p. 426.

> technological advances in light sources and the introduction of the photographic lantern slide soon after 1850, the magic lantern grew into a mass medium that found its way into church halls, classrooms, temperance halls and university auditoriums.[8]

Becoming a mass medium, Magic Lantern shows didn't lose their performative power; rather, they enrich it via a hybridization between new technologies and new environments or venues. For Wynants, until the end of their mass reception they were specific events: live, for an audience in a shared space with the performers, and at a specific point in time. Moreover, in some specific uses of the Magic Lantern, as Phantasmagoria and/or *theatre scientificque* as well as in some opera experimentations, «the technology of the magic lantern was as much part of the medium specificity of theatre as the stage presence of the performers».

Not by chance, Wynants explicitly refers also to the book *The Transformative Power of Performance*by Erika Fischer-Lichte, a leading voice in theatre and performance studies, where she asserted that «the specific mediality of performance consists of the bodily co-presence of actors and spectators». This live encounter elicits a response from the spectators, which impacts via an ongoing interaction with the performers during the entire performance. What Fischer-Lichte calls «a self-referential and everchanging feedback loop». As the German performance scholar points out, whatever the actors do, it has repercussions on the audience and whatever the audience do has repercussions on the actors and other spectators, and the progress of this feedback loop is not completely predetermined nor plannable. «[A f]eedback loop as a self-referential and autopoietic system that has an intrinsically open and never completely pre-determinable outcome that, in fact, can neither be interrupted nor guided in a targeted way through staging strategies»[9].

A fair comparison on experience, imagination, and liveness

Notwithstanding, comparing it with today's XR, the experience of a Magic Lantern show seems to be more passive. Audiences would sit back and watch as a skilled narrator told a story, accompanied by beautiful projected images. The enchantment lay in the storytelling and the visuals, evoking

[8] Ivi, p. 424.

[9] See E. Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance*, Routledge, London 2008.

wonder and curiosity, but without direct interaction from the audience. Still, an engagement in Magic Lantern shows was rooted in the communal experience. Audiences reacted to the storyteller's performance, sharing the experience of wonder and amazement together. The power of storytelling and visuals captivated their imaginations, even without the interactivity of today. Moreover, is central to underline here also how fairgrounds, auditoriums, classrooms and venues in general, during these shows constitute themselves as a sort of XR environment *ante-litteram*: depending on the different degrees of theatricality, indeed, the Magic Lantern shows would allow the audience to experiment for the one of the first times a sort of VR, AR, or MR, and without today's individual and/or isolating technology.

While XR and Magic Lantern shows both aim to create immersive experiences, they differ significantly in technology, audience engagement, and interactivity. XR represents a modern evolution in storytelling and experience interactive design, whereas Magic Lantern shows were an early form of visual and performative entertainment that captivated audiences with simple yet effective technology, groundbreaking for the time. Both of them could be seen as the most intermedial experience of their time, where the latest technologies and the newest media are stressed, and both share some basic principles in their approach to entertainment, education, propaganda or advertisement, and the creation of alternative worlds for audiences, being mainly used in these fields. However, a comparison between the Magic Lantern and XR which partially ignore the two different historical eras should at least consider the way in which these technologies allowed people to experience reality and imagination.

Both are perceived as an extraordinary experience, exploring the idea of an "alternative dimension" via a strong presence of colorful, possibly moving images, but the relationship with them is opposite: Magic Lantern do not let audience to interact with them, whereas XR let experiencer to interact with images. Anyway, doing so, both media do not completely allow audience to perceive these images as such. The Magic Lantern captured the audience's imagination by projecting still or animated images in a shared space, offering a proto-immersive experience. XR, on the other hand, allows an only apparent total immersion, where the user sometimes can also freely explore the digital environment, changing it with gestures and making decisions that affect the experience. The Magic Lantern show was often a public event, where groups of people gathered to attend the performance of a person or a group using a single medium. XR, on the other hand, can be an individual, intimate and personal

experience that is experienced in isolation from the outside world, or needs collective but at the same time individual use of multiple similar media.

Both the considered media reflect the evolution of human imagination embodied as a (more or less) interactive and immersive experience, closely linked to reality with varying degrees of credibility, difficult to define, in the past and often also in the present.

Finally, they are live, and this side is particularly relevant: following this *fil rouge*, how interesting could be the historical and theoretical attempt of interconnection between live performing arts and live digital media, following an expanded analysis like the one proposed here and focusing on the embodied and imaginative fruition of them? This provoking question seems to find some support also in the analysis of Pietro Montani about VR when he literally suggests that there is a «a specific and significant reference to a scriptural element within the work of the imagination. This element can be linked to the radical regressive condition in which the imagination behaves literally as a "VR generator"»[10]. About this topic, in *The hallucinatory aspect of virtual reality and the Image as a* Bilderschrift he underlines:

> The *hallucinatory immersiveness* of VR must, just like that of dreams, be understood and studied against the backdrop of the network of signifcant *relations* it can entertain with other performances, for example inferential, of an embodied imagination. It seems inadvisable to isolate it from this broader context.[11]

Another last confirmation appears also in the ideas of Philip Auslander about liveness, when in *Liveness. Performance in a Mediatized Culture* he states:

> the historical relationship of liveness and mediatization must be seen as a relation of dependence and imbrication rather than opposition. That the mediated is engrained in the live is apparent in the structure of the English word "immediate." The root form is

[10] P. Montani, *Technological Destinies of the Imagination*, Mimesis International, Milano-Udine 2022, p. 159.

[11] Id., "The hallucinatory aspect of virtual reality and the image as a *Bilderschrift*", *AN-ICON. Studies in Environmental Images*, no. 1 (2022), pp. 153-171, p. 171.

> the word mediate, of which *immediate* is, of course, the negation. Mediation is thus embedded within the *im-mediate*; the relation of mediation and the im-mediate is one of mutual dependence, not precession. Far from being encroached upon, contaminated, or threatened by mediation, live performance is always already inscribed with traces of the possibility of technical mediation (i.e., mediatization) that defines it as live.[12]

Conclusion

The historical parallel between XR and Magic Lantern shows here proposed ultimately reveals that both forms resist neat categorization within the traditional boundaries of visual media. While commonly understood through the lens of technological innovation and image production, both are more productively approached as part of a genealogy of live media, grounded in performativity and embodied experience. From the visual-gestural immersion of XR to the theatrical staging of Magic Lantern spectacles, both media do not simply project images: they offer holistic experiences. They do not merely offer representation, but provoke presence, participation, and situated relation actor-spectators. In this light, XR and Magic Lanterns function less as visual technologies and more as performance apparatuses. This convergence invites us to reconsider the ontological status of medium through a performance-oriented lens. Rather than treating media as fixed, object-like containers of content, an alternative approach – already anticipated in mediatization theory and performance studies – would view them as dynamic, embodied, and relational dispositifs. Erika Fischer-Lichte's theory of the performative feedback loop finds resonance in XR environments, where the user's embodied interaction with the digital space stresses algorithmic responses and recalibrates the immersive experience in real time. Similarly, in Magic Lantern performances, the live narration, musical accompaniment, and audience reactions formed a complex interactive ecology, even in the absence of digital computation. In both cases, liveness emerges not simply from temporality or interactivity, but from co-presence, contingency, and mutual affect. This perspective also reenforce the argument that live performance and visual media should not be placed in binary opposition but considered along a spectrum of actor-spectatorship configurations. In both XR and Magic Lantern shows, the viewer is not just a receiver of images, but a co-constructor of meaning – whether through physical gestures

[12] P. Auslander, *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*, Routledge, New York 2008, p. 56.

tracked by sensors, or through shared emotional responses within a theatrical crowd. The performativity of these media resides in their capacity to activate a field of presence, not only in the sophistication of their visuals. Consequently, what it is emerging is a media archaeology that in a sense is also a performance archaeology. If XR renews and reconfigures the logic of Magic Lantern spectacles, this is not only a technological recursion but also a performative one. The immersive ambition, the meeting-like structure, the activation of embodied imagination – all point to a deeper continuity. This continuity calls for a rethinking of media historiography and theory, one that does not isolate "media" from "performance" or technology from embodiment, but that traces their entanglement across time and space. Such an approach may allow us to unearth forgotten lineages and inspire more nuanced readings of contemporary media. In this view, XR is not a rupture in media history, but a return – albeit digitally enhanced – to a live, situated, and imaginative mode of mediated experience that has always coexisted with the visual logic of screens and recordings. From itinerant lanternists to XR users and experiencers, what persists is not just the image, but the perception of its staging and the embodied spectatorship it demands. A performance-oriented media theory might better account for how technologies like XR or the Magic Lantern are not just tools of vision, but stages of encounter. They do not simply show worlds; they make them happen – and that "happening" is always, irreducibly, performative.

Metábasis.it
PHYLOSOPHY AND COMMUNICATION

ONLINE INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY
WITH *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
May 2025 year XX n. 39

MIMESIS
Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

AlboVersorio Edizioni
& AlboVersorio Edizioni
di Ass. NonsoloSophia
nonsolosophia@gmail.com

Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567

Metábasis.it
PHYLOSOPHY AND COMMUNICATION

ONLINE INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY
WITH *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
May 2025 year XX n. 39

GOD-EMPERORS AND THEIR MANKIND: WARHAMMER 40K, DUNE AND POWER IMAGINARIES IN MODERN SCI-FI.

DOI: 10.7413/18281567286

by Valerio Moccia
Università Cattolica del Sacro Cuore

Abstract
This paper examines the god-emperor archetype in science fiction through two prominent incarnations: Leto II from Herbert's God Emperor of Dune (1981) and the Emperor of Mankind from the narrative universe of Warhammer 40,000, a miniature wargame produced by Games Workshop. These figures represent reimagined versions of Frazer's sacred king concept (1915), transformed into posthuman/transhuman rulers. Both preside over totalitarian regimes that relate to contemporary concerns including bureaucratization, religious extremism, and technological ambivalence. The analysis explores the socio-political structures underlying these depictions and their visual representations in canonical texts. Additionally, the paper investigates how American Alt-Right groups have appropriated these figures by depicting Donald Trump as both the God-Emperor of Mankind from Warhammer 40,000 and characters from Dune, demonstrating how these science fiction archetypes influence modern political discourse and function as cultural critiques of power centralization.

Keywords: God-Emperor, Transhumanism, Science fiction, Political imagery, Totalitarianism.

Introduction

Science-fiction has historically provided fertile ground for exploring philosophical and ethical questions about humanity's future, technology, and power[1], offering unique perspectives on contemporary concerns by projecting them into speculative futures. Within this arena,

[1] B. Trocha, *Speculative Fiction for the Future of Man and Civilization*, in «Future Human Image», 12, 2019.

transhumanism[2] and posthumanism[3] stand out as particularly significant frameworks for tracing how technical progress could redraw human limits. Two iconic sci-fi universes – Games Workshop's *Warhammer 40,000* and Frank Herbert's *Dune* – present distinct yet complementary explorations of these themes through political figures of godlike authority: the *God Emperor of Mankind* and Leto Atreides II. Through their depictions of these God Emperors, both narratives engage critically with the political, spiritual, and technological implications of transcending humanity.

The selection of these case studies is justified by their considerable influence on the contemporary science fiction genre: Frank Herbert's seminal series, *Dune*[4], inspired among others David Lynch's film[5] and Denis Villeneuve's two-part blockbuster[6] and has long been a subject of academic interest on its ecological, political, and philosophical themes[7]. Conversely, *Warhammer 40k*, created by Rick Priestley in 1987[8], has grown from tabletop game to multimedia empire. Now in its tenth edition[9], it is the world's best-selling miniature wargame, with hundreds of novels and ancillary products extending the franchise. Despite Warhammer 40k's cultural and commercial prominence, evidenced by Games Workshop's record £494,7 million revenue in 2023[10] and an upcoming big-budget Amazon Prime series announced in 2022 with Henry Cavill attached[11], rigorous scholarship on the subject is scarce. The disparity in scholarly attention between these two influential universes presents an

[2] S. L. Sorgner, *On Transhumanism*, Pennsylvania State University Press, University Park 2020.

[3] R. Braidotti, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge 2013.

[4] F. Herbert, *Dune Chronicles* (6 vols. series), Chilton Books / Putnam / Berkley Books, Philadelphia–New York 1965-1985.

[5] D. Lynch (dir.), *Dune*, Universal Pictures, USA 1984.

[6] D. Villeneuve (dir.), *Dune*, Warner Bros. Pictures / Legendary Pictures, USA 2021; *Dune: Part Two*, Warner Bros. Pictures / Legendary Pictures, USA 2024.

[7] K. S. Decker, *Dune and Philosophy*, Wiley Blackwell, Hoboken 2023; K. Kennedy, *Women's Agency in the Dune Universe, Tracing Women's Liberation through Science Fiction*, Palgrave Macmillan, Cham 2021; K. Kennedy, *Frank Herbert's "Dune", A Critical Companion*, Palgrave Macmillan, Cham 2022; J. Nicholas (ed.), *Dune and Philosophy - Weirding Way of the Mentat*, Open Court, Chicago 2011.

[8] R. Priestley, *Warhammer 40,000: Rogue Trader*, Games Workshop, Nottingham 1987.

[9] Games Workshop (ed.), *Warhammer 40,000*, 10th ed., Games Workshop, Nottingham 2023.

[10] J. Newman, *Games Workshop shares rise 9% after staff awarded £18m in bonuses*, in «The Times», 19 giugno 2024, https://www.thetimes.com/business-money/companies/article/games-workshop-share-price-news-rise-ksb9rlnff (last accessed: April 18, 2025).

[11] J. Salke, *Amazon agrees deal with Games Workshop to create Warhammer TV series*, in «The Guardian», December 16, 2022, https://www.theguardian.com/technology/2022/dec/16/amazon-agrees-deal-with-games-workshop-to-create-warhammer-tv-series-henry-cavill (last accessed: April 18, 2025).

opportunity for comparative analysis, particularly through the lens of their respective God Emperor figures. Both universes reimagine the ancient archetype of sacred kingship – the ruler who embodies both political and divine authority – through the framework of advanced technology and posthuman evolution. However, they do so in contrasting ways that reveal different philosophical stances on power, technology, and the future of humanity.

The core argument of this paper is that *Warhammer 40k* and *Dune* present unique yet complementary explorations of transhumanism and posthumanism through their depictions of godlike emperors who have transcended the human condition, albeit at a great cost. These characters are more than just leaders or autocrats; they are embodiments of different philosophical stances on the human experience, technology's role in shaping society, and the nature of ultimate authority, and through this comparative framework, we can better understand how science fiction serves as a vehicle for critiquing contemporary power structures and technological trends, offering valuable perspectives on the ethical dilemmas facing modern society.

The God Emperor motif is rooted in the long history and myth of sacred kingship[12] that threads through many cultures. Throughout history, rulers claimed or were accorded divine status, fusing earthly and spiritual authority in a single person[13]. Egyptian pharaohs were hailed as living Horus; in Rome the imperial cult raised Augustus and his successors to godhood after death; the medieval divine right of kings carried that fusion forward in Europe, while in East Asia Chinese emperors reigned as sons of heaven, guarantors of cosmic balance. In contemporary science fiction, however, this archetype is reimagined through transhumanist and posthumanist lenses: divine attributes are achieved not through mythological descent or divine right, but through technological augmentation, psychic abilities, or radical biological changes. The results are ambiguous figures – at once aspirational and ominous – who expose the promise and peril of exceeding human bounds. By tracing how *Warhammer 40k* and *Dune* refashion this archetype we can also explore how grassroot remixes and adaptations of the God Emperor iconography influence contemporary political discourse. Accordingly, a nuanced progression of this inquiry requires a sufficiently detailed exposition of the foundational lore structures that govern each of these narrative universes.

[12] J. G. Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, Macmillan, London 1915[3] (1890).

[13] E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*, Princeton University Press, Princeton 1997[2] (1957).

The Emperor of Mankind in *Warhammer 40k*

Warhammer 40k portrays a dystopian far future, a chaotic grimdark parody of fascism[14]. At the center of the narrative sits the *Emperor of Mankind*, entombed upon the *Golden Throne* – a life-support device that also power the *Astronomican*, a psychic beacon that allows for interstellar navigation – surviving only through arcane machinery and the daily sacrifice of countless psykers. His lingering aura binds the sprawling Imperium, while superhuman *Space Marines*[15] impose his will across the stars as monstrous saviors[16]. Before his entombment, the Emperor was already an exceptional being. Born in ancient Anatolia around 8,000 BCE according to *Warhammer 40k* lore, he lived through human history, guiding civilization from the shadows as a perpetual, seemingly immortal figure. The Emperor's origins are shrouded in mystery, with some accounts suggesting he was created by ancient shamans who sacrificed themselves to create a being who could protect humanity from the predations of *Chaos* – malevolent entities that exist in the *Warp*, a parallel dimension of psychic energy. As leader of the *Great Crusade*[17], he established the Imperium of Man across the galaxy through military might and technological dominance[18]. His mastery of psychic powers and ancient technologies elevated him beyond mere mortal leadership, endowing him with quasi-divine status in the eyes of his subjects. The Emperor's current state stems from grievous injuries sustained during the *Horus Heresy*, a devastating civil war that nearly destroyed the Imperium, when the Emperor's favored son, Horus, was corrupted by *Chaos* and led half of the *Space Marine Legions* in rebellion against their creator. This mythic narrative of betrayal and fall from grace draws clear parallels with religious

[14] U. Çakar – O. N. Alakavuklar, *Dystopian Future View as a Narrative of Inherent Entropy of Organizations*, in S. Banerjee – Ş. Ş. Erçetin (eds.), *Chaos, Complexity and Leadership 2012*, Springer, Cham 2014, pp. 539-543.

[15] The *Space Marines* – genetically enhanced super-soldiers created by the Emperor – serve as his *Angels of Death*, enforcing Imperial will across the galaxy. In the *Warhammer 40k lore*, these transhuman warriors embody the Emperor's vision of enhanced humanity, yet their existence raises ethical questions about the use of genetic modification and indoctrination to create the perfect soldiers. The *Space Marines* represent the military arm of the Emperor's power, carrying out his will through conquest and subjugation of worlds that resist Imperial rule. Their quasi-religious devotion to the Emperor further blurs the line between military service and religious fervor, creating a force that is as much a crusading order as it is an army.

[16] R. Johnson, *Grimdark-ian Man: The Sublime and Grotesque in Warhammer 40,000*, OSF Preprints, 2022.

[17] R. Wenskus, *A sacred task, no cross required. The image of crusading in computer gaming-related non-Christian science fiction universes,* in R. Houghton (ed.), *Playing the Crusades, Engaging the Crusades*, Routledge, London 2021, pp. 12-29.

[18] This portrayal is also a dark parody of imperial ambitions, evoking echoes of British colonialism (Games Workshop is indeed a company based in UK) taken to galactic extremes. For more information on Games Workshop see I. Livingstone – S. Jackson, *Dice Men: The Origin Story of Games Workshop*, Unbound, London 2022.

traditions of fallen angels and divine punishment, reinforcing the quasi-religious nature of the Emperor's rule. Confined to his *Golden Throne*, his decayed physical form is derided by Imperium traitors and *Chaos Space Marines* as "the corpse emperor". This dependency on technology to maintain his existence presents a paradox: the Emperor, once the pinnacle of human potential, is now reduced to a symbiotic relationship with a machine, unable to exist independently yet still wielding vast psychic power. Despite this, his spiritual influence remains potent: the *Ecclesiarchy*, the Imperium's state religion, venerates him as the *God-Emperor of Mankind*, enforcing an orthodoxy that equates Imperial loyalty with Emperor worship and that punishes every form of perceived heresy with swift death[19]. The only other religion tolerated in the Imperium is the

> Cult Mechanicus, whose values knowledge and the technology emerging from it above everything else, understanding it as a manifestation of divinity in the universe. Pure mechanical existence is the final stage of mankind's evolution. The worshipped deity, named Machine God, or Omnissiah, is an immanent and omnipotent entity that governs all knowledge and technology in creation. A person's worth is only the sum of their knowledge, with the physical body being understood only as an imperfect, finite organic machine capable of preserving intellect, hence the aim of substituting organic parts with more durable machinery. In this lore, the process of removing and replacing biological tissue with mechanical parts is considered a sacred, ritual act of devotion[20].

In a curious theological compromise, the *Mechanicus* officially recognizes the Emperor as an avatar of the *Omnissiah*, allowing both faiths to coexist within the Imperium's rigid structure. The Imperium of Man under the Emperor's symbolic rule is characterized by extreme bureaucracy, technological stagnation, and religious fanaticism – a deliberate subversion of classical utopian science fiction tropes. The Imperium's extremist xenophobic stance toward alien species and mutants, and its

[19] This institutional structure emerged after the Emperor's interment, directly contradicting his original vision of a secular human empire based on reason rather than faith. The irony of this situation – a rational, science-minded leader becoming the central deity of a repressive theocracy – highlights the dystopian nature of the *Warhammer 40k* universe and serves as a critique of how institutions can pervert the intentions of their founders.

[20] A. Kapcár, *The aesthetics of the machine-god: transcendence, salvation, or dystopia in the image of the technological god-entity*, in «Religio: Revue pro Religionistiku», 30/1, 2022, pp. 53.

relentless tension towards expansion echo historical colonialism, while its rigid hierarchy and suppression of dissent reflect fascist political structures. The famous tagline of *Warhammer 40k* «In the grim darkness of the far future, there is only war» encapsulates this bleak vision of humanity's potential future.

The Emperor thus serves as a cautionary figure, illustrating the tragic consequences of striving for godhood through technology and psychic power. His state as neither fully alive nor truly dead, neither entirely human nor completely divine, embodies a central tension in posthumanist thought: what remains of humanity when the biological, psychological, and social boundaries of the human condition are transcended? The Emperor's failure to achieve a perfect synthesis of human and posthuman existence, resulting instead in a state of perpetual dependency and decay, suggests a skepticism about transhumanist aspirations, positioning the God Emperor as a monument to hubris rather than a blueprint for evolution.

Leto Atreides II in *God Emperor of Dune*

In contrast, Frank Herbert's novel *God Emperor of Dune*[21], the fourth novel in the Dune Cycle, explores transhumanist and posthumanist themes and the concept of divine rulership through all the Atreides lineage. To understand Leto II's transformation into the *God Emperor*, we must first examine the religious and philosophical foundations of the Dune universe, particularly the *O.C. Bible* (*Orange Catholic Bible*), an ecumenical text that plays a crucial role in establishing the spiritual framework of Herbert's world. The *O.C. Bible* was produced by the *Commission of Ecumenical Translators* soon after the *Butlerian Jihad*, a massive war against artificial intelligence, to have all religious practitioners meet «in the common belief that there exists a Divine Essence in the universe»[22]. This sacred book, whose supreme commandment is «Thou shalt not disfigure the soul»[23] serves as a living text for the arrival of the *Messiah of Arakkis*, later revealed as Paul Atreides, the

[21] F. Herbert, *God Emperor of Dune*, G. P. Putnam's Sons, New York 1981.

[22] F. Herbert, *Dune*, Chilton Books, Philadelphia 1965, Appendix II: The Religion of Dune., p.486

[23] Ibidem.

one known as *Muad'Dib*[24]. Paul's transformation into the Fremen's *Mahdi*[25] and the *Kwisatz Haderach*[26] established a pattern of messianic leadership within the Dune universe, combining political authority with religious veneration and setting the stage for his son Leto II's more radical evolution. As the next Emperor, Leto Atreides II chooses to self-sacrifice, transforming into a human-sandworm hybrid and embracing a radical form of posthumanity. By merging with sandworm larvae, Leto initiates a biological metamorphosis that gradually transforms him over thousands of years, eventually leaving him with only his human face as a reminder of his original form. This transformation grants him extraordinary longevity and enables his millennia-long reign, characterized by deliberate manipulation of history and culture. Leto's 3,500-year rule represents an unprecedented experiment in social engineering, where his prescient vision allows him to guide human development according to his design. Unlike the Emperor of Mankind in *Warhammer 40k*, who is sustained by technology and the sacrifice of others, Leto's transformation is self-directed and involves the integration of another species into his being – a true posthuman hybridization rather than technological dependency. However, this transformation comes at a significant cost: the gradual erosion of his humanity and increasing detachment from ordinary human concerns. As his body becomes more worm-like over the millennia, Leto experiences a corresponding psychological transformation, with his consciousness expanding to encompass thousands of ancestral memories while simultaneously becoming more alien to his human subjects. This alienation is both physical and psychological, as he becomes an increasingly monstrous figure in the eyes of those he rules, even while he maintains that his actions are for humanity's benefit.

Through these actions, Leto implements his *Golden Path* – a utopian, albeit tyrannical, strategy aimed at reshaping human evolution for the species' ultimate survival. The *Golden Path* represents Leto's solution to the existential threat he perceived through his prescience: humanity's potential extinction

[24] J. Batt – A. Almon – T. Vial, *The Evolving Light. The Transformation of Christianity in Deep Space Travel*, in E. M. Mazur – S. M. Taylor (eds.), *Religion and Outer Space*, Routledge, London 2023, pp. 101-113.

[25] The Mahdi is a messianic figure in Fremen mythology, prophesied to lead the people to freedom and transform Arrakis into a paradise. The Fremen are the primary ethnic group inhabiting Dune/Arrakis, the desert planet central to Herbert's saga. The term Mahdi is borrowed from Islamic eschatology, where it designates a prophesied redeemer who will bring justice and restore true religion before the end of days. Herbert reworks this concept to explore themes of religious manipulation, political power, and ecological transformation.

[26] A term that can be translated as "he who shortens the way". As the *Kwisatz Haderach*, Paul possessed the ability to access ancestral memories of both male and female lineages and see potential futures, giving him unprecedented prescient abilities.

due to stagnation and predictability. With an absolutism akin to the one rewired from the Hobbesian sovereign[27], as Leiby explains, he leverages

> religion as a tool to help him rule. The Imperium under his reign is close to a pure form of totalitarianism. Real-life regimes built on those lines rarely last longer than the lives of the dictators that lead them, ending up isolated and worn down by external pressure much sooner than their propaganda promises. Yet with a vastly increased lifespan and actual (rather than only figurative) superhuman power, Leto is able to maintain peace for thousands of years[28]

The comparison to a Hobbesian sovereign is particularly apt, as Leto embodies the absolute authority that Hobbes deemed necessary for social stability. However, unlike Hobbes's mortal sovereign, Leto's near-immortality allows him to maintain this authority for millennia, creating a stable – if oppressive – social order that spans countless generations. Leto and his supporters

> try, as far as possible, to suppress the development and spread of new ideas, ensuring that history unfolds in line with the 'Golden Path.' He keeps the society of each planet closed, depriving people of interplanetary travel, competition, and conflict[29]

This cultural and social stagnation is deliberately imposed, forming a counterintuitive strategy where regression is used as a tool for eventual progress. By restricting human development in the short term, imposing a period of enforced peace and controlled breeding programs of the nobility, Leto aims to create the conditions for an explosive diversification once his control is removed.
As the *God Emperor*, Leto achieves a form of divinity through biological and spiritual transcendence, rather than external recognition. His status as *God Emperor* thus represents a complex exploration of

[27] R. S. Leiby, *Why Settle for Hobbes's Sovereign When You Could Have a God Emperor?*, in K. S. Decker (ed.), *Dune and Philosophy*, Wiley Blackwell, Hoboken 2023, pp. 221-228.

[28] J. R. M. Wakefield, The God Emperor and the Tyrant, in K. S. Decker (ed.), Dune and Philosophy, Wiley Blackwell, Hoboken 2023, p. 208.

[29] *Ibidem.*

posthuman governance, where his transcendence of human limitations enables a form of benevolent tyranny justified by foresight unavailable to his subjects. His rule challenges traditional notions of political legitimacy, raising fundamental questions about whether the ends (humanity's long-term survival) justify the means (millennia of oppression). His transformation embodies the central tension of posthumanism: as he becomes more than human, he simultaneously becomes less recognizably human, creating a divide between ruler and ruled that cannot be bridged through conventional political means.

Transhumanism and Posthumanism between Myth and Machinery

Transhumanism as the enhancement of human abilities through technology is a central theme in both *Warhammer 40k* and *Dune* narrative universes. In *Warhammer 40k*, it mainly manifests through cybernetic enhancements, genetic modifications, and bioengineering, exemplified by the *Space Marines*. This mechanistic approach to human enhancement reveals a distinctly technological interpretation of transhumanism, where the biological is gradually replaced by the mechanical in pursuit of greater durability, efficiency, and knowledge retention. The *Adeptus Mechanicus* represents an extreme version of this philosophy, where humanity's evolution is measured by progressive mechanical augmentation, culminating in an ideal state where consciousness exists primarily within machine forms. This vision of transhumanism emphasizes functionality over humanity, viewing biological existence as merely a transitional phase in human development. In *Dune*, transhumanist instances are less recognizable and are primarily explored through the metaphor of *melange*, or spice. This substance, harvested exclusively on the planet Arrakis, extends life, enhances cognition, and grants prescience, fundamentally shaping the universe's power structures. The *Bene Gesserit*, *Mentats*, *Guild Navigators* and the *Great Houses* all leverage spice to push the boundaries of human potential, but unlike the mechanical augmentations of *Warhammer 40k*, enhancement in *Dune* comes through biological and cognitive adaptation to substances, representing a more organic approach to transcending human limitations. The *Bene Gesserit*'s selective breeding program, spanning thousands of years, represents the other main face of transhumanism in *Dune* – a eugenic approach to human enhancement that aims to produce the *Kwisatz Haderach*.

In contrast to transhumanism's focus on enhancing human capabilities, posthumanism critically examines the very concept of *human*, questioning the physical, moral and ethical boundaries between

humans, machines and other life forms, and challenging our understanding of consciousness and identity. The Emperor of Mankind in Warhammer 40k embodies these post-human dilemmas: his transformation from transhuman leader to living corpse sitting on the *Golden Throne*, sustained by arcane technology and constant sacrifice, represents a failure to reconcile human nature with divine ambition.

The Emperor's condition can be understood as a tragic form of posthumanism, where the attempt to transcend human limitations results not in transcendence but in a state of dependency and decay. His consciousness, while powerful enough to maintain a psychic beacon across the galaxy, is trapped within a failing physical form that requires constant technological support and human sacrifice to sustain. This paradoxical existence – more than human in power yet less than human in agency – illustrates the potential pitfalls of posthuman aspirations when they fail to account for the interdependence of mind, body, and society. Leto II embodies a more extreme form of posthumanism. His merger with a sandworm creates a being that transcends human biology, granting him unprecedented perception of time and space. His posthumanism is consciously embraced rather than reluctantly accepted: unlike the Emperor of Mankind, whose state is a consequence of near-fatal injuries, Leto chooses his transformation with full awareness of its consequences. This agency in transcending humanity represents a different philosophical stance on posthumanism – one where becoming more than human is seen as necessary for addressing challenges beyond human capacity. Leto's transformation gives him the longevity and prescience needed to implement the *Golden Path*, but at the cost of his own humanity and connection to those he seeks to protect. Viewed as both savior and tyrant, his extreme isolation and the duality of his nature highlight the profound consequences of moving beyond the human condition. Both God Emperors thus represent failed integrations of human and posthuman states, albeit in different ways. The comparative analysis of these two figures reveals different attitudes toward posthuman evolution. In *Warhammer 40k*, the posthuman is portrayed as inherently unstable and dependent on constant sacrifice to maintain – a bleak vision where transcendence comes at an unsustainable cost. The Imperium's stagnation under the Emperor's rule suggests that posthuman leadership, rather than advancing civilization, may trap it in cycles of dependency and decay. Dune presents a more complex view, suggesting that posthuman evolution might be necessary for species survival but requires a willingness to embrace radical alienation from humanity. Leto's *Golden Path* ultimately aims to free humanity from dependence on posthuman

leaders, ironically using his own posthuman powers to create conditions where such beings are no longer necessary.

The mythologization of God Emperors in both works highlights how ideology can control societies. Leto's deliberate religious manipulation in *Dune* contrasts with the Emperor's unintended deification in *Warhammer 40k*, showcasing diverse dynamics between power and belief. In Warhammer 40k, the Emperor becomes a god against his original intentions, with the Imperial Cult transforming his secular vision into a theocratic reality that maintains order through religious devotion. This unplanned deification serves as a critique of how religious institutions can appropriate and transform historical figures to serve institutional needs, regardless of those figures' actual beliefs. Leto, conversely, consciously constructs religious narratives around himself, using myth and ritual as tools for social control. His manipulation of religious symbolism is calculated to maintain his authority and guide humanity along the *Golden Path*. This deliberate mythologization represents a more cynical view of religion as a political tool, where divine status is claimed rather than attributed. Both narratives ultimately question whether posthuman entities can govern human societies without resorting to religious frameworks that place them in divine roles. Their God Emperors serve as thought experiments in posthuman leadership, illustrating both the allure and the dangers of concentrating power in beings whose experience and capabilities place them beyond the comprehension of those they rule. Moreover, the God Emperor archetype and the reliance of these narratives on divine or quasi-divine status reveals a potential limitation in posthuman governance: as leaders transcend human limitations, conventional political legitimacy becomes insufficient to justify their rule, necessitating religious or ideological structures that position them as more than merely powerful humans.

This specific archetype has exerted considerable influence on contemporary science fiction and popular culture and is particularly evident in contemporary adaptations of some other classic sci-fi universes. A striking example is *Foundation*[30] Apple TV's adaptation of Isaac Asimov's Foundation cycle[31]. In the series, there is a significant variation from the novels: the Galactic Empire is ruled by a genetic dynasty, the three clones of Cleon I, who are raised at different ages, systematically and

[30] D. S. Goyer – J. Friedman (creators), *Foundation*, Apple TV+, USA 2021–.

[31] I. Asimov, *Foundation* (7 vols.), Gnome Press / Doubleday / Bantam Books, New York 1951–1993.

continuously replaced as one of them dies, and referred to as Dawn, Day, and Dusk. These characters represent a distorted, albeit in decline, version of the God Emperor archetype: even in the *Foundation* TV series, the genetic dynasty is worshipped religiously, and heresy against them is considered blasphemy. The collapse of the Galactic Empire is metaphorically tied to the genetic corruption of the Cleons, whose genes during the series are altered through sabotage. This opens the narrative to another notable deviation from the original texts: the introduction of the true immortal being in the story – another form of God Emperor, though hidden from public view – Demerzel, or R. Daneel Olivaw. As the last surviving android from the ancient Robot Wars, Demerzel manipulates events to ensure humanity's survival, much like the *Golden Path* in Herbert's works.

This adaptation of Foundation demonstrates how the God Emperor trope has evolved to incorporate themes of genetic engineering, cloning, and artificial intelligence – aspects that build upon the transhumanist and posthumanist themes central to both *Dune* and *Warhammer 40k*. The Cleonic Dynasty represents a more technologically focused approach to extending rule through identical genetic copies, while Demerzel/Daneel Olivaw embodies the hidden immortal manipulator, similar to Leto II but in artificial form. This reinterpretation shows how contemporary media continues to grapple with questions of extended rule, the ethics of manipulating humanity's development, and the nature of leadership that transcends normal human limitations.

The Messiah of MAGA: Trump and the God-Emperor Figure

The cultural impact of these God Emperor figures extends beyond fiction into contemporary political discourse. A representative instance is the appropriation of *Warhammer 40k*'s Emperor of Mankind imagery in American political memes. Supporters of Donald Trump have frequently superimposed his face onto depictions of the Emperor, drawing parallels between Trump's populist appeal and the Emperor's absolute authority. This visual rhetoric attempts to cast Trump as a quasi-divine leader, echoing themes of unwavering loyalty and cultural unity present in the *Warhammer 40k* universe. The representation of Trump as the *God Emperor* originated primarily during the 2016 elections from online alt-right communities such as 4chan[32] and Reddit's r/The_Donald[33] that appropriated

[32] https://www.4chan.org

[33] https://www.reddit.com/r/The_Donald banned from Reddit since June 29, 2020, and later moved to https://communities.win/c/TheDonald

Warhammer 40k iconography to amplify the idea of Trump as an invincible leader drawing upon the fervent support seen in Trump's MAGA movement, and likening it to the mythic devotion demanded by the Emperor of Mankind[34]. The adoption of this imagery serves multiple rhetorical functions: it elevates Trump beyond a conventional political figure to a transcendent leader whose authority derives from a quasi-mystical mandate to "save" civilization; it invokes the totalitarian aspects of the Imperium of Man, suggesting absolute rule and suppression of dissent as necessary during crisis; and it creates a sense of insider community among Trump supporters who understand the reference, fostering group cohesion through shared cultural knowledge. Many creators maintain plausible deniability, claiming the images are merely humorous rather than serious political statements. However, as Hodge & Hallgrimsdottir note:

> While some might dismiss such images as examples of ironic humor, others see irony as a powerful tool for alt-right recruitment. As some scholars have pointed out, irony allows users to cloak their recruitment behind the expression 'it's just a joke'; if an audience is receptive to the image's intent, then they show themselves to be amenable to recruitment, while hostility can be diverted by claiming the poster was merely 'trolling' as a joke[35]

This strategic ambiguity allows extremist ideas to circulate under humor's guise, making it difficult to distinguish between genuine political advocacy and satirical exaggeration. Conversely, some critics have responded by creating memes depicting Trump as Leto II from *Dune*, the God Emperor transformed into a human-sandworm hybrid[36]. This comparison implies a critique of perceived tyrannical tendencies and the dangers of concentrated power. Just as Leto II's reign featured

[34] L. C. S. Way, *Trump, memes and the Alt-right: Emotive and affective criticism and praise*, in «Russian Journal of Linguistics», 25/3, 2021, pp. 789-809; H. Willenbrink, *The God Emperor and the Infinite Scroll*, in J. M. Brandon – K. M. Searles (eds.), *Performing for the Don. Theatres of Faith in the Trump Era*, Routledge, London 2023.

[35] E. Hodge – H. Hallgrimsdottir, *Networks of Hate: The Alt-right, "Troll Culture", and the Cultural Geography of Social Movement Spaces Online*, in «Journal of Borderlands Studies», 35/4, 2020, p. 570.

[36] u/PerfectingPaine, *God Emperor Trump, if he had his way*, in «Reddit», r/PoliticalHumor, December 16, 2019, www.reddit.com/r/PoliticalHumor/comments/ec5axs/ (last accessed: April 18, 2025); u/PerfectingPaine, *People refer to Trump as the God Emperor from Warhammer. This is how I see him*, in «Reddit», r/Dune, December 16, 2015, www.reddit.com/r/dune/comments/4i3tq8/ (last accessed: April 18, 2025).

inscrutable decisions and sometimes erratic actions, Trump's tenure was characterized by volatility and impulsiveness, inspiring both devoted followers and fierce detractors.

The God Emperor imagery of Trump was also highlighted by news outlets[37] and most notably internationally in the 2019 Carnival of Viareggio in Italy, traditionally a venue for satirical commentary on politics and society, where artist Fabrizio Galli presented a giant papier-mâché sculpture titled *Il Pa-Drone (The Master-Drone)*. This float depicted Trump in elaborate golden armor as *Warhammer 40k*'s Emperor, complete with a sword inscribed *Dazi Vostri*[38] surrounded by blue birds, the former logo of Twitter. Pointing out Trump's goals of Mars colonization and the creation of the United States Space Force, Galli stated that politics had abandoned intellectualism in favor of «fantasy» and «virtual life»[39]. Galli's statement highlights a key aspect of the God Emperor appropriation: the merging of political reality with fictional narratives offering simplified visions of power and authority. The sword inscription specifically referenced Trump's aggressive trade policies, particularly his implementation of tariffs against various countries.

The juxtaposition of Twitter's blue birds with God Emperor imagery connected Trump's governance style with his use of social media as a direct communication channel to supporters, bypassing traditional media – a strategy echoing how the Emperor of Mankind's image maintains direct spiritual connections with subjects across the galaxy.

This phenomenon underscores how science fiction narratives can shape public understanding of political power and provide frameworks for critiquing or glorifying real-world leaders. The appropriation of this imagery reveals broader cultural anxieties about leadership in complex, crisis-prone times. The God Emperor archetype – a being with superhuman foresight guiding humanity through existential threats – speaks to desires for stability and protection in an era marked by climate change, pandemic, economic uncertainty, and geopolitical tension. The willingness of some segments

[37] J. Butler, *Trump as God Emperor*, in «National Review», January 24, 2021,https://www.nationalreview.com/2021/01/trump-as-god-emperor/ (last accessed: April 18, 2025).

[38] The direct translation of your taxes in Italian but also a play on *dazi*, meaning *tariffs*, and the phrase *cazzi vostri*, roughly *your problems*.

[39] F. Galli, *Il Trump Gigante di Fabrizio Galli cattura gli occhi di tutto il mondo*, in «fabriziogalli.it», [s.d.], https://www.fabriziogalli.it/news/news-det.asp?news_id=7 (last accessed: April 18, 2025).

of the population[40] and media[41] to embrace quasi-religious devotion to political figures[42] reflects a yearning for certainty and direction that conventional democratic processes, with their inherent compromises and incremental changes, may seem unable to provide. The ambivalence embedded in both *Dune* and *Warhammer 40k* toward their God Emperor figures – portrayed as simultaneously necessary and problematic – allows these references to function as vehicles for complex political commentary that goes beyond simple endorsement or rejection of leaders or policies. As political discourse increasingly incorporates references to popular culture, the God Emperor archetype offers a rich metaphorical resource for discussions about power, authority, and the relationship between leaders and followers.

Conclusion

This analysis of Leto Atreides II and the Emperor of Mankind demonstrated science fiction's engagement with the God Emperor archetype: their divergent paths reveal contrasting views on governance, technology's role, and godlike authority ethics. Furthermore, the two characters serve as lenses to examine human enhancement and concentrated power, offering cautionary tales relevant to current technological, political, and cultural debates. The comparative study reveals several key insights. First, both figures represent failed transhumanist integrations. The Emperor's entrapment on the *Golden Throne* illustrates technological dependency dangers, where enhancement leads to perpetual sacrifice and stagnation – a warning about pursuing immortality without considering long-term sustainability. Leto II's transformation similarly results in alienation and humanity's erosion, suggesting that transcending human limitations may cost connection with those such power should serve. Second, both narratives explore posthuman tensions. The vast differences in capability, lifespan, and perception between posthuman rulers and human subjects create fundamental challenges for establishing legitimate authority. Both Emperors rely on religious frameworks to justify their rule, suggesting conventional political legitimacy becomes insufficient when rulers transcend normal

[40] A. Maqbool, *'Anointed by God': The Christians who see Trump as their saviour*, in «BBC News», 17 novembre 2024, https://www.bbc.com/news/articles/c20g1zvgj4do (last accessed: April 18, 2025).

[41] W. Neal, *Fox's Charlie Hurt Observes Passover With Mike Huckabee by Calling Trump 'Modern Moses'*, in «The Daily Beast», 13 aprile 2025, https://www.thedailybeast.com/foxs-charlie-hurt-observes-passover-with-mike-huckabee-by-calling-trump-modern-moses/ (last accessed: April 18, 2025).

[42] M. Faggioli, *Da Dio a Trump*, Morcelliana, Brescia 2022.

human limitations. This has profound implications for discussions about enhanced humans or artificial intelligence in authority positions, raising questions about establishing legitimate relationships with unenhanced populations. Third, the mythologization of these God Emperors highlights narrative's powerful role in shaping social and political realities. The Emperor's unintended deification by the *Ecclesiarchy* demonstrates how institutions transform historical figures to serve their purposes, while Leto II's conscious manipulation of religious symbolism illustrates myth as a governance tool. These dynamics resonate with contemporary political discourse, where competing leadership narratives shape public perception. The grassroot appropriation of God Emperor imagery in modern political contexts, particularly around Donald Trump, shows how these archetypes continue influencing our understanding of power and authority.

Both *Dune* and *Warhammer 40k* present futures where humanity spans the stars yet remains trapped in conflict and authoritarian rule cycles. These narratives' enduring popularity suggests they resonate with deep-seated cultural anxieties about humanity's future and the dangers of concentrating power in change-resistant systems in an increasingly complex technological landscape. As artificial intelligence, biotechnology, and digital communication transform society, questions about humanity's nature, enhancement ethics, and power structures become increasingly relevant, and *Dune* and *Warhammer 40k*'s lessons remain pertinent. Their God Emperors remind us of both the allure and dangers of seeking technological solutions to fundamentally human problems, suggesting that true progress requires not just advanced technology or powerful leadership but thoughtful consideration of how such developments affect the full spectrum of human experience and social relations.

Metábasis.it
PHYLOSOPHY AND COMMUNICATION

ONLINE INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY
WITH *PEER REVIEW*
WWW.METABASIS.IT
May 2025 year XX n. 39

MIMESIS
Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

AlboVersorio Edizioni
& AlboVersorio Edizioni
di Ass. NonsoloSophia
nonsolosophia@gmail.com

Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567