Vulnerabilità creativa e intelligenza artificiale

di Antonio Bergamo

The contribution explores the relationship between artificial intelligence and the human condition, questioning how AI challenges contemporary anthropology. It introduces the notion of creative vulnerability as a key to understanding what is unique to the human being in contrast to the increasingly sophisticated capabilities of artificial systems. The essay thus investigates the in-between – the relational and intersubjective space – in which the human subject is constituted through the capacity to feel, create, fail, and respond to otherness. It ultimately invites a rethinking of thinking and creating as ethical and existential practices, in which vulnerability is not merely a limitation, but also a generative resource.

Keywords: Vulnerability; Creativity; Relationality; Otherness; Intelligence

Lo sviluppo dell'intelligenza artificiale costituisce una interpellanza per l'antropologia[1]. Nel mentre l'IA sta compiendo un progresso significativo, passo dopo passo, noi come esseri umani siamo oscillanti tra lo stupore e la preoccupazione. Ma non è solo questa reazione a determinare un interrogativo da cui approfondire la questione. Risulta ancora più decisivo domandarsi in che modo essa stia plasmando il nostro modo di abitare il mondo e le relazioni[2].

Ogni relazione porta in sé una trasformazione, e tale trasformazione non è per noi un mero automatismo della carne che reagisce ad una interazione, ma coinvolge in maniera più o meno consapevole i vari livelli della complessità che ci segna. Quando ci rapportiamo a sistemi artificiali di intelligenza ci pare di poter dialogare in maniera convincente con loro, rimaniamo stupiti dalle loro produzioni, in qualche modo ci rassicura che riescano a diagnosticare una malattia talvolta meglio degli esseri umani, siamo però anche angosciati di come essi possano in qualche modo sostituirci[3].

La questione tuttavia non è sino a che punto un sistema artificiale di intelligenza possa raggiungere o superare l'intelligenza umana, ma in che modo gli umani possano fare una esperienza che sia arricchita dal supporto dell'intelligenza artificiale e non ne sia invece impoverita, rinnovando il dramma di Dedalo che in questo caso vedrebbe il precipitare anzitutto nel perdere per strada quelle risorse generative tipiche dell'umano. Una di queste risorse generative può essere considerata la creatività e la sua alleata, la vulnerabilità. È in tal senso che si può delineare una nozione di vulnerabilità creativa quale "tra" della relazionalità reciproca e sistemica che intesse il reale e gli umani.

---

1 - Per una chiarificazione terminologica si assuma come punto di partenza la definizione di Francesca Rossi: «l'intelligenza artificiale è una disciplina che mira a sviluppare programmi o macchine (software e/o hardware) che mostrano un comportamento che verrebbe definito intelligente se fosse esibito da un essere umano» (F. Rossi, *Il confine del futuro. Possiamo fidarci dell'intelligenza artificiale?*, Feltrinelli, Milano 2019, p. 25). Daniel Andler distingue inoltre tra l'intelligenza artificiale in quanto oggetto che si cerca di creare e come disciplina in un senso più ampio che cerca di caratterizzare e costruire tale oggetto. Emerge inoltre la nozione di sistema artificiale intelligente per indicare un sistema prodotto dall'intelligenza artificiale e che, nel linguaggio comune, viene definito *una* intelligenza artificiale: cfr. D. Andler, *Il duplice enigma. Intelligenza artificiale e intelligenza umana*, Einaudi, Torino 2024, pp. 5-9.

2 - A tale riguardo Claverini ha inteso evidenziare l'impattare nella porosità dell'esistenza individuale dell'intelligenza artificiale: C. Claverini, *Etica sintetica e nuove identità artificiali*, in «Segni e Comprensione», 108/2024, 102-115.

3 - Cfr. M. Dorobantu, *Interpréter l'humain – L'* Imago Dei *à l'heure du numérique*, in «Recherche de Science Religieuse», 4/2023, pp. 661-678.

1. L'umano tra pensiero computazionale e discernimento del senso dell'essere

In questo quadro la creatività rappresenta uno snodo decisivo per delineare una postura antropologica significativa. La creatività è una prerogativa solo umana? Se un sistema artificiale di intelligenza produce una immagine, un testo, una musica di buona se non ottima qualità può essere considerato creativo? Certamente la creatività è un processo complesso e profondo[4]. Esso coinvolge immaginazione, ispirazione e innovazione. L'intelligenza artificiale, si può già affermare, esegue compiti ripetitivi, ma partecipa anche attivamente alla produzione artistica, musicale, letteraria.

Markus Gabriel ha giustamente notato come l'IA si rapporti all'intelligenza umana come la mappa al territorio[5]. Essa si offre a noi non come una questione di pensiero, ma come modelli di pensiero. L'IA pertanto è un processo di modellizzazione, in cui un modello deve al meglio somigliare a ciò di cui è modello. Non è una mera copia, tuttavia, ma può avere altre proprietà rispetto a quelle che noi possiamo comprendere o spiegare attraverso di essa. L'essere umano che è un soggetto in relazione non rischierebbe in tal senso di pensarsi come un momento del processo di modellizzazione lì dove perdesse il baricentro della sua esperienza? Se esperienza è anche ciò che mi accade, allora essa non si riduce a una mera modellizzazione, come suo primo e originario momento, ma come una co-creazione di significato in un campo di senso intersoggettivo.

È noto che l'informatica come noi la conosciamo oggi sia un prodotto della logica[6]. Se Einstein rammentava come «la logica vi farà andare da A a B. L'immaginazione vi farà andare ovunque», ed ancora, «l'immaginazione è più importante della conoscenza. Perché la conoscenza è limitata a quello che conosciamo e comprendiamo, mentre l'immaginazione abbraccia il mondo intero, e tutto quello che mai ci sarà da conoscere e capire»[7], è perché, come evidenzia Daniel Andler, gio-

4 - Lo psicologo Philip Johnson-Laird ha proposto una teoria computazionale del processo creativo, chiedendosi se la creatività è simulabile su un dispositivo digitale, ed evidenziando il carattere non deterministico della creatività: P.N. Johnson-Laird, *Deduzione induzione creatività. Pensiero umano e pensiero meccanico*, Il Mulino, Bologna 1994; M.R. Stufano Melone, *Ontologie della creatività*, Franco Angeli, Milano 2019, pp. 70-73. Teresa Amabile ha elaborato a sua volta un modello componenziale della creatività, in cui accanto alle competenze, ai processi, alla motivazione al compito, svolge una significativa funzione l'ambiente sociale: T.M. Amabile, *Creativity in Context: Update to the Social Psychology of Creativity*, Taylor & Francis Limited, New York 2019.

5 - Cfr. M. Gabriel, *Pourquoi la pensée humaine est inégalable*, JC Lattès, Paris 2019, pp. 114 ss.

6 - Cfr. D. Andler, *Il duplice enigma. Intelligenza artificiale e intelligenza umana*, cit., pp. 36-61.

7 - A. Einstein, *The Ultimate Quotable Einstein*, ed. by A. Calaprice, Princeton University Press, Princeton 2011, pp. 481 e 12.

cano un ruolo decisivo negli umani i sentimenti epistemici, i quali contribuiscono al processo di conoscenza e alla soluzione dei problemi[8].

I sistemi artificiali di intelligenza sono una logica pura che noi implementiamo su *hardware* ed obbediscono alle leggi della fisica che ci sono note, le quali si possono esprimere in equazioni matematiche. Se, come sostiene Luciano Floridi, l'intelligenza è la facoltà di pensare e l'intelligenza artificiale ha introdotto un paradigma più computazionale e informazionale nella riflessione filosofica[9], sarebbe necessario chiedersi cosa significa pensare e, ancor più radicalmente, come ha fatto Heidegger, che cosa ci chiama a pensare[10]. La nostra facoltà di pensare si confronta quotidianamente con accadimenti previsti ed imprevisti che riconfigurano e ricompaginano il nostro stare al mondo. L'esperienza pertanto non è solo ciò che ci accade, ma anche ciò che attraversiamo. Ed alcuni accadimenti non sono sempre intenzionali. Anzi, molto spesso la nostra vita sia a livello micro che macrosistemico dice uno sviluppo che contiene fatti che non sono stati pianificati da qualcuno. Lo stesso Floridi sembra essere consapevole di questo: noi, afferma il filosofo, reagiamo al non senso della vita, alla sua mancanza di significato, fabbricando una infosfera, la quale diventa in pratica la nostra atmosfera spirituale[11]. Ma il senso della nostra vita spirituale si esaurisce in un processo informazionale? L'IA con la sua potenza generativa giocherebbe un ruolo non da poco in questo sentimento dell'angoscia del non senso: da un lato essa ci turba portando l'interrogativo sul nostro essere noi stessi e dall'altro ci rassicura, promettendo di togliere lo stress di stare al mondo, proiettando in essa il nostro horror vacui, nella speranza che lo colmi.

Eppure la nostra esperienza non si riduce al mero dato. Non c'è infatti coscienza intenzionale senza una interazione con la coscienza fenomenale[12]. La mappa non è il territorio, per cui il territorio nel suo essere in divenire, produce una sempre nuova interpellanza negli umani. L'intelligenza umana è in tal modo fondamentalmente emozionale. L'esperienza è granulare, costituita da fini elementi che la attraversano, ed è simultaneamente individuale ed intersoggettiva. Quando ad

8 - Cfr. D. Andler, *Il duplice enigma. Intelligenza artificiale e intelligenza umana*, cit., pp. 246-248.

9 - Cfr. L. Floridi, *Filosofia dell'informazione*, Raffaello Cortina, Milano 2024, pp. 14-15.

10 - Cfr. M. Heidegger, *Che cosa significa pensare?,* Sugarco, Milano 1996, pp. 153-154.

11 - «La vita mentale è quindi il risultato di una reazione riuscita a un originario *horror vacui* semantico: il caos privo di significato (nel senso non esistenzialista di "non ancora significante") minaccia di fare a pezzi il Sé, di farlo sprofondare in un'alterità alienante percepita dal Sé come il nulla; questo timore primordiale dell'annichilimento spinge il Sé a riempire incessantemente ogni spazio semanticamente vuoto con qualsiasi significato che il Sé riesca a mettere insieme, con il massimo successo consentito dal contesto dei vincoli, delle possibilità e dello sviluppo della cultura» (L. Floridi, *Filosofia dell'informazione*, cit., p. 20).

12 - Cfr. M. Gabriel, *Pourquoi la pensée humaine est inégalable*, cit., pp. 141-145.

esempio mi imbatto con la morte di altri, sono interrogato dal fatto che la sottrazione dell'altro al mio campo visivo, non sia semplicemente una sottrazione di significato, ma il non esserci più dell'altro invoca un nuovo significato a quella esperienza di assenza e di vuoto, per cui dal dolore del distacco sono portato a interrogarmi sul mio nuovo essere là insieme con altri nel percorso della vita. L'intelligenza umana che pure contiene in sé una dimensione computazionale, non si esaurisce in essa. Essa è più delle sue rappresentazioni. Nemmeno l'intelligenza è solo un insieme di funzioni tese ad un obiettivo. In tale prospettiva il materialismo, il naturalismo e il funzionalismo che, pur con le loro differenze, si fondano sull'assunto che mente e cervello umani siano sostanzialmente identificabili e funzionino come i loro modelli computazionali, non sono ipotesi scientifiche dimostrabili, bensì interpretazioni metafisiche della realtà, accomunate da un «riduzionismo computazionale» teso a riformare l'ontologia umana[13]. Per quanto alcuni autori come Dennett critichino la religione e la metafisica come non scientifiche, anche materialismo, naturalismo e funzionalismo si appoggiano ad un modello di pensiero[14].

Tutta l'esperienza umana è attraversata da cima a fondo da una relazionalità nella quale la logica emerge come il darsi di reciproche interazioni da cui è possibile attingere un significato potenziale. E la relazionalità umana è fondata sulle nostre imperfezioni e limiti cognitivi[15].

L'IA si presenta come una forma di intelligenza computazionale, capace anche di emulare gli stati emozionali e di riconoscere in qualche modo quelli dei suoi interlocutori umani. Nel campo della psicologia Lisa Feldman Barret, tuttavia, ha elaborato la sua teoria delle emozioni costruite, in cui le emozioni non sono mere risposte a qualcosa che sopraggiunge da fuori[16]. Piuttosto la complessità della soggettività umana è coinvolta in un intreccio micro e macrosistemico, sia fisiologico che culturale, nel quale i significati si originano a partire da un articolarsi di risonanze affettive che hanno struttura fisiologica e slancio cognitivo. Il cervello non si ridurrebbe quindi solo alla mente e il pensiero non sarebbe semplicemente ciò che è in funzione di qualcosa, ma una tessitura strettamente legata ad un sostrato di ordine biologico, sorpassandolo al contempo. I significati si vanno costruendo nel mentre noi procediamo nell'esperienza della nostra vita, che è strettamente legata a quella degli altri. L'intelligenza artificiale è invece «disincarnata», «non avendo

---

13 - F. Pianca, *La narrativa dell'intelligenza artificiale: soggettività etica e riduzionismo antropologico*, in «Anthropologica», 2020, p. 88.

14 - Cfr. M. Gabriel, *Pourquoi la pensée humaine est inégalable*, cit., p. 153.

15 - Cfr. M. Dorobantu, *Interpréter l'humain – L*'Imago Dei *à l'heure du numérique*, cit., p. 677.

16 - Cfr. L. Feldman Barrett, *Come sono fatte le emozioni. La vita segreta del cervello*, Giunti, Firenze 2023.

corpo, essa non ha un sé»[17]. Un sistema artificiale di intelligenza può modellizzare dunque un processo di pensiero e simularlo, ma il punto di partenza e di approdo non risiederebbe nel "tra" di una esperienza incarnata, quanto nel "tra" computazionale, che sarebbe uno solo dei livelli cognitivi.

2. Creatività e pensiero

Si tratta allora di chiedersi che cosa intendiamo per creatività. Solitamente nel senso comune affermiamo che qualcuno è creativo quando inventa o scopre qualcosa, quando mette al mondo una novità. Il matematico Jacques Salomon Hadamard distingue tra invenzione, riferita a qualcosa di già non esistente; e scoperta, riferita invece a qualcosa o qualche proprietà di qualcosa che già esiste[18]. Di per sé questo lo conduce a ipotizzare che per l'artista vi sia più libertà di invenzione, mentre per lo scienziato prevarrebbe l'elemento della scoperta. Tuttavia, annota Gabriele Lolli, «in campo artistico non si direbbe mai che s'inventa un'opera, come un quadro, una scultura. Non inventiamo un'opera d'arte, ma neanche la scopriamo, la parola più adatta sarebbe "creare", che per la maggior parte delle persone è più affine all'invenzione che alla scoperta»[19].

Nella "creazione" allora si inventa o si introduce magari uno stile, come può essere ad esempio un genere letterario. L'IA componendo e collegando una miriade di dati è capace di simulare uno stile e di ricalcarlo, forse può o potrà produrre un nuovo stile, ma sarebbe necessario chiedersi cosa sia uno stile e quale sia il regime epistemico che lo segna. Resta però che il punto di partenza dell'IA nella produzione di un qualcosa riposi in una dinamica combinatoria che le è controllabile su segmenti specifici, mentre nell'intelligenza umana la creazione di qualcosa non è controllabile dal soggetto umano. Così un sistema artificiale di intelligenza può essere un formidabile giocatore di Go ma un completo disastro a scacchi, perché il suo apprendimento si base su un campo specifico e il suo apprendimento si allena sui dati relativi a quel campo[20].

17 - D. Andler, *Il duplice enigma. Intelligenza artificiale e intelligenza umana*, cit., p. 241.

18 - Cfr. J. Hadamard, *La psicologia dell'invenzione in campo matematico,* Raffaello Cortina, Milano 1993.

19 - G. Lolli, *La creatività in matematica*, Bollati Boringhieri, Torino 2024, p. 13.

20 - In particolare nel *deep learning* emerge con i modelli dell'IA traggono la loro efficacia dal prendere in considerazione casi particolari, i dati, in una quantità massiccia: cfr. D. Andler, *Il duplice enigma. Intelligenza artificiale e intelligenza umana*, cit., pp. 248-250.

Se, come rileva Lolli, le scoperte sono oggetti o fatti sui quali non si ha un controllo, e le invenzioni e le creazioni, sono oggetti o procedure con caratteri che possono essere scelti dall'inventore o dal creatore, il discorso si complica[21].

Il procedimento che porta l'IA ad una possibile scoperta è sempre governato da una cablatura, per così dire, che le è stata implementata, mentre per l'intelligenza umana questo procedimento sembra essere sempre legato a ciò che sentiamo, percepiamo e facciamo, a sua volta legato con ciò che gli altri sentono, percepiscono, fanno o dicono. Questo fattore implica un duplice riscontro: che la creazione sia co-creazione, anche quando portata avanti nella solitudine di un lavoro personale, in quanto condivisa e realizzata con altri in un determinato luogo o situazione, che è l'atmosfera spirituale nella quale i vissuti si intrecciano; che la creazione porti in sé il marchio della vulnerabilità, in quanto sono esposto alla risonanza affettiva che mi interpella dinanzi al vissuto dell'altro, al peso del mio stare al mondo, all'errore che inevitabilmente posso commettere.

Un sistema artificiale di intelligenza non ha situazioni nelle quali è immerso ed implicato, il suo mondo «è popolato solo da simboli»[22], a differenza dell'essere umano che è immerso nelle situazioni, le quali producono per lui una responsabilità, ovvero una capacità di risposta. Si rivela preziosa pertanto l'indicazione di José Ortega y Gasset quando nelle *Meditazioni del Chisciotte* considera che «io sono io e le mie circostanze»[23]. Ogni atto di coscienza non implode né si esaurisce in una qualsiasi riflessione. Per cui ciò che io percepisco non è identico a se stesso nell'atto della riflessione e per riuscire invece a pensarlo autenticamente dovrò provare a comprenderlo nella sua esecutività. Quando ascolto Mozart qualcosa accade: vi è un passaggio tra la musica di Mozart e me, tra udire la musica di Mozart e sentire di udire la sua musica. Quello che accade in questo passaggio è delimitato dalle bordature della polifonia del mondo, per cui quella musica è di Mozart ma è anche la musica di Mozart in me, e quindi il mio suono. Quando io poi eseguo Mozart allora la mia interpretazione stessa di Mozart è *altro*, e si attiva un processo creativo che non posso prevedere in partenza dove mi condurrà. Il tentativo di Ortega y Gasset si muove nel superamento sia di un realismo ingenuo che di un idealismo asfittico e la sua ragione vitale focalizza il pensiero come l'interpretare la vita che si dà nell'atto stesso di viverla. La riflessione di Ortega verrà ripresa, integrata e superata da María Zambrano, per cui la ragione vitale è ragione poetica o, per meglio dire, ragione poietica e creativa in cui la compaginazione di *logos* e *pathos* accade in una differente *claritas*, chiarezza cognitivo-emotiva, intesa quindi come regione

21 - Cfr. G. Lolli, *La creatività in matematica*, cit., pp. 15-16.

22 - D. Andler, *Il duplice enigma. Intelligenza artificiale e intelligenza umana*, cit., p. 241.

23 - Cfr. J. Ortega y Gasset, *Meditazioni sulla felicità*, SugarCo Edizioni, Milano 1994.

formale, campo di senso formale, in cui in un processo che è individuale ed intersoggettivo al contempo, la vita si va facendo, ovvero lascia emergere una novità creativa[24].

3. La creatività del sentire

Cosa è dunque "creazione"? Essa viene in rilievo come la creatività del sentire, percezione che non si riduce alle sue rappresentazioni[25], portando con sé la capacità di suscitare lo stupore. Questa creatività non nascerebbe dal nulla, ma poggia nella complessità di fili che intessono il reale in cui perviene all'esistenza qualcosa che non può essere circoscritto né alla volontà di qualcuno né a fatti meramente positivi[26].

Il campo semantico della creatività porta in sé tale intermezzo. Ad esso possono essere ricondotti i termini *creazione*, *creatore* e *creatura*. Bernhard Waldenfels le ha definite *parole concettuali nomadi*, per cui non trovano mai una collocazione univoca e sfuggono al contempo ad una mera equivocità.

La parola *creazione* fa volgere subito il pensiero alla mitologia, alla teologia e alla creazione del mondo. Al creatore del mondo poi non si è soliti collegare il termine creatività e «proprio perché non sarebbe creativo un Creatore (del mondo) o Sommo artefice, è considerato una creazione incarnata e una incarnazione della creatività o creatività per essenza»[27].

Il termine *creatività* ha poi fatto la sua comparsa con singolare pregnanza nella letteratura scientifica della psicologia a partire dagli anni trenta del secolo scor-

---

24 - Cfr. M. Zambrano, *Chiari del bosco,* Bruno Mondadori, Milano 2004.

25 - In questo senso G. Cusinato propone di pensare «la sensazione (*Empfindung*) e il sentire (*Fühlen*) come due modalità fondamentalmente diverse che la vita ha a disposizione per rapportarsi alla dimensione espressiva: ambedue si avvalgono di organi sensibili, ma mentre la sensazione organica coglie l'espressività in funzione della semiosi che governa l'interazione fra organismo e mondo ambiente (*Umwelt*), il sentire è meta espressivo, nel senso che coglie l'espressività di qualcosa in funzione dello sviluppo e riuscitezza di un percorso espressivo di formazione. Mentre il sentire si rivolge fondamentalmente ai valori del bello (fecondità) e del brutto (sterilità), la sensazione coglie in primo luogo quelli del piacevole e del doloroso. In tal modo il sentire reinterpreta l'esperienza secondo una propria sfera di rilevanza e, in alcuni casi, dimostra di avere un proprio accesso, diretto e indipendente, alla dimensione espressiva dell'esperienza, come quando coglie nel rossore del volto di una persona il pudore o la vergogna, senza aver bisogno di dedurli dal contenuto percepito della mera sensazione organica del rosso» (G. Cusinato, *Periagoge. Teoria della singolarità e filosofia come esercizio di trasformazione,* QuiEdit, Verona 2017, p. 89).

26 - Cfr. R. Guccinelli, *"Nelle crepe e ai margini del quotidiano": la creatività responsiva di Bernhard Waldenfels*, in B. Waldenfels, *Creatività responsiva*, Inschibboleth, Roma 2022, p. 17.

27 - B. Waldenfels, *Creatività responsiva*, cit., pp. 111.

so. In particolare nella psicologia della *Gestalt,* in cui però si tende a parlare di più di produttività, di pensiero produttivo, distinto da quello riproduttivo, il quale sarebbe incapace di ristrutturare in maniera originale il campo cognitivo o percettivo.

Creazione assume poi differenti connotazioni nei contesti linguistici in cui compare. Il termine latino *creatio* porta con sé una sottolineatura del generare e del crescere, legato in qualche modo al termine greco *poiesis,* pensato invece sul modello del produrre artigianale, mentre il termine ebraico *barah*, presente nel racconto della creazione, è connesso alla creazione del mondo concepita come una creazione senza strumenti di un qualcosa di nuovo. Sono quindi intonazioni semantiche che presentano una topografia variegata.

Il pensare porta in sé custodito non il darsi di una conoscenza sempre chiara, ma l'albeggiare in essa di un senso possibile e di una risposta. Il *logos*, l'interpretazione che noi diamo della realtà, è combinato con la situazione concreta in cui noi siamo immersi, che è fatta di carne e sangue, *pathos*, di una storia che ci precede, in cui siamo immersi e che contribuiamo a scrivere. Motivo per cui non viviamo sempre al presente, e la creazione di qualcosa sembrerebbe essere l'irruzione in un istante di qualcosa che poi va integrandosi nel campo di senso della nostra situazione e delle situazioni degli altri.

Ogni accadimento domanda una risposta, e la nostra risposta non è mai solo la nostra reazione ad esso, ma un processo creativo in cui il significato viene ad essere costruito. La chiarezza cognitivo-emotiva che si dà nella penombra, intuita da Zambrano, ancora una volta si rivela come la regione formale in cui qualcosa si va producendo *tra* accadimento e risposta. Quando qualcosa mi viene in mente, quando si affaccia una nuova intuizione o un pensiero, questo non è mai un mero momento soggettivo, ma si rivela in un intreccio, per cui gli umani sono «soggetti esperienti»[28]. È, quella descritta da Zambrano, la fase della costruzione dei significati o formazione delle regole, in maniera tale, come evidenzia dal suo punto di vista Waldenfels, che «ciò da cui veniamo affezionati se non ci fossero eventi lampo e interpretazioni si trasforma in qualcosa che viene appercepito, trattato, desiderato ardentemente, compreso in quanto qualcosa»[29].

4. Il darsi di una novità

Nel processo creativo emerge pertanto una duplice polarità tra vecchio e nuovo, tra innovazione e ripetizione. Se l'IA non ha una situazione, ma può emularla senza sentirla, estendendosi nella combinazione di modellizzazioni, l'intelligenza

28 - *Ibid.,* p. 119.
29 - *Ibid.*, p. 130.

umana prova il brivido della sua situazione ed è interpellata rispetto ad essa. Cosa sia il nuovo viene spiegato da Waldenfels quando sottolinea che «il nuovo si fa notare in quanto deviazione rispetto a un ordine prestabilito. Il concetto di deviazione, come quello di eccedenza, deriva da una forma indiretta di descrizione»[30]. Quando il famoso campione di Go, Lee Se-dol, nel 2016, si trova a competere con una IA addestrata su differenti stili di gioco e capace pertanto di prevedere ed articolare il gioco dell'avversario, conducendolo a sonore sconfitte, questi ad un certo momento nelle numerose partite intuisce una mossa differente, non conosciuta sino a quel momento dall'IA, mandandola quindi in confusione.

Il nuovo potrebbe essere considerato un iperfenomeno, che devia e riverbera eccedenze oltre il piano della mera rappresentatività. Eppure, come rileva Waldenfels, «il nuovo non è nuovo in sé, ma si presenta solo per contrasto, senza il vecchio che invecchia, non esisterebbe affatto il nuovo»[31]. Il vecchio sarebbe dunque lo sfondo per nuove configurazioni, mentre il nuovo presuppone un rispondere alle interpellanze della vita quotidiana, rimanendo all'interno di un ordine prestabilito il cui campo di azione però sa sfruttare, delineando una serie di abilità e pratiche apprese.

Rispetto a cambiamenti epocali l'umanità è sempre nella posizione del rispondere a tali interpellanze, operando la sua risposta in una interrelazione di *logos* e *pathos* in cui il *tra* del processo creativo si costituisce quale terreno fertile. Questo *tra* sarebbe dunque lo spazio intersoggettivo in cui la *chiarezza cognitivo-emotiva* si muove tra i chiari, tra lampi e ombre, ma non come nella *lichtung* heideggeriana, quanto in una descrizione costruttiva mediante il sentire nella carne *con* altri.

Decisivo dunque non tanto e semplicemente *cosa* si risponde, ma *come*. L'innovazione che un processo creativo porta con sé, sottolinea Waldenlfes, può smarrirsi in due forme estreme: il normalismo e l'estremismo. Il normalismo che può assumere una connotazione tradizionalista o una connotazione pragmatista, rivelando una intrinseca forma di autodifesa contro l'*horror vacui*. L'estremismo in cui il mondo può essere scardinato in ogni momento, e che si traduce in smania dello straordinario[32].

La tensione pulsata e ritmata tra innovazione e ripetizione, in cui il nuovo comunque poggia su una storia che precede e si dispiega nel concreto di situazioni nelle quali la nostra vulnerabilità è il rivelatore della ferita dell'alterità, il nostro essere esposti al fiasco, al fallimento e alla deviazione, «indica invece che qualco-

30 - *Ibid.*, p. 142.

31 - *Ibidem.*

32 - Cfr. *ibid..*, pp. 99-102.

sa sta accadendo *tra* le regole dell'ordinario, in quanto conforme all'ordine, e le esplosioni e irruzioni dello straordinario in quanto difforme dall'ordine»[33].

L'ordinato è così sovrabbracciato dalle ombre del disordinato, e «l'ordine resta in penombra»[34]. La creatività si staglia in una eccedenza creativa attiva nel concreto delle situazioni abituali, in cui il lasciarsi ferire è la cifra di un modo empatico non solo di sentire con l'altro, ma di creare con l'altro uno spazio di significati e di prossimità condivisi. Essa porta sempre in sé un aspetto sociale della creazione.

Vulnerabilità creativa implica considerare tale aspetto sociale, e come per l'umano le sue paure, i suoi errori, le sue incertezze ed insicurezze costituiscano la zona liminale della penombra in cui la luce possibile dell'abitare il mondo si fa strada quando il *pathos* non è espulso dalla ragione, implicando tale equilibrio. Il patico dell'esistenza corre sempre il rischio di diventare patologico e il processo creativo di tramutarsi in de-creazione ed esaurimento. Il traumatico dell'esistenza che riconfigura costantemente le esistenze domanda un accesso empatico e un discernimento del senso dell'essere.

5. Alterità e vulnerabilità

Il processo creativo riposa in questa capacità di lasciarsi ferire dall'alterità dell'altro e del mondo, trovando risposte nel *tra* della prossimità non simulata. L'io che risponde *con* altri è la forma di questa vulnerabilità creativa in cui la chiarezza cognitiva ed emotiva è costantemente rinnovata e riconfigurata dai punti di impatto dei gesti autentici che originano nuovi significati. Per questo come sottolinea Waldenfels la co-creazione poggia sulla co-affezione, perché mi accade qualcosa con altri[35].

Il termine "vulnerabile" implica una duplice valenza: una passività nella quale il soggetto subisce ed una esteriorità nella quale l'Altro "altera" la mia intimità. «Vulnerabile è perciò indice di una natura che può essere facilmente raggiunta e dunque anche ferita, distrutta»[36]. Una passività che si offre e si riceve, una presenza di alterità che ferisce esponendo la costituzione vulnerabile, sono dunque intrecciate e rivelano la porosità dell'umano[37]. Il marchio della vulnerabilità è quello di una reciprocità tra l'io e l'ulteriorità dell'altro. Ogni vulnerabilità è espressione

---

33 - *Ibid.*, p. 149.

34 - *Ibid.*, p. 150.

35 - Cfr. *ibid.*, pp. 165-166.

36 - Cfr. L. Pialli, *Fenomenologia del fragile*, ESI, Napoli 1998, p. 21.

37 - Marie-Jo Thiel ha definito la vulnerabilità una «porosità fondamentale (…) attraverso la quale ciascuno si dona e si riceve, percependo il dolore come anche l'amore» (M.J. Thiel, *L'homme augmenté aux limites de la condition humaine*, in «Revue d'éthique e de théologie morale» [4/2015], p. 152).

di una inadeguazione, di una povertà, e al contempo di una apertura. È in questa soglia di reciprocità che nella prospettiva dell'evento pasquale in teologia si è messo in luce come la singolarità cristologica abbracci l'universalità di tale tratto costitutivo dell'umano: il Cristo crocifisso e risorto fa sua dal di dentro la vulnerabilità umana facendovi segno attraverso, ed indicandone l'ulteriorità generativa. La povertà d'essere è potenzialmente trasformata in generatività quando l'essere raggiunto dal gesto di prossimità dell'altro mi dischiude nuovi orizzonti di significato positivo nella cura e nella dedizione. La vulnerabilità nell'intenzionalità rovesciata dell'amore come risposta al valore dell'altro provoca la messa in opera di nuove possibilità di abitare uno spazio condiviso, e quindi una dinamica di co-creazione che muove dalla co-affezione nel dono.

Ogni invenzione o novità, non sarebbe pertanto, come per l'empirismo inglese, un mero fatto privato: non si dà individualismo. Nemmeno essa deriva da una mera mescolanza collettivistica, quindi da un blocco collettivo. Ma la mia vulnerabilità implica la *discretio*, ovvero un equilibrio sempre rinnovato situato tra intelligenza e volontà che esercitano un discernimento attivo e poietico del senso dell'essere. Per cui la creatività è sempre un darsi tra l'individuale e il collettivo, in una reciproca compenetrazione, da cui emerge un *noi performativo* che si distende nel fibrato delle diverse forme relazionali. La creazione non sorge in forme prestabilite e l'assenza di piano la caratterizza rispetto alle procedure che segnano l'IA.

La chiarezza cognitivo-emotiva che la vulnerabilità custodisce in sé come promessa di creatività considera il *come* dell'esperienza, il modo in cui ciò che vedo, odo, dico, tocco, segna il mio conoscere provocandolo a sporgersi oltre se stesso. Per questo uno dei rischi possibili dell'IA è che *de-crei* la nostra capacità responsiva come vulnerabilità creativa. Delegando passivamente il modo della relazione ad essa, la quale rimane pur sempre un nostro artificio, possiamo esporci ad un depauperamento del pensiero, vedendo in essa una sorta di oracolo capace di rassicurarci rispetto al nostro limite o spaventandoci per esso. Al contempo è anche una potenzialità lì dove essa nel suo sviluppo contempla la positività dello scarto e dell'errore e si presenta come supporto all'azione creativa.

La vulnerabilità creativa, del resto, contiene in sé la fallibilità come altra valenza di una fragilità che si scopre in una relazionalità che intesse il reale. Semanticamente è fallibile la possibilità dell'errore, della colpa e del peccato. La fallibilità stessa si situa in una apertura sorgiva che muove dalla presenza in direzione dell'ulteriorità.

Considerando quanto Howard Gardner nei suoi studi ha messo in evidenza circa la pluralità dell'intelligenza e gli elementi comuni che la caratterizzano nelle sue

varie espressioni[38], si potrebbe evincere come la vulnerabilità creativa esprima nell'umano un senso di sé messo alla prova e costantemente riconfigurato, in cui la combinazione di intelligenze emerge nella situazione concreta, una capacità esecutiva che tende a fini specifici, una abilità di sintesi che oltre a riunire conclusioni derivanti da vari campi intellettuali specifici è rinnovata da ciò che preme nel trauma come nello stupore.

6. In conclusione

L'essere umano dinanzi al progetto di una intelligenza artificiale trova una opportunità per riconsiderare ciò che lo caratterizza nel profondo, come anche la responsabilità etica nella implementazione di un sistema artificiale di intelligenza. Non si è inteso qui operare una comparazione tra IA e intelligenza umana, ma delineare senza pretesa di esaustività dei modi di relazione. Più che l'angoscia di essere sostituiti dall'IA o di essere resi irrilevanti, l'emergere di questo «nuovo soggetto della storia»[39] provoca a pensare come la nostra relazionalità sia fecondata dai limiti cognitivi e dalle imperfezioni che la segnano, a partire dai quali la creatività si dipana come la risposta all'alterità che mi ferisce, esponendomi ad una presa in carico responsabile di ciò che mi circonda e di cui sono parte. Se da un lato l'emergere di questo soggetto invita in certo qual modo a un ulteriore superamento di un antropocentrismo dispotico, dall'altro risveglia l'esigenza di considerare come l'IA sia uno specchio parziale dei nostri vissuti e modelli cognitivi, ed esige pertanto la cura di quei tratti di prossimità che una vita realizzata nel suo potenziale creativo porta con sé.

ANTONIO BERGAMO
Docente di Antropologia teologica ed Escatologia presso la Facoltà Teologica Pugliese e Direttore dell'Istituto Superiore di Scienze Religiose Metropolitano "don Tonino Bello" (Lecce)
antonio.bergamo84@gmail.com

38 - Cfr. H. Gardner, *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, Feltrinelli, Milano 2016, pp. 112-114.

39 - Anders intende la tecnica come «nuovo soggetto della storia»: G. Anders, *L'uomo è antiquato. Vol.2. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale,* Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 3.