

MONICA VENTURI DELPORTE

IL TRANSUMANESIMO OVVERO IL PROMETEO POST-MODERNO?

L'artista, l'uomo, l'uomo enhanced, nell'arte contemporanea

ABSTRACT: Among the many archetypal figures that are hidden behind transhumanist thought, the myth of Prometheus is, without a doubt, the one with the greatest semantic force. In the arts, hybrid artistic forms, at the border of different disciplines such as sculpture, performance, dance, biotechnology, information technology, seem to approach this sensibility. How do transhumanist artists use this post-modern "new grammar"? Through which iconographic, technical, symbolic elements the man of the transhumanists is translated into artistic representations? Our analysis, transdisciplinary and cross-cultural, aims to answer these questions through the reading of some works by artists closely next to transhumanism: Orlan, shaper of her own body through plastic surgery, Neil Harbisson, known as the first cyborg, or the Fronte Vacuo's artists who hybridize themselves with computer slugs and artificial intelligences.

KEYWORDS: Transhumanism; Posthumanism; Arts; Performance; New Technologies.

Tra le molte figure archetipiche che si celano dietro al pensiero transumanista, il mito di Prometeo è quello dotato di maggior forza semantica. A sua volta creatore dell'uomo, ribelle all'autorità divina, pioniere delle scoperte scientifiche, paladino della specie umana, il titano incarna la natura demiurgica e il potere creatore del mito di cui il movimento transumanista si fa portatore. L'ideale transumanista sembra essere in effetti quello di ri-creare l'uomo prometeico, ovvero l'uomo inteso come essere libero dalle catene dell'incarnazione: la vecchiaia, la malattia e la morte - in definitiva i mali del mondo che Pandora ha liberato dal suo vaso - ricorrendo a strumenti mutuati dall'universo delle nuove tecnologie e della scienza. Nelle arti, pratiche ibride, ai margini di discipline come la scultura, la performance, la danza, le biotecnologie, e l'informatica, sembrano avvicinarsi a tale sensibilità. Partendo dall'affermazione del sociologo francese David le Breton, secondo il quale "le corps est le lieu où est questionné le monde" (Le Breton 2013, 41), con il nostro contributo cercheremo di analizzare alcuni degli interrogativi sollevati, attraverso le loro opere, da artisti di area europea, che si proclamano apertamente transumanisti o i cui lavori rivelano una comunanza con i principi del transumanesimo, attingendo alle stesse fonti o utilizzandone grammatica e strumenti. Nonostante sia un fenomeno quotidianamente dibattuto in tutti gli ambiti disciplinari, il transumanesimo appare oggi un movimento di pensiero dai contorni ancora indefiniti. Se ci atteniamo al prefisso, è chiaro che il prefisso 'trans' ci rimanda all'

‘oltre’, al ‘più’, all’ espansione (e non ad una semplice condizione di passaggio, in particolare da un’umanità a una post-umanità, come spesso si afferma). Dalla lettura delle diverse dichiarazioni pubblicate sui siti delle varie associazioni transumaniste, il transumanesimo si “auto-qualifica” come un movimento che prona un utilizzo etico delle nuove tecnologie al fine di migliorare la condizione umana¹. Per l’artista trans e postumanista l’opera d’arte coincide con la ricostruzione del corpo, mutato nella sua identità organica essenziale, in un processo che unisce arte, scienza e tecnologia, e che mira a una trasformazione genetica, un nuovo corpo, una nuova identità, anche un nuovo spirito. Potremmo porci dunque la domanda: gli artisti transumanisti, in virtù dell’essere artisti (demiurghi dell’immagine) e transumanisti (demiurghi del soggetto dell’immagine), e dunque capaci di generare simultaneità tra l’atto della rappresentazione e quello della creazione, possono essere considerati i veri Prometei postmoderni, o meglio dei Prometei “potenziati”? ORLAN, artista spesso annoverata tra gli artisti transumanisti, fa del proprio corpo in seno alla società contemporanea il suo campo d’azione privilegiato: lo modella, lo modifica, lo potenzia, con l’ausilio dei mezzi offerti dalle nuove tecno-scienze. In ORLAN et ORLANOÏDE, *strip-tease électronique et verbal*, performance presentata in occasione della mostra “Artistes & robots”, tenutasi al Grand Palais di Parigi nel 2018, l’artista realizza un’entità composita, e risultato di un’ibridazione tra scultura, video, performance, informatica, chirurgia, e biogenetica. Il suo scopo è quello di rappresentare “futuristicamente”, ovvero utilizzando i medium del futuro, l’emancipazione “futuristica” dell’umanità, in particolare l’emancipazione femminile, attraverso la creazione di una “nuova Eva ribelle e femminista”.² Una nuova Eva che, essendo un’Eva del futuro, non può non vestire i “panni” di metallo, poliuretano, plastica, e silicio del cyborg. Piuttosto che creare un essere nuovo, asessuato, privo di genere, alla maniera dei cyborg di Donna Haraway,³ ORLAN preferisce modellare un androide dai tratti distintivi chiaramente femminili, i suoi, con la missione di farne la sua nuova personale eroina femminista del XXI secolo. Nelle serie di operazioni di chirurgia plastica che “non” ha subito ma di cui è stata la committente, la regista, la scenografa

¹ “Noi transumanisti ci siamo dati un obiettivo chiaro e ambizioso: creare nel nostro paese le condizioni per una rivoluzione morale e intellettuale di orientamento prometeico. Vorremmo vedere l’Italia e l’Europa protagoniste di una nuova fase di sviluppo tecnologico, scientifico, industriale, culturale, ma anche biologico – allungamento della vita, rallentamento del processo di invecchiamento, salute dei cittadini, potenziamento fisico e psichico di disabili e normodotati, anche oltre i limiti della nostra attuale struttura biologica”. Citazione dell’articolo 1 del Manifesto dei transumanisti italiani. <http://www.transumanisti.it/2_articolo.asp?id=46&nomeCat=MANIFESTO+DEI+TRANSUMANISTI+ITALIANI> (Consultato il 24/10/2022).

² “Artistes & Robots : ce que nous avons aimé de l’exposition du Grand Palais”, *Artwork in promess*, <https://www.artworkinpromess.com/blog-articles/2018/5/14/artistes-robots_pourquoi-on-a-aim-lexposition-du-grand-palais> (Consultato il 24/10/2022).

³ Donna Haraway (1944-) è una biologa, filosofa, storica, sociologa americana, fra le promotrici del “Cyberfemminismo”, di cui scrive uno dei testi fondatori: *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century* (1985). L’obiettivo primario della teoria Cyborg è quello di andare oltre il sistema binario della società moderna: uomo/donna, genere maschile e femminile.

(come lei stessa tiene a precisare) e che si sono svolte dal 1990 al 1993, l'artista, in linea con i principi della body art, trasforma il proprio corpo, in un vero e proprio "luogo", un luogo fisico, tangibile, percorribile nel senso del tempo e dello spazio, ovvero il tempo e lo spazio del mondo virtuale. Ogni intervento infatti è stato fotografato, filmato, proiettato ed esposto in musei e gallerie, a volte trasmesso via satellite: alcuni spettatori hanno assistito alla nascita di ORLAN in tempo reale; altri hanno viceversa partecipato alla sua "ri" nascita in differita, nelle sale di musei e gallerie. Il corpo per ORLAN, diventa così un corpo pubblico, politico, in quanto terreno di dibattito, di discussione o, piuttosto, di "messa in discussione".⁴ Nel suo *Manifeste de l'art charnel*⁵, parlando del suo lavoro, l'artista dichiara che:

[il] est un travail d'autoportrait au sens classique, mais avec des moyens technologiques qui sont ceux de son temps. Il oscille entre défiguration et ré-figuration. Il s'inscrit dans la chair parce que notre époque commence à en donner la possibilité. Le corps devient un "ready-made modifié" car il n'est plus ce ready-made idéal qu'il suffit de signer. (49)



Orlan © Epicure 2020

In queste sue performance ORLAN ricorre a quella che, sempre David le Breton (43), definisce "la medicina post moderna" per eccellenza, ovvero la chirurgia plastica, uno

⁴ Si legga l'intervista rilasciata al quotidiano francese "Le Monde" il 22 marzo 2004: lemonde.fr/vous/article/2004/03/22/orlan-artiste-mon-corps-est-devenu-un-lieu-public-de-debat_357850_3238.html

⁵ ORLAN (1999, 49). Consultabile anche sul sito: <<https://socphilqc.ca/pdf/12-MarchalOrlan.pdf>> (Consultato il 24/10/2022).

strumento caro ai transumanisti invertendone però il senso. Nelle sue intenzioni non c'è alcuna volontà di potenziamento né di miglioramento, fosse solo di natura estetica, del proprio corpo. Siamo lontani dal "First Posthuman" di Natasha Vita More,⁶ artista designer statunitense che, nelle vesti del Prometeo femminile, con la sua protesi *total body*, offre al mondo (e non solo a quello dell'arte ma a quello della scienza) il prototipo dell'uomo del futuro.⁷ ORLAN interviene sul proprio corpo mossa dalla volontà di affermare la propria libertà individuale, di annullare qualsiasi determinismo, qualsiasi potere precostituito (soprattutto quello della natura e di Dio, come lei stessa sostiene), qualunque cosa abbia il gusto dell'ineluttabile e dell'immutabile (ORLAN 1997, 41). Potremmo dunque affermare che ORLAN non è una transumanista "tout court" ma "un'artista" transumanista, volendo significare che il suo essere transumanista passa necessariamente dal suo essere artista. A differenza di Natasha Vita More, le sue opere dimostrano un'inscindibilità evidente tra l'"io", personale e sociale, e l'"io" artista. A testimoniare una tale affermazione è l'onnipresenza dell'arte, anzi della "storia dell'arte" in tutte le sue realizzazioni. In *Naissance d'ORLAN sans coquille*, ad esempio, l'artista fa chiaramente riferimento alla "Nascita di Venere" di Botticelli; la sua bocca è stata modificata per assomigliare a quella della figura dell'Europa di François Boucher nell'opera *L'Enlèvement d'Europe* [1747]; la sua fronte e le sue sopracciglia modellate con la stessa tecnica dello sfumato della *La Gioconda leonardesca*⁸. Le sue performance sono al contempo affermazione della ferma volontà di rompere i canoni della bellezza classica (utilizzando, in modo quasi ossimorico, un mezzo, quale la chirurgia plastica, che tende al raggiungimento di tali canoni) e dell'inscindibilità assoluta tra l'identità umana, biologica, e l'identità artistica. Nella performance, ORLAN accouche d'elle-m'aime [1964], l'artista partorisce un manichino, simbolo di un individuo inerte, che non ha sesso determinato né tratti distintivi, dando vita così a un'identità "altra" rispetto alla sua. Benché lontana dai propositi di Ray Kurzweil⁹, (futurista, direttore dell'ingegneria di

⁶ Natasha Vita-More (nome di battesimo: Nancie Clark), classe 1950, consegue un dottorato in *New Media Art and Design* presso il Planetary Collegium, Plymouth University, UK6. La sua tesi di dottorato si concentra sul potenziamento dell'essere umano e sul prolungamento della vita. Possiede inoltre un Master in *Futurology Studies* presso l'Università di Houston e un diploma in "Fine Arts", ottenuto presso l'Università di Memphis. Nel 1983 pubblica, con il marito Max More, *The Transhumanist Manifesto*. Nel 1997 realizza un prototipo di protesi *total body* che ha chiamato "Primo Posthuman", ad oggi esposto al National Center for Contemporary Art in Russia, e al Memphis Brooks Museum of Art. Nel 2018 è stata presidente del consiglio di amministrazione di *Humanity +*, in passato *World Transhumanist Association*, un'associazione non governativa che milita per un utilizzo etico delle nuove tecnologie al fine di migliorare la condizione umana. (www.humanityplus.org) (Consultato il 19/09/2022). Dal 2012 è docente presso la *University of Advancement of Technology*. È anche membro dell'Institute for Ethics and Emerging Technologies. <<https://laspirale.org/texte-33-natasha-vita-more-le-manifeste-transhumaniste.html>> (Consultato il 19/09/2022).

⁷ <https://natashavita-more.com/innovations/> (Consultato il 19/09/2022).

⁸ Idibem.

⁹ Ray Kurzweil (1948-) è uno scienziato pioniere in campi come il riconoscimento ottico dei caratteri e del text-to-speech. I temi principali delle sue ricerche sono l'apporto delle nanotecnologie alla scienza moderna, il transumanesimo e la nascita della singolarità tecnologica. Per ulteriori approfondimenti, si

Google, e il cui obiettivo è resuscitare il proprio padre partorendolo)¹⁰, è pur vero che in ORLAN questo atto di auto-creazione e auto-ricreazione, incarna la lotta, profondamente transumanista, contro l'ineluttabile e l'inesorabile, ovvero la malattia e la morte. Esso è un atto demiurgico che l'artista compie su sé stessa, al contempo creatrice e creazione. Se ORLAN contribuisce all'arte del futuro, plasmando il proprio corpo attraverso la chirurgia plastica e creando cyborg futuristi e femministi a sua immagine e somiglianza¹¹, Neil Harbisson è un vero e proprio artista-cyborg¹².



Neil Harbisson © Lars Norgaard

Affetto, sin dalla nascita, da acromatopsia¹³, una patologia che impedisce di percepire i colori, l'artista si fa impiantare, all'interno della sua scatola cranica, un microchip collegato ad un'antenna che termina con una fibra ottica a sensore situata in

rimanda a SPICER, D. (13/07/2009). Ray "Kurzweil Interview". Mountain View, California: Computer History Museum. <https://archive.computerhistory.org/resources/access/text/2013/05/102702108-05-01-acc.pdf> (Consultato il 19/09/2022).

¹⁰ Fabien Benoit. (17 agosto 2017). "Ray Kurzweil, l'homme qui voulait faire revivre son papa", in d'Usbek&Rica, 19. <https://usbeketrica.com/fr/article/ray-kurzweil-l-homme-qui-voulait-faire-revivre-son-papa> (Consultato il 19/09/2022).

¹¹ "C'est une œuvre non plus seulement à partir de mon corps, un alter ego qui me représente, qui est moi sans être moi. L'œuvre a été pensée comme un tout, un *work in progress*, conçue pour évoluer en fonction des innovations technologiques." ORLAN 2021, 161.

¹² Nel 2004, in seguito all'istallazione del suo *eyeborg*, Neil Harbisson è diventato la prima persona al mondo ad indossare un'antenna. Dopo aver condotto una lunga battaglia con le autorità britanniche, Neil Harbisson ottiene finalmente l'autorizzazione a far comparire il suo nuovo dispositivo sulla fotografia del suo passaporto. Per molti (in ogni caso per l'artista) questa decisione è considerata come l'accettazione ufficiale del suo status di cyborg. <<https://www.europe1.fr/sciences/Neil-Harbisson-le-premier-cyborg-avec-un-passeport-896634>> (Consultato il 19/09/2022).

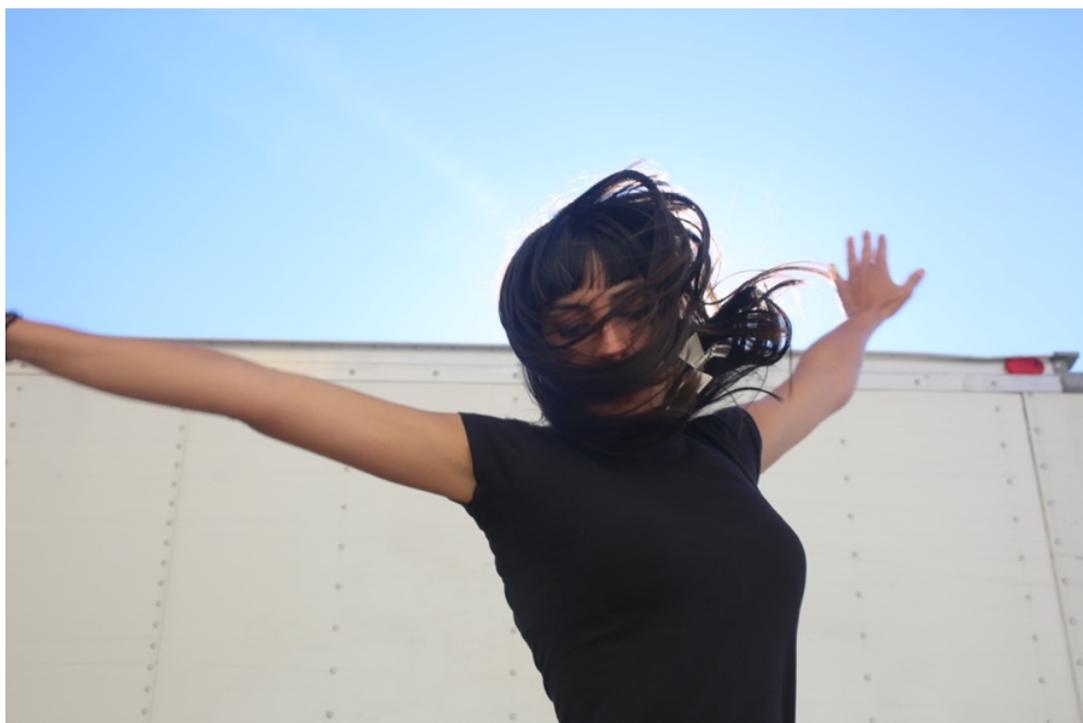
¹³ Per ulteriori approfondimenti, si veda la voce "Acromatopsia" dell'Enciclopedia della medicina Treccani: <[treccani.it/enciclopedia/acromatopsia_res-ffa7a317-98e3-11e1-9b2fd5ce3506d72e_%28Dizionario-di-Medicina%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/acromatopsia_res-ffa7a317-98e3-11e1-9b2fd5ce3506d72e_%28Dizionario-di-Medicina%29/)> (Consultato il 19/09/2022).

corrispondenza degli occhi; le luci colorate catturate dal sensore vengono trasmesse al microchip che le converte in suoni musicali; ogni colore corrisponde a una nota musicale; le onde sonore prodotte dal microchip viaggiano attraverso il cranio e vengono captate dall'orecchio interno. Grazie a un tale dispositivo, un vero e proprio occhio cibernetico, chiamato *eyeborg*, Neil Harbisson, riesce così ad "udire" i colori. Ora, è bene precisare che la protesi neuronale dell'artista non è un semplice elemento di correzione di una patologia ma un potente strumento per migliorare le sue capacità percettive. Grazie a questo dispositivo l'artista è in grado di vedere, anzi, "sentire" (nel senso di udire) sia gli infrarossi che i raggi ultravioletti, andando ben oltre la capacità di cui l'uomo è dotato "naturalmente". Inoltre, il suo *eyeborg* è in grado di connettersi tramite Bluetooth ai dispositivi vicini (altri computer o smarphone, ad esempio) così come a internet, sfiorando alcuni dei sogni transumanisti più folli, esattamente come il mind uploading, la criogenizzazione e la creazione di un'anima digitale.¹⁴

Con Neil Harbisson, siamo dunque in presenza dell'uomo *enhanced* tanto auspicato dagli scienziati transumanisti. Harbisson stesso dichiara il suo "potenziamento" quando sostiene di essere diventato un cyborg nel momento in cui l'unione tra l'organismo e la cibernetica ha creato un nuovo tessuto neuronale nel suo cervello, che gli permette di percepire i colori attraverso un nuovo senso. Nell'affermazione: "Io non creo l'opera, io sono l'opera", l'artista sostiene inoltre l'assoluta inseparabilità tra la condizione di "esistere" e l'atto di creare, tra il suo status di entità vivente di cyborg e il suo status di entità artistica (essendo la sua artisticità insita non soltanto nel suo essere l'artista creatore dell'opera ma l'opera stessa, "l'artefatto" inteso come "l'oggetto artistico"). Anche Moon Ribas,¹⁵ cyborg, artista-performer e ballerina catalana, in un approccio squisitamente transumanistico, ha sviluppato quello che chiama il suo "*sixth sense*".

¹⁴ Il *mind uploading* (o emulazione del cervello) viene considerato da alcuni scienziati visionari come l'obiettivo più ambito nei campi della neuroscienza computazionale per assicurare la sopravvivenza della coscienza dopo la morte del corpo biologico. Si tratta di un processo (per adesso utopico o distopico) che prevede la scansione e la mappatura dettagliata del cervello biologico e il trasferimento della copia così ottenuta in un sistema informatico o su di un supporto non biologico. Per ulteriori approfondimenti si rimanda al testo di Keith Wiley (2014).

¹⁵ Neil Harbisson e Moon Ribas fondano nel 2013 la "*Cyborg Foundation*", "an online platform for the research, development and promotion of projects related to the creation of new senses and perceptions by applying technology to the human body. Our mission is to help people become cyborg, promote cyborg art and defend cyborg rights." Cyborgfoundation.com



Moon Ribas © Lars Norgaard

Nel 2013 l'artista si fa impiantare nei piedi e nelle braccia un dispositivo collegato a un sismografo che rileva i movimenti tellurici su tutto il pianeta. Ad ogni scossa e secondo le magnitudini, ella avverte delle vibrazioni che trasforma in seguito in coreografie di danza. Durante le sue rappresentazioni artistiche, come ad esempio *Waiting for earthquakes*, nella quale fa vibrare le sue braccia a seconda dei terremoti che percepisce, la performer intende trasmettere al suo pubblico il messaggio che la Terra ci invia. Come lei stessa afferma, la Terra è compositrice e coreografa, mentre lei è l'interprete. Ciò che Moon Ribas cerca di tradurre su scena è il rapporto privilegiato che, grazie al potenziamento del proprio corpo, è riuscita a instaurare con la natura, con la Terra e persino con la luna. Infatti, grazie al suo "seismic sense", l'artista riesce a percepire anche l'attività sismica sulla Luna. Espandendo i nostri sensi per percepire al di fuori del pianeta, è fermamente convinta che tutti possiamo diventare dei "senstronauts". Come Neil Harbisson, ella si interroga sulle percezioni e sui sensi, aggiungendo a questi la componente del movimento, una componente spesso fondamentale per gli artisti che lavorano sul corpo e sullo sviluppo dei sensi, se crediamo alle parole di Michel Serres: "*Le corps en mouvement fédère les sens et les unifie en lui*" (Serres 2019, 12). Un movimento che, attraverso il corpo potenziato dell'artista, si trasforma da vibrazione a gesto. E non solo. Come la performer ha affermato, l'aggiunta di questo nuovo senso le consente di essere fisicamente sulla Terra mentre i suoi piedi sentono la Luna, conferendo al suo corpo una sorta di ubiquità interplanetaria. Grazie al tempo reale che il tempo virtuale (inteso come il tempo della virtualità informatica) genera, le opere di Moon Ribas si interrogano sul rapporto dell'uomo del futuro con lo spazio e il tempo, tempo e spazio,

reale e “artificiale”, e Spazio fisico al di fuori del nostro pianeta. Se il dominio dello Spazio, come dello spazio e del tempo sarebbe, secondo i transumanisti (e non solo), una condizione inevitabile¹⁶, l’approccio dell’artista al mondo (anche a quello del futuro) sembra essere lontano da ogni pretesa demiurgica di controllo sulla natura. Le sue opere sono piuttosto immagini (cinetiche e sonore), racconti di viaggi immersivi attraverso i fenomeni naturali, come ad esempio, *Wonders*, realizzata nel 2020 per Ars Electronica Garden di Barcellona¹⁷, in cui l’artista fa entrare nell’usuale connubio di suono e movimento anche il senso della vista. Opera frutto dell’ibridazione tra performance, realtà aumentata, codifica creativa e narrazione, *Wonders* mira, nelle intenzioni dell’artista, a innescare emozioni primordiali, ricordando al pubblico, seduto in cerchio attorno alla performer, la vastità del cosmo. Durante la performance Moon Ribas trasforma in gesti le vibrazioni di terremoti, di eruzioni vulcaniche e di esplosioni cosmiche percepite in tempo reale in suoni immersivi che, a loro volta, sono proiettati sotto forma di effetti visivi interattivi sulla superficie di una cupola. Forme geometriche, fili e fasci di luce colorati danzano rispondendo ai gesti dell’artista e disegnando lo spazio che avvolge lo spettatore. Uno spazio che diventa irreali, quasi onirico, perché frutto di suoni, di gesti e di forme che vengono da un “altrove”. Come per Neil Harbisson e Moon Ribas, anche i tre artisti di Fronte Vacuo¹⁸ ricorrono ai medium prodigati dalle nuove tecnologie, al contempo per denunciare i loro stessi limiti, per annunciare il pericolo del loro eventuale abuso e per promuoverne un uso etico. Il progetto dal titolo *Human methods*¹⁹, iniziato nel 2019, è una riflessione sulla “brutalizzazione algoritmica” verso tutti gli esseri viventi. Le performance che per adesso costituiscono il ciclo, Δ NFANG (2019) e UR (2020), riunendo le arti teatrali, le arti plastiche, la bioarte, la scienza e la tecnologia AI, sono perfetti esempi di opere transdisciplinari e transmediali, che

¹⁶ Per ulteriori approfondimenti, si rimanda a F. Malerba, A. Lo Campo, *Professione astronauta. La lunga strada per arrivare allo spazio*, Sageb, Genova 2018, 143-150.

¹⁷ Il *Festival Ars Electronica*, che ha luogo dal 1979 con cadenza annuale a Linz (Austria), nel 2020 si è tenuto in modo decentralizzato nelle più grandi città del mondo, tra cui Barcellona. <<https://ars.electronica.art/news/de/>> (Consultato il 27/10/2022).

¹⁸ Fronte Vacuo è stato fondato nel 2019 a Berlino dai tre artisti Marco Donnarumma, Margherita Pevero e Andrea Familiari, “as a response to the convergence of ecological disruption, socio-political polarization and technological advance, Fronte creates hybrid performances and live art events as social experiments”. frontevacu.com (Consultato il 19/09/2022).

¹⁹ *Human Methods* (2019-oggi) è il primo progetto in corso del trio di artisti “Fronte Vacuo. Il progetto consiste in una serie di eventi e produzioni teatrali che agiscono come “rizomi”, il cui perno tematico è il rapporto tra l’uomo (inteso come individuo e come collettività) e le nuove tecnologie. frontevacu.com (Consultato il 19/09/2022).

“mettono in discussione non solo l'etica degli algoritmi, ma anche quella degli individui umani”.²⁰



© Marco Donnarumma performing *Humane Methods* [UR] by Fronte Vacuo. Photo by Damir Zizic.

In UR²¹, un corpo dall'identità indefinita, deliberatamente cancellata da una maschera-involucro posata sul volto, cammina nel buio, accompagnato dal suo strumento musicale, l'XTH Sense²², un sistema di apprendimento automatico interattivo, che trasforma, in tempo reale, il suono interiore degli organi interni, del sangue e delle ossa in una coreografia fatta di movimenti, suoni e luci. L'artista avanza mentre l'IA cerca di rappresentare ciò che vede. Tuttavia, l'algoritmo entra in un circolo vizioso: più impara a vedere, più la luce diventa abbagliante. Il corpo dell'artista viene così inghiottito dai bagliori luminosi e diventa sempre meno visibile agli occhi del pubblico. Il lavoro di Fronte Vacuo rimane una riflessione sui sensi e sullo studio dell'interazione uomo-macchina. Una riflessione che, in UR, assume la forma di un dialogo, di una danza, di un

²⁰ “UR reflects on violence as a foundation of current algorithmic societies: a violence of instructions, of systems, of infrastructures created with the specific purpose of abusing all living beings”. marcodonnarumma.com (Consultato il 19/09/2022).

²¹ Per visionare la performance, si segua il link seguente: marcodonnarumma.com/works/ur/.

²² L'XTH Sense è uno strumento musicale “biofisico gratuito e aperto”, creato da Marco Donnarumma nel 2010 e presentato per la prima volta presso Inspace a Edimburgo il 15 marzo 2011. Lo strumento restituisce, dopo averli amplificati, i suoni degli organi interni, del sangue e dei muscoli del corpo e li utilizza per creare musica, video o luci in tempo reale. Donnarumma lo utilizza in tutte le sue opere, dalle performance, ai concerti di musica biofisica alle installazioni. marcodonnarumma.com/works/.

percorso rituale che l'uomo e la macchina compiono assieme. Non sappiamo se si tratti di una lotta per la prevaricazione o l'annientamento dell'uno o dell'altro (l'IA aumenta l'intensità della luce impedendo a sé stessa di vedere, di interagire e quindi di "esistere", sottraendo al contempo il corpo alla vista del pubblico) o un tentativo di reciproco avvicinamento e di reciproca comprensione (l'artista "indirizza" i suoi movimenti alla macchina che li integra e li restituisce sotto forma di luce). Si tratta, forse, di un rituale sacrificale.²³ Ma se così fosse, a quale sacrificio stiamo assistendo? A quello dell'uomo, del suo corpo, o della sua identità?



©Marco Donnarumma performing *Humane Methods* [ŪR] by Fronte Vacuo. Photo by Damir Zizic

Le opere di Fronte Vacuo danno forma e senso a questo interrogativo. Poiché i gesti, i suoni, le forme sembrano essere sospese in questo *entre-deux* dove si situa questo incontro-scontro tra l'uomo e la macchina, e da cui provengono i sentimenti più contrastanti: attrazione e rifiuto, fascino e paura. Una liminalità della percezione che ritroviamo ugualmente nello spazio circostante il quale al contempo delimita e avvolge il cammino: una strada dritta e terrosa che conduce l'uomo verso la sorgente di luce, un sentiero dapprima immerso nell'oscurità, poi gradualmente ravvivato da lampi luminosi intermittenti e sempre più accecanti. Un percorso che ci immerge in uno scenario della fine o forse dell'inizio. Non sappiamo infatti se stiamo assistendo alla nascita/rinascita dell'uomo o piuttosto alla sua scomparsa. In ogni caso, l'atmosfera del rito (che è evocata anche dalla terminologia usata dagli artisti nel video della performance: *prayer, sense, loop, annihilation, transformation*, ecc.) sembra evocare quello che il filosofo Mario Costa definisce "il sublime tecnologico": un sentimento al contempo di terrore e stupefazione,

²³ Per maggiori informazioni, si rimanda alla descrizione dell'opera nella sezione del sito dedicata al ciclo *Humane methods*. <<https://frontevacuo.com/humane-methods/>> (Consultato il 19/09/2022).

di fascino e timore che, in passato, l'uomo avrebbe provato di fronte alla grandezza della natura e che, in epoca post-moderna, sarebbe ormai suscitato dalla presenza "fisica" e "tangibile" delle nuove tecnologie nella nostra vita.²⁴ Quello che Fronte Vacuo rappresenta è questa dualità, questa tensione che è anche sospensione, interrogazione, e altresì attesa, come si evince dalla domanda che chiude la recensione di Δ NFANG: "Il rituale porterà comunione o tragedia?"²⁵.

L'ibridazione uomo-macchina non è la sola chimera dell'uomo e dell'artista trans e post umanista. Tra le visioni (e le rappresentazioni) possibili dell'uomo del futuro, sono sempre più numerosi gli artisti e i performer che, sulla scia della body art contemporanea, mettono "in opera" l'ibridazione intraspecifica (cioè tra due individui o popolazioni geneticamente diversi ma della stessa specie) e interspecifica (cioè tra individui di specie diverse). È il caso del collettivo, anzi di una coppia, di artisti francesi, formato da Marion Laval-Jeantet e Benoît Mangin, dal nome *Art orienté objet*. Nato sulla traccia del movimento art-bio-tech, il collettivo pone l'ecologia al centro dei suoi lavori. Si tratta di un'ecologia intesa nel suo senso originario, ovvero come scienza che studia le relazioni tra organismi o gruppi di organismi e il loro ambiente naturale, che avvicina le opere dei due artisti alla biologia e alle scienze comportamentali, prime fra tutte la psicologia e l'etologia. L'approccio dei due artisti mette in scena la permeabilità tra i regni, tra le specie, tra le sottospecie, tra il mondo animale e quello umano, non esita a combattere ogni resistenza di natura etica, culturale e amministrativa allo scopo di mettere in discussione la presunta onnipotenza dell'uomo e la sua capacità (virtuale) di asservimento totale della natura. Tra le loro tematiche privilegiate ci sono le nozioni di dissomiglianza e di alterità. Se in principio l'altro è rappresentato dall'individuo appartenente a una minoranza sociale, culturale ed etnografica,²⁶ in seguito è l'animale a diventare il soggetto centrale delle loro ricerche. Durante la performance *Laisse que le cheval vive en moi*, Art orienté objet ha completato il suo progetto di ricerca iniziato nel 2008 quando i due artisti, con l'aiuto di diversi laboratori medici extraeuropei, cominciano a sensibilizzare il corpo di Marion Laval-Jeantet a diverse immunoglobuline equine al fine di rendere il suo sangue compatibile con quello dell'animale. La trasfusione di sangue di cavallo nel corpo dell'artista Marion Laval-Jeantet, realizzata il 22 del 2011 a

²⁴ Costa 1990, 10-15.

²⁵ "In a ritual of self-sacrifice a machinic deity is born in the form of twin prosthetic arms. They are without a body and use their artificial neural networks to seek flesh, dancing with the skin, the muscle and the bones. Will the ritual bring communion or tragedy?"

<<https://frontevacuo.com/works/anfang/>> (Consultato il 19/09/2022).

²⁶ Nel 2003, durante un viaggio in Gabon, i due artisti sono iniziati a un rituale della religione sciamanica Bwiti. Durante la cerimonia, il consumo di una pianta psicotropa, l'iboga, provoca in loro visioni di lavori che poi realizzeranno in seguito, come *Bwiti Turning, Sommet*. Per informazioni più dettagliate su questa ed altre esperienze artistiche, si rimanda al volume *Art orienté objet 2001-2011*, uscito nel 2022, scritto a più mani una retrospettiva su dieci anni di lavoro dei due artisti, con testi di Emmanuelle Lequeux, Pascal Pique, Stéphane Dumas, Sophia Bouratsis, Jens Hauser, John Lippens, Dominique Lestel... e degli artisti stessi.

Ljubljana (Slovenia), costituisce la tappa finale del progetto. Un progetto che l'artista definisce in questi termini:

Une incorporation du sens. Et, possiblement, cette compréhension s'est étendue ici par l'expérience de l'altérité. L'Autre, l'animal, n'est plus à travers cette expérience l'incarnation d'une angoisse sans objet, l'inconnu effrayant. [...] Non, ici, l'Autre est l'outil maïeutique qui va révéler la spécificité de sa conscience incarnée à l'artiste. L'Autre est, dans l'expérience *Que le cheval vivant en moi*, l'Hybris, la démesure, sans laquelle Dikê, la justice des hommes ne saurait exister. L'Autre prend dans l'acte artistique la valeur de la figure qui manquerait à la conscience humaine pour envisager son devenir (Laval Jeantet 2011, 157).



Marion Laval-Jeantet © Miha Fras



Marion Laval-Jeantet © Miha Fras

A proposito di *Que le cheval vive en moi*, Jens Hauser, curatore della mostra *La part animale*, svoltasi al museo d'arte contemporanea "Rurart", di Vouillé nella primavera 2011, spiega: "Il y a une signification qui change fondamentalement. Ce n'est plus l'animal allégorique, mais l'animal partagé corporellement. C'est cela qui est nouveau, parce qu'on retire à l'animal le caractère symbolique octroyé par l'être humain pour se concentrer sur une physiologie partagée" (Hauser 2012, 247). Le ibridazioni uomo - animale di Art orienté objet eliminano al contempo ogni confine specista e ogni residuo simbolico legato al mito. Liberatosi della zavorra della metafora, il suo centauro postmoderno rifiuta ogni inflessione demiurgica per "incarnare" invece l'anelito, da parte dell'uomo e di tutte le specie viventi, a partecipare a quello che l'artista australiano Stelarc definirebbe il "processo post-evoluzionistico" (Stelarc cit. in Teixeira-Queiroz 2021, 22). Un tentativo, quello del collettivo francese, come di tutti gli artisti, scienziati e filosofi della futura umanità, di rispondere alla domanda che già il filosofo tedesco Hans Jonas si poneva nei suoi *Philosophical essays* [1974]: "Nous nous heurtons à des questions ultimes dès que nous nous proposons de toucher à la fabrication de l'être humain. Toutes convergent en une seule : quelle en sera l'image ?" (Jonas, in Le Breton 2013, 97).

BIBLIOGRAFIA

- AUGSBURG, T. 1998. "ORLAN's Performative Transformations of Subjectivity." *The Ends of Performance*. New York: NY University Press.
- BERTRAND DORLEAC, L., NEUTRE, J. (eds.). 2018. *Artistes & robots*. Paris : RMN.
- BESNIER, J.-M. 2012. *Demain le post-humain : Le futur, a-t-il encore besoin de nous ?* Paris : Fayard/Pluriel.
- BRAIDOTTI, R. 2015. *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Roma: DeriveApprodi.
- BRUDAR, B., PERIĆ, N., 2021. "Transhumanism and Its Relationship With Art." *Culture of Polis*, 45. DOI: 10.51738/Kpolisa2021.18.2r.2.02
- CQFD (dir.). 2012. *Art Orienté Objet 2001-2011*. Paris : CQFD
- COSTA, M. 1990. *Il sublime tecnologico*. Salerno: Edisud.
- CROS, C. 2004. *ORLAN-Carnal Art*, Paris : Flammarion.
- DEVILLERS, L., MARTIN, V., ORLAN. 2018. *Orlanoïde robot hybride avec intelligence artificielle et collective*, Paris : Lienart.
- HARAWAY, D.J. 2022. *Manifesto cyborg. Donne, tecnologia e biopolitiche del corpo*. Milano: Feltrinelli.
- HAUSER, J. 2003. *Art biotech*. Paris: Filigranes édition (hors collection).
- . (2012). "Fraternisation par le sang." *Art Orienté Objet, 2001-2011* : 245-247. Montreuil : Éditions CQFD.
- HEGYI, L. VIOLA, E. 2007. *ORLAN. Le récit-The narrative*, Milano: Charta.
- HOTTOIS, G. 2007. "Transhumanisme et posthumanisme : un essai de clarification", *Archives de philosophie du droit* 2017/1 (Tome 59) : 30-37.
- HOTTOIS, G., MISSA, J.-N., PERBAL, L. 2015. *Encyclopédie du trans/posthumanisme - L'humain et ses préfixes*, Paris : Vrin.
- JONAS, H. 1974. *Philosophical essays: from ancient creed to technological man*, Prentice Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- LANOT, L. 23/12/2021. "Un artiste cyborg "écoute" les couleurs et "sent" le temps qui passe". *Konbini*, <<https://www.konbini.com/arts/grace-a-son-antenne-cet-artiste-cyborg-ecoute-les-couleurs-et-sent-le-temps-qui-passe/>> (Consultato il 20/10/2022).
- LAVAL-JEANTET, M. 2011. "Interspecificité. À propos de *Que le cheval vive en moi*". *Multitudes*, 011-4/47: 152-157. Paris : Multitudes.
- MALERBA, F. LO CAMPO, A. 2018. *Professione astronauta. La lunga strada per arrivare allo spazio*, Genova: Sageb.
- Le BRETON, D. 2013. *L'adieu au corps*. Paris : Anne-Marie Métailié.
- ORLAN. 1997. *De l'Art charnel au baiser de l'artiste*. Paris : Jean-Michel Place.
- . 1999. "Manifeste de l'art charnel". *La Voix du Regard*, 12. Fontenay-aux-Roses : La voix du Regard.
- . 2021. *Strip-tease : Tout sur ma vie, tout sur mon art*. Paris : Gallimard.
- PIRSON, C. 2013. *Art orienté objet*. Paris : Press du réel (collection Art contemporain).
- SERRES, M. 2019. *Variations sur le corps*. Paris : Le Pommier.
- TEIXEIRA-QUEIROZ, S. 2021. "Stelarc, les limites et les extrêmes, corps et écran. Mise en scène d'une société post-humaine." *Ligeia*, 1 : 185-188, 5 -31. Paris : Ligeia.
- WILEY, K. 2014. *A Taxonomy and Metaphysics of Mind-Uploading*. Seattle: Alautun Press.