

## Riflessi estetici e illuminazioni selvagge. Per una poetica del corpo danzante\*

Linda De Feo\*\*

Università degli Studi di Napoli Federico II

Human creativity records and throws again the dynamics of social transformations. It expresses itself into poetics to be constantly interpreted. These poetics exhort us to think of the complex relationship between anthropological mutations, techno-communicative changes, epistemological frontiers and narrative fields. Object of the paper will be the link between the narrative parable traced by some choreographic creations and the speculative horizon. The present choreographic imaginary, with particular reference to some significant works, is conceivable as transposition into choreutical acts of theoretical assumptions. Contemporary dance describes aspects of *Zeitgeist* foreshadowing the future social dynamics. Relevant theories also narrate the future as well as the current era. These works and these theories interpret the sense-informational *métissage* realized in the process of cyberneticisation of the human being. The dancers destined to inhabit the mathematized space of digital descriptions represent the suspension of the semantic duality between natural and artificial, biological and technological, organic and inorganic. They are aesthetic reflexes of the chimeric status of contemporary, configured again subjectivity. The choreutical hypotheses of transient forms, intangible and luminescent, less and less anthropomorphic, are generated by the rarefied game of algorithms. They reflect the unfolding of digital transcendence, which identifies the essence of a future existence with the extropic information. The extropy could become the unique principle of a cosmos detached from the underground and embryonic vibrations of human creaturalty. The digital dance reaffirms the growing hegemony of abstract individuation and disintegrates the barriers between the persistent antinomies of the Western epistemological tradition.

**Keywords:** Sociology of narrative, Sociology of Imaginary, Body, Art, Techno-communicative mutations, Cyberchoreographies.

Pertanto, nel tempo in cui siamo in vita, come sembra, noi ci avvicineremo tanto più al sapere quanto meno avremo relazioni col corpo e comunione con esso. (...) E così, liberati dalla follia del corpo, come è verosimile, ci troveremo con esseri puri come noi e conosceremo, nella purezza della nostra anima, tutto ciò che è puro: questo io penso sia la verità.  
(Platone, *Fedone*, 66b-67a).

### Frenesia del dionisiaco tra *eros* e *logos*

Se si asserisce che, “al pari di quello gnoseologico”, il “rispecchiamento estetico” mira a “comprendere, scoprire e riprodurre”, con i propri mezzi specifici, l’interezza della realtà nella sua “ricchezza dispiegata di contenuti e di forme” (Lukács, 1954-1956, p. 146),

---

\* Articolo proposto il 12/09/2019. Articolo accettato il 20/12/2019

\*\* linda.defeo@unina.it

appare del tutto legittimo affermare che il narrare, inteso come categoria onnicomprensiva delle modalità espressive, sia un luogo emblematico, in cui il soggetto, immerso nell'interattività della trama sociale, interroga la Storia, interroga se stesso.

Nel convinto rifiuto di una concezione defunzionalizzata della narrazione, se ne afferma, invece, la natura socialmente strutturata, considerando le declinazioni narrative emanazioni *dinamiche* dei contesti spazio-temporali, individuandone dunque il ruolo di indicatori nonché, al contempo, di strumenti ermeneutici di aspetti extraestetici della realtà. Artisti *fisiologicamente* sensibili alle epocali svolte critiche elaborano dati messi *socialmente* in memoria e retroagiscono alle strutture categoriali della coscienza collettiva. Concepite nei termini della sua universalità antropologica, nella totalità delle sue coniugazioni, la dimensione narrativa, fortemente annodata agli elementi cognitivi delle rappresentazioni culturali, consente di rivelare tratti fondamentali della storia delle idee, dando vita a immagini ineludibilmente rappresentative dello *Zeitgeist* e al contempo nutrendolo in maniera sapiente. Suggestivo appare l'intreccio tra alcuni segmenti del patrimonio immaginativo contemporaneo e la rappresentazione sociomorfica del corpo, un corpo configurato come sistema complesso in cui autosviluppo e progettazione esterna si compenetrano reciprocamente, come oggetto "di conoscenza", nodo generativo "material-semiotico" (Haraway, 1991, pp. 127-128, 142), dai mutevoli limiti, delineati nei rapporti interindividuali. Lungi dall'essere un'indagine sulle implicazioni estetiche dell'integrazione dei media digitali nell'universo dell'arte, la riflessione si incentrerà sul rapporto tra la parabola narrativa tracciata da creazioni coreutiche che descrivono aspetti della contemporaneità prefigurando l'avvenire e l'ambito speculativo, con specifico riferimento a rilevanti teorie, anch'esse *narrazioni* del presente e del futuro, particolarmente attente nell'interpretazione del dipanarsi dei processi strutturali. Con il racconto di perversi mutamenti di forma di un mondo sempre meno naturale e sempre più eroso dall'artificialità, così come accade per altre rilevanti forme del capitale immaginativo, parte del sapere tersicoreo, nel mettere in scena una fenomenicità che accosta realtà e sua *repraesentatio*, si mostra come costituzione di forme inedite di *intelligenza* sociologica. Mentre eccitati atomi dell'immaginario tersicoreo digitale, dispositivo estetico sempre più presente nel variegato processo di attuale diffusione eidetica, riverberano e rilanciano irresistibili spinte del mutamento storico, l'accelerazione della potenza computazionale nell'area della simulazione, che è anche area del riorientamento percettivo, interseca il dominio spettacolare e quello concettuale, sortendo un'estensione del campo operativo della danza, che, come mezzo di conoscenza, acquisisce una valenza pari a quella dello strumento euristico e amplia il dominio attualizzante della virtualità.

Tra gli innumerevoli frammenti della produzione tersicorea da poter considerare come utili spunti di riflessione sul paradigma virtualreale, ne ho scelti due, che mi limiterò soltanto a citare, nell'assunzione di una prospettiva definibile già come storiografica e nella consapevolezza dei notevoli, ulteriori sviluppi compiuti dalla coreografia digitale nell'ultimo decennio: *Le sacre du printemps*, su musiche di Stravinskij, coreografata nel 2007 da Klaus Obermaier, ritenuta dalla critica internazionale un capolavoro della danza sperimentale di inizio secolo, ed *Entity*, coreografata nel 2006, da Wayne McGregor, originata da un interdisciplinare progetto di ricerca, l'*Entity Research Project*.

Il media artist austriaco riconosce compiutamente il valore culturale della tecnica, vale a dire il complesso rapporto tra i dispositivi meccanici o elettronici e il processo di continua riscrittura del sistema antropico, nella pluralità delle sue declinazioni, compresa l'espressione artistica: ritenendo altamente rilevante, dal punto di vista della creatività, il ruolo svolto dalla progettazione tecnologica nell'allestimento scenico di lavori multimediali e crossmediali, con lo spaziare dalla video art ai progetti web, dalle installazioni interattive alla computer music, Obermaier realizza profonde innovazioni, sotto il profilo sia formale sia contenutistico, nel campo, oltre che della danza, anche della musica, del teatro e dei media digitali. Progetto interattivo stereoscopico, prodotto da Ars Electronica Futurelab, *Le sacre du printemps* appare come un vortice reso immersivo grazie alle protesi ottiche indossate dal pubblico e trasferisce il corpo della danzatrice protagonista, interfaccia tra la tangibile materialità e l'astratta elettronicità, all'interno di un ambiente tridimensionale che ingloba suoni e voci capaci di agire sulla forma delle proiezioni e sulle configurazioni gestuali.

Nella cybercoreografia mcgregoriana, che tramuta i corpi danzanti in strutture grafiche smaterializzate o condensate in paesaggi astratti, l'autore esplora invece la possibilità di creare un'entità artificiale in grado di produrre oggetti coreografici intelligenti. Costruita su musiche originali di Jon Hopkins - collaboratore di gruppi rock come i Coldplay e i Massive Attack - e di Jody Talbot, eseguite dal vivo dal Navarra Quartet, nonché corredata dei video di Ravi Desprees, *Entity*, nella perfezione di una messa in scena dominata dall'elettronica, lascia esplodere il vecchio ordine basato sulla gravità e dischiude "un'infinità di spazio in un'eternità di luce" (Stenger, 1991, p. 54).

Nuclei paradigmatici di un divenire spaesante, sortito dal sublime turbinio prodotto dal fluttuare delle frontiere tecno-comunicative, dall'oscillare degli orizzonti epistemologici ed estetici nonché dal mutare dei confini antropologici, entrambe le creazioni mettono in scena la contemporaneità di un soggetto umano che disegna itinerari storici di ben altro tipo rispetto al soggetto della modernità, il quale fu protagonista dei processi di costituzione di un'identità salda e stabile, non criticabile, fondamentale, riconoscibile nel principio primo di ogni donazione di senso e di ogni produzione di verità. Scorci ormai non più inusuali, inusitati, inediti del panorama coreutico, in quanto elementi di una trama che, seppure mossa, ribollente, cangiante, appare già protesa a costituirsi come tradizione consolidata dell'attuale sapere immaginifico, sia *Le sacre du printemps* sia *Entity* rappresentano evocative trasposizioni in atti danzanti di assunti teorici che interpretano o tentano di interpretare il pervasivo *métissage* tra organismo e protesi senso-informazionali. La riconfigurazione chimerica di tutto ciò che rimanda allo statuto dell'individuo si traduce nel processo di cibernetizzazione dell'umano, del corpo, del linguaggio, del pensiero, i centri congiunti dell'essere, che si riflettono nell'immaginario sociale, il quale rilancia la complessità della relazione tra le esperienze del *politico*, intendendo quest'ultimo termine nella sua nobilissima accezione etimologica.

La citata opera obermaieriana, che ripropone un imponente rito sacro pagano, mette in scena la frenesia del dionisiaco, il recupero del valore apotropaico delle danze tribali, la crudezza dell'*eros*, la forza primitiva destinata alla perpetuazione della specie e l'arcaicità di un potenziale contiguo al sacrificio umano. Ritornano inevitabilmente alla mente le

riflessioni di Alain Badiou sull'arte, che "deve restare la più selvaggia possibile, una 'selvaggia' illuminata, che non sacrifica affatto l'idea, ma anzi l'esalta, senza però rinunciare al suo carattere selvaggio". La danza è una "diretta mobilitazione del corpo", "un corpo interamente trasportato e trasfigurato", che viene messo in scena in "ogni interpretazione coreografica di *Le sacre du printemps* di Stravinskij", dalla versione di Vaclav Nižinskij, del 1913, a quella di Maurice Béjart, del 1959, a quella di Pina Bausch, del 1975, e a tutte le altre, le quali narrano "la storia della forma-corpo, una forma-vita tale da dispensare l'arte da ogni consunzione matematica" (Badiou, 2014, p. 51). Ricordando che Zarathustra è un danzatore "smanioso", Badiou richiama con forza le affermazioni di Friedrich Nietzsche sull'impossibilità di far sgorgare la potenza dell'arte da uno scibile totalmente formalizzabile, di far fluire la fascinazione della musica, ad esempio, come aveva invece ritenuto concepibile Gottfried Leibniz, dall'"accordo dei numeri", dal "computo dei battiti" o dalle "vibrazioni dei corpi sonanti che s'incontrano secondo intervalli determinati" (Leibniz, 1718, p. 55).<sup>†</sup>

Pertinace è stato il tentativo da parte della storia della cultura di cogliere la matrice dell'esistenza, di tradurre le strutture dell'esperienza nel simbolismo della matematica, nei codici dello scarnificato linguaggio della mente, con l'intento di assicurare all'uomo, mediante la distinzione tra corpo e anima, la trascendenza dal mondo fenomenico e lo slancio verso il mondo intelligibile. Un mondo

essenzialmente meccanico sarebbe (però) un mondo essenzialmente *privo di senso!* Ammesso che (ad esempio) si potesse misurare il *valore* di una musica da quanto di essa può essere computato, calcolato, tradotto in formule – come sarebbe assurda una tale 'scientifica' misurazione (...)! Che cosa di essa avremmo mai colto, compreso, conosciuto? Niente, proprio un bel niente di ciò che propriamente in essa è 'musica'! (Nietzsche, 1882, 1887, p. 309).

Con vigore riecheggiano, si diceva, nel citato passo di Badiou, le asserzioni del Nietzsche che denigra un'umanità operante soltanto "con cose che non esistono, con linee, superfici, corpi, atomi, tempi divisibili, spazi divisibili", e che dispera di trovare "una spiegazione", se di tutto si fa "per prima cosa una *immagine*" (p. 154). Quest'ultimo termine, a parere di chi scrive, va qui inteso nel senso assegnatogli da Martin Heidegger in *L'epoca dell'immagine del mondo*: l'autore, recuperando la nozione di soggettività attraverso le cartesiane "*Meditationes de prima philosophia*", che riconducono la "liberazione dell'uomo per una nuova libertà" "al suo nuovo fondamento", analizza il processo unico in cui, mediante la rappresentazione, si afferma la centralità del soggetto rispetto al mondo e si dipana la realizzazione del mondo in immagine. Immagine, dunque, come configurazione della produzione rappresentante del *subiectum* scoperto nell'*ego sum* dell'*ego cogito*, protagonista dell'epistemologia classica occidentale, che, nella propria attività di *repraesentatio*, dispiegandosi nella "pianificazione", nel "calcolo", nel "controllo"

---

<sup>†</sup> "Si tratta di un computo che l'anima non cessa di fare, ma di cui (...) non (si ha) coscienza. Della stessa natura sono i piaceri che la vista coglie nelle proporzioni, e del resto anche i piaceri occasionati dagli altri sensi si possono ricondurre a qualcosa di simile, sebbene non (sia possibile) darne una spiegazione altrettanto chiara" (Leibniz, 1718, p. 55).

(Heidegger, 1950, pp. 96, n. 9, 99), raccoglie tutto in sé come fondamento razionale e universale.

Attribuire assoluta preminenza alla *res pensante*, se non addirittura computante, induce a negare che lo scambio simbolico, non potendosi basare esclusivamente sull'intelligibilità astratta, sulla deduzione, sulla logica, trovi il proprio *Urgrund* nelle condizioni conoscitive innervate nella carne, nella primordiale identità materiale legata all'umana fisiologia, induce a non ammettere che la separazione dell'*unicum* di informazione e supporto originale produca fuorvianti fraintendimenti ermeneutici. Nel ritenere infondata la fede nella verità cercata dall'uomo di scienza, che privilegia la ragione rispetto alla sensibilità, una concezione concreta e incarnata dell'intendere mostra invece come le strutture sensomotorie costituiscano la sostanza dell'esperienza e motivino gli aspetti simbolici della cognizione. I vibranti ballerini delle svariate interpretazioni di *Le sacre du printemps*, nel surplus di una vulcanica semiosi, rappresentano un corpo produttore di un senso annidato negli oscuri ventricoli della carne, un senso che precede la coscienza, sotterraneo ed embrionario, tacito e immediato, radicato negli atomi e nelle molecole, ben più robusto della conoscenza esplicita, che attraversa le mappe meramente razionali della cultura.

Attualmente, però, pur nel considerare la conoscenza conscia come irradiazione superficiale dell'umano sentire, diventa indubbiamente problematica la volontà di assecondare l'esortazione dello Zarathustra nietzscheano, che invita ad ascoltare "la voce del corpo", il quale "parla del senso della terra" (Nietzsche, 1883, p. 32): il *soma* e il suo riflesso estetico, essendo storicamente collocati, prodotti da "saperi situati" nonché produttori di "saperi situati" (Haraway, 1991, p. 120), sono alloggiati in una fenomenicità pervasa dal processo di digitalizzazione. Il corpo danzante è un corpo appartenente a società identificabili, a cui esso deve le sue "forme e le sue deformazioni" (Pontremoli, 2004, p. IX), è un corpo che partecipa del cambiamento, costantemente in atto, di condizioni culturali che intrecciano il nodo indissolubile tra strutture materiali ed emergenze simboliche, un corpo percorso da un'artificialità che pervade il sistema comunicativo, contaminando la realtà e la sua rappresentazione non più sul territorio urbano, ma secondo dinamiche assolutamente metaterritoriali.

Costituita da elementi strutturali di eventi performativi in cui interagiscono "immagini video, realtà virtuale, suoni sintetizzati, rielaborazioni digitali del movimento, in differita o in tempo reale" (p. 128), l'arte tersicorea è correlata sempre meno all'idea di un oggetto-testo da contemplare e sempre più all'idea dell'accadimento derivante da un nucleo progettuale: la danza realizzata da intrecci virtuali di corpi virtuali concede "margine ai processi di creazione", schiude "prospettive future", scava "pozzi di senso al di sotto della piatezza della presenza fisica immediata" (Lévy, 1995, p. 2). Il processo di virtualizzazione digitale costituisce un'occasione di esistenza di forme sempre più ineffabili e intangibili, dotate di una condizione vitale, di una forma di indipendenza ideativa avviata dal gioco evanescente e rarefatto degli algoritmi, che anima lo spazio elettronico e rimanda alla concezione del corpo come pura informazione, anorganica e dunque estropica, non votata a un destino di dissoluzione, vagante in una sorta di "meta-atmosfera" abitata da una moltitudine di "immagini 'automatoniche'" (Tomas, 1995, p. 61). Il repertorio coreutico



penetra nelle “liquid architectures” (Novak, 1991, *passim*) della mondità informatica, nello spazio non più “geometrico” né “prospettico”, bensì “oculomotorio” e “cinestesico” (Diodato, 2005, p. 177), originato dal movimento corporeo e dalla sua interattività con algoritmi in formato binario fenomenizzati.

Obermeier porta in scena l'individuo frammentato e diffuso nei processi di retroazione che collegano il corpo e la sua simulazione, l'entità fantasmatica ubiqua, che nel circolo di integrazione tecnobiologico del *World Wide Web* oscilla su trame di corrente elettrica coestensive con la formazione biologica e neurologica. Il doppio virtuale obermaieriano narra se stesso nella vanificazione della fisicità di un corpo inizialmente anfibio, tendente ad affrancarsi dalla forza di gravità per subire metamorfosi ologrammatiche. L'arcana figura, corrispettivo dialettico del corpo organico, profetizza la sostituzione di quest'ultimo con un custode dei bit che ne descrivono la struttura, un “simbionte del codice” (Longo, 2003, p. 47), un corpo codificato, un “uomo oltre l'uomo” (Fukuyama, 2002, *passim*), espressione del postumano disincarnato, divorato da segni astratti e diventato un'ombra fluttuante, in cui la dicotomia tra il fenomeno e il simulacro implode e lascia affiorare l'apparenza “né vera né falsa”, la “copia, insomma, senza originale”, che sostanzia ogni “simulazione” (Frasca, 1996, p. 23).

## Verità poietiche di una specie mutante

Le raffigurazioni in *Le sacre du printemps* di futuribili dinamiche antropologiche, linee plastiche che adombrano ipotesi di forme transeunti, narrano come la vasta gamma di dispositivi artificiali installata nei tessuti naturali abbia prodotto sussunzioni di quantitativi sempre più massicci di informazione nella concretezza di una carne, quella dell'*homo technologicus*, progressivamente destinata a dissolversi nell'artificialità immateriale. Il corpo-palcoscenico o corpo-schermo, foriero di utopie o di distopie, già messo in scena da Obermaier in precedenti performance, allude alle tecniche di trapianto, di chirurgia protesica, di stimolazione microfisica, all'incrocio di ingegneria genetica e tecnologia informatica. L'autore sembra voler sottolineare come la tecnica si incarni nel corpo, metamorfizzandone la performatività e le caratteristiche, trasformandone la struttura muscolare, enfatizzandone le aree talamiche e corticali, realizzando nuovi assetti sensoriali, sortendo cambiamenti delle pertinenze percettive, delle prestazioni motorie e delle competenze cognitive. Egli mette in luce come il processo di *embodiment*, ristrutturando la dotazione primigenia dell'essere umano “non più in termini di esaustività” (Marchesini, 2002, p. 159), lo renda transitante su “una condizione, variabile e indeterminabile” (Canevacci, 1999, p. 31), lasci emergere la versatilità di un organismo in grado di interpretare l'interfaccia tecnologica con il mondo, che non soltanto opera un'esternalizzazione di funzione, ma interagisce con il corpo stesso, conferendogli nuovi codici di significazione e producendo una sua riprogrammazione. La potenza di calcolo e il livello di sofisticazione è tale da produrre un sistema completamente interattivo, che rappresenta lo snodo epocale segnato dal cambiamento della tecnica, non più

configurabile esclusivamente come protesi, prolungamento di organi, bensì come complesso di strumenti finalizzato alla creazione di mondi, sempre più strutturati, sul piano sia del funzionamento materiale sia dell'immaginario. Il corpo danzante nella sagra obermaieriana, precipitato ultimo di un processo di contaminazione ibridante, racconta dei propri commerci con l'alterità macchinica, delle proprie coniugazioni con l'eteroreferenza tecnologica, del proprio essere radice da completare in una molteplicità di desinenze, al fine non soltanto di emendare carenze organiche, ma anche di potenziare il proprio dominio operativo (McLuhan, 1964). Racconta infatti delle proprie declinazioni plurime, realizzate durante i processi di "remapping sensoriale" (de Kerckhove, 1994, p. 45), che dimostrano quanto l'uomo appartenga a una "specie mutante" (Bachelard, 1938, p. 14) e quanto egli sia naturalmente incline ad abitare le proprie estensioni o incorporazioni elettroniche. Racconta inoltre della propria "evoluzione guidata" (Yehya, 2001, p. 13) e del proprio tempo, che non è il "tempo biologico", cadenzato dalle scansioni cicliche della natura, ma è il "tempo sociologico" (Laborit, 1983, p. 64), scandito dai ritmi intrinseci al potenziamento della comunicazione. Racconta infine dei catastrofici eventi tecnologici, intesi come *turning point*, passaggi di stato, "morfogenesi" (Thom, 1972, *passim*), e adombra il "*telos* apocalittico del crescente dominio dell'individuazione astratta" (Haraway, 1991, p. 41), realizzando le inquietanti fantasie di trascendenza tecnologica e di immortalità disincarnata vagheggiate dalla cibernetica biologica.

Il corpo danzante obermaieriano metaforizza dunque l'accidentalità biografica, che non può essere concepita nella propria fissità centrica, ma esclusivamente nella propria contingenza.

Se la misura del lavoro di un sociologo è data dalla capacità di contatto della sua opera interpretativa con la Storia, si rende necessaria una riconsiderazione teorica della soggettività contemporanea, che richiede l'osservazione del prodursi di quest'ultima come innesto di pratiche e discorsi nonché come precipitato della sconfitta subita dalle polarità vincenti della tradizione filosofica: l'Uno, l'identità, l'essere. Non agisce più un soggetto identificabile con il principio primo di un mondo che "attinge il suo senso d'essere esclusivamente (all'umana) vita intenzionale" (Husserl, 1936, p. 207), un soggetto che riconduca alle proprie pratiche di conoscenza la realtà oggettiva costituendola, custodisca in sé la misura del sapere, si interroghi sulle condizioni di possibilità dell'esperienza, rifletta sui procedimenti della ragione per verificarne la validità e rischiare il percorso conoscitivo del mondo fenomenico (Kant, 1781, p. 205). Non più tradotto nella puntualità creaturale di un'esistenza fisica, l'individuo contemporaneo si immerge "nel regno di una continua creazione seriale (...) (diventando) un *processo*" (Gibson, 1996, p. 210): il corpo e il suo riverbero tersicoreo si dispiegano in puro estrinsecarsi di attività all'interno di un flusso inarrestabile di immagini, mentre sfuma l'antico senso della vita vincolato alla fede nell'esistenza di un mondo esterno durevole (Lasch, 1984, *passim*).

Nel presente *digital landscape*, come già accennato, territorio privilegiato per le attuali rappresentazioni coreutiche, si attualizzano teorie che avevano adombrato un allontanamento dall'idea del Sé inteso come chiave ermeneutica della Storia, perché diventato un "sistema multiplo distribuito", un insieme di parti, frammenti e collegamenti di aneliti, costituito da e attraverso il linguaggio (Turkle, 1996, pp. 7-8). Nel tentativo di

comprendere gli snodi delle principali questioni poste dalla virtualizzazione delle azioni espressive e dell'esperienza estetica nell'orizzonte ciberspaziale, risultano particolarmente utili le riflessioni di alcuni capisaldi del pensiero contemporaneo. Il riferimento è ad autori quali, ad esempio, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980), che sottolineano come i canali di trasmissione siano predelineati e preesistano all'individuo che vi si integra stemperandosi in "disseminate" (Caronia, 1996, p. 134) identità, erratiche e sfuggenti. In un reale coincidente con l'area di sempre più totale virtualità elettronica si intersecano il divenire, la pluralità e la singolarità, concepita quest'ultima non come principio d'individuazione, non come *status*, ma, si diceva, come svolgimento, che si apre alla sua stessa disgregazione, come evento, accadimento, anche artistico.

Gli attuali mondi informatici evocano la prospettiva di un ripensamento anti-umanistico, che trasforma l'individuo in puro riferimento simbolico, circondato da una quantità inesauribile di significanti linguistici (Lacan, 1978, *passim*), dunque nel luogo dell'assenza, di una mancanza di cui si danno esclusivamente tracce (Derrida, 1967, *passim*). Riecheggiano le dottrine sull'inesistenza di un essere che si riconosca autore del discorso e sulla rilevanza invece di quest'ultimo come universo indipendente, che crea oggetti e identifica collocazioni identitarie, non più considerato come "la manifestazione, maestosamente sviluppata", di un'entità che "pensa, conosce e dice", bensì come l'"insieme in cui si possono determinare la dispersione del soggetto e la sua discontinuità con se stesso" (Foucault, 1969, p. 74). Attraverso la scienza e le sue sofisticate applicazioni tecniche, non percependo più la propria forza crescente di fronte alla debolezza dell'*objectum*, un tempo strumento manipolabile, il *subiectum* si svincola dalla gabbia della rappresentazione, si sradica dal suo allogarsi antropocentrico, si disfa nell'ineluttabilità del proprio declino, convergente con l'inesorabilità di un avvenire di dissoluzione in un sistema tecnologico di connessioni che lo trascende, e si colloca nel punto di disgiunzione tra l'umana attività creatrice e l'appropriazione di autonomia da parte delle sue oggettivazioni.

Il processo di scissione di un nucleo centrale di significato nella molteplicità di vettori che si intrecciano in un lo destabilizzato, ubicato nel sistema semiotico immanente, che diffonde se stesso nell'agrovigliata trama di messaggi, coinvolge il senso di costruzioni storiche che vengono "deconstructed and replaced by new kinds of entities more open to the expression of difference" (Hayles, 1990, p. 283), mentre nella zona di indistinzione tra attuale e virtuale compaiono inedite metafore, si agitano tensioni e si prospettano opportunità.

Inusitati significati culturali, in grado di sortire una traslazione dell'umano centro di gravità ontologico, un "ontological shift" (Heim, 1993, p. XIII), un'ultima, transitoriamente ultima, svolta della via all'artificiale, sono rappresentati dal mcgregoriano *Entity*, esplorazione della possibilità, si diceva, di dar vita a un'entità artificiale capace di realizzare prodotti coreografici intelligenti. In totale sintonia con i principi dell'*Artificial Intelligence*, fondata sull'automazione di processi cognitivi, e dell'*Artificial Life*, finalizzata alla realizzazione di sistemi che se esistessero in natura sarebbero considerati vivi, l'autopoietica opera giunge a riproporre se stessa rappresentando la scomparsa dell'autore. Si adombra, quindi, sul piano dell'immaginario la produzione di un "*pensare*



*meta-umano*”, non dovuto alla mera modificazione del funzionamento dei sensori conoscitivi dell’uomo, bensì alla loro sostituzione con strumenti e apparati che promuovono un pensiero “né antropomorfo né antropocentrico né geocentrico”, i cui “correlati configurano un’alterità trans-umana e trans-finita” (Mayz Vallenilla, 1990, p. 32), soppiantando definitivamente il *subiectum* che attribuisce ordine al mondo come suo oggetto. Sembra del tutto legittimo parlare di una metontologia in cui la funzione di *Dasein*, tradendo, come poc’anzi detto, la tradizione umanistica, viene svolta non dall’uomo e dal suo linguaggio, ma dall’alterità della tecnicità in grado di costruire un “meta-linguaggio” (p. 61).

Nel riflettere sulla “verità dell’ente” e sul suo “porsi in opera” nell’“essenza dell’arte” particolarmente utile risulterà richiamare un altro saggio heideggeriano, *L’origine dell’opera d’arte*, in cui si profila un ente privilegiato, che non si identifica con l’uomo ma con un manufatto, rappresentato da un edificio, un tempio greco, che, con il trascorrere del tempo, continuerà a sopravvivere al proprio autore (Heidegger, 1950, p. 21). Se l’assenza di chi ha realizzato il luogo sacro, testimonianza dell’opera umana, corrisponderà in realtà a una presenza ancor più acuta, perché virtualmente permanente, assoluta e definitiva sarà invece l’assenza di chi realizza il prodotto cibernetico, che apre un mondo senza l’esserci, in cui svanisce la coscienza del limite che questi, in quanto materialità animale, costantemente avverte. *Entity* rispecchia così sul piano artistico la destituzione dell’umano, decretando la fine del suo primato ontologico e sostituendolo con una *tecnitudo*, un’alterità, che vive di assoluta vita virtuale. “Non c’è dubbio, l’uomo verace, in quel temerario e ultimo significato che la fede nella scienza presuppone, *afferma con ciò un mondo diverso* da quello della vita, della natura e della storia”: la fede nella scienza, “pur sempre una *fede metafisica*”, concomitante con la “volontà di verità”, potrebbe rivelarsi dunque come un’“occulta volontà di morte” (Nietzsche, 1882, 1887, pp. 255).

Rinnegando l’idea dell’eros come pulsione istintuale ed esaltandone invece la potenza intellettuale che lo congiunge al *logos* (Platone, 212b-c), negando la concezione dell’immagine come “ostacolo per l’astrazione” (Wunenburger, 2003, p. 27) e affermandone invece la forza produttiva sul piano epistemologico, le perturbanti allegorie coreografiche, nella radicale rielaborazione del *cogito* cartesiano e del *calculus* leibniziano, mappano inediti universi di senso, propongono nuovi modi di soggettivazione e forniscono inusitate verità. Verità storicizzate nella diatriba tra “Terra” e “Mondo” (Heidegger, 1950, p. 34), verità poetiche, intese, ancora una volta, non come aurorale *aletheia*, disvelamento, rivelazione, bensì come certezza soggettiva, il cui luogo di gestazione non è più l’uomo, verità che, con pervicacia, custodiscono il germe della vita, qualunque forma essa assuma, e, con lungimiranza, adombrano possibili declinazioni *altre* della Storia e dei suoi valori.

## Nota biografica

Linda De Feo è ricercatrice di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso il Dipartimento di Scienze Sociali dell’Università degli Studi di Napoli Federico II, dove attualmente insegna *Sociologia dell’immaginario* e *Sociologia della narrazione*. Autrice di numerosi saggi, ha pubblicato i volumi: *Il raggio verde: una metafora del confine*.

*Riflessioni erratiche e interpretazioni sociologiche.* (2017). Milano: Mimesis; *Per un'ermeneutica del cyberspace. Lineamenti storico-filosofici.* (2013). Napoli: ad est dell'equatore; *Dai corpi cibernetici agli spazi virtuali. Per una storiografia filosofica del digitale.* (2009). Catanzaro: Rubbettino; *Philip K. Dick. Dal corpo al cosmo.* (2001). Napoli: Cronopio.

## Bibliografia

- Bachelard, G. (1938). *La formation de l'esprit scientifique.* Paris: Vrin; trad. it. (1995). *La formazione dello spirito scientifico.* Milano: Raffaello Cortina.
- Badiou, A. (2014). *Rhapsodie pour la théâtre. Court traité philosophique.* Paris: Presses Universitaires de France; trad. it. (2015). *Rapsodia per il Teatro: Arte, politica, evento.* Pellegrini: Cosenza.
- Benedikt, M. (ed.) (1991) *Cyberspace: First Steps.* Cambridge-London: The MIT Press; trad. it. (1993). *Cyberspace: primi passi nella realtà virtuale.* Padova: Muzzio.
- Canevacci, M. (1999). *Culture extreme. Mutazioni giovanili tra i corpi delle metropoli.* Roma: Meltemi.
- Caronia, A. (1996). *Il corpo virtuale. Dal corpo robotizzato al corpo disseminato nelle reti.* Padova: Muzzio.
- Deleuze, G-Guattari, F. (1980). *Mille plateaux. Capitalisme et schizofrénie.* Paris: Éditions de Minuit; trad. it. (2010). *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia.* Roma: Castelvecchi.
- Derrida, J. (1967). *L'écriture et la différence.* Paris: Éditions du Seuil; trad. it. (1971). *La scrittura e la differenza.* Torino: Einaudi.
- Diodato, R. (2005). *Estetica del virtuale.* Milano: Bruno Mondadori.
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir.* Paris: Gallimard; trad. it. (1971). *L'Archeologia del sapere.* Milano: Rizzoli.
- Foucault, M. (2001). *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France 1981-1982.* Paris: Seuil; trad. it. (2003). *L'ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981-1982).* Milano: Feltrinelli.
- Frasca, G. (1996). *La scimmia di Dio. L'emozione della guerra mediale.* Genova: Costa & Nolan.
- Fukuyama, F. (2002). *Our Posthuman Future. Consequences of the Biotechnology Revolution.* New York: Farrar, Straus and Giroux; trad. it. (2002). *L'uomo oltre l'uomo. Le conseguenze della rivoluzione biotecnologica.* Milano: Mondadori.
- Gibson, W. (1996). *Idoru.* New York: Viking Press; trad. it. (1997). *Aidoru.* Milano: Mondadori.
- Haraway, D. J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature.* New York: Routledge; trad. it. (1999). *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologia e biopolitiche del corpo.* Milano: Feltrinelli.
- Hayles, N. K. (1990). *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science.* Ithaca and London: Cornell University Press.

- Heidegger, M. (1950). *Die Zeit des Weltbildes*. In Heidegger, M. (1950). *Holzwege*. Frankfurt am Main: Klostermann; trad. it. (1968a). *L'epoca dell'immagine del mondo*. In Heidegger, M. (1968). *Sentieri interrotti*. Firenze: La Nuova Italia.
- Heidegger, M. (1950). *Der Ursprung des Kunstwerkes*. in Heidegger, M. (1950). *Holzwege*. Frankfurt am Main: Klostermann; trad. it. (1968b). *L'origine dell'opera d'arte*. In Heidegger, M. (1968). *Sentieri interrotti*. Firenze. La Nuova Italia.
- Heim, M. (1993). *The Metaphysics of Virtual Reality*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- Husserl, E. (I edizione 1936; 1959). *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. L'Aia: Martinus Nijhoff's Boekhandel en Uitgeversmaatschappij; trad. it. (1975). *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*. Milano: Il Saggiatore.
- Kant, I. (1781; II edizione 1787). *Kritik der reinen Vernunft*. Riga: verlegts Johann Friedrich Hartknoch; trad. it. (1976). *Critica della ragione pura*. Milano: Adelphi.
- Kerckhove de D. (1994). "Remapping sensoriale nella realtà virtuale e nelle altre tecnologie ciberattive". In Capucci, P. L. (a cura di). *Il corpo tecnologico. L'influenza delle tecnologie sul corpo e sulle sue facoltà*. Bologna: Baskerville.
- Laborit, H. (1983). *La colombe assassinée*. Paris: Grasset; trad. it. (1985). *La colomba assassinata*. Milano: Mondadori.
- Lacan, J. (1978). *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*. Paris: Seuil; trad. it. (2006). *Il Seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicanalisi (1954-1955)*. Torino: Einaudi.
- Lasch, C. (1984). *The Minimal Self. Psychic Survival in Troubled Times*. New York: Norton; trad. it. (1996). *L'io minimo. La mentalità della sopravvivenza in un'epoca di turbamenti*. Milano: Feltrinelli.
- Leibniz, G. W. (1718). *Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison*. In "L'Europe Savante"; trad. it. (2001). *Principi razionali della natura e della Grazia*. In Leibniz, G. W. (2001). *Monadologia*. Milano: Bompiani.
- Lèvy, P. (1995). *Qu'est-ce que le virtuel?*. Paris: Éditions La Découverte; trad. it. (1997). *Il virtuale*. Milano: Raffaello Cortina.
- Longo, G. O. (2003). *Il simbiote. Prove di umanità futura*. Roma: Meltemi.
- Lukács, G. (1954-1956). *Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik, I-VI*. Neuwied-Berlin: Luchterhand; trad. it. (1957). *Prolegomeni a un'estetica marxista. Sulla categoria della particolarità*. Editori Riuniti: Roma.
- Marchesini, R. (2002). *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Mayz Vallenilla, E. (1990). *Fundamentos de la meta-técnica*. Caracas: Monte Avila Editores; trad. it. (1994). *Fondamenti della meta-tecnica*. Napoli: La Città del Sole.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.

- Nietzsche, F. (1882, 1887). *Die fröhliche Wissenschaft*, I-IV, V. Chemnitz: Ernst Schmeitzner; trad. it. (1977). *La gaia scienza*. In Nietzsche, F. *La gaia scienza e Idilli di Messina*. Milano: Adelphi.
- Nietzsche, F. (1883). *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. Chemnitz: Ernst Schmeitzner; trad. it. (1976). *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Milano: Adelphi.
- Novak, M. (1991). *Liquid Architectures in Cyberspace*. In Benedikt M. (ed.). *Cyberspace. First Steps*. Cambridge-London: The MIT Press; trad. it. (1993). *Architetture liquide nel ciberspazio*. In Benedikt, M. (a cura di). *Cyberspace: primi passi nella realtà virtuale*. Padova: Muzzio.
- Platone. (1986). *Simposio*. Benedetto, V. (a cura di). Milano: BUR.
- Platone (1996). *Fedone*. Lami, A. (a cura di). Milano: Bompiani.
- Pontremoli, A. (2004). *La danza. Storia, teoria, estetica nel Novecento*. Roma-Bari: Laterza.
- Stenger, N. (1991). *Mind is a Leaking Rainbow*. In Benedikt, M. (ed.), *Cyberspace. First Steps*. Cambridge-London: The MIT Press; trad. it. (1993). *La mente è un arcobaleno che trascolora*. In Benedikt, M. (a cura di), *Cyberspace. Primi passi nella realtà virtuale*. Padova: Muzzio.
- Thom, R. (1972). *Stabilité structurelle et morphogénèse. Essay d'une théorie générale des modale*. Reading (Massachussets): W. A. Benjamin; trad. it. (1980). *Stabilità strutturale e morfogenesi. Saggio di una teoria generale dei modelli*. Torino: Einaudi.
- Tomas, D. (1995). *Feedback and Cybernetics. Remaiging the Body in the Age of the Cyborg*. In Featherstone, M.-Burrows, R. (eds.). *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk. Cultures of Technological Embodiment*. London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage; trad. it. (1999) *Feedback e cibernetica: per la ricostruzione dell'immagine del corpo nell'età del cyborg*. In Featherstone, M.-Burrows, R. (a cura di). *Tecnologia e cultura virtuale. Cyberspace, cyberbodies, cyberpunk*. Milano: Franco Angeli.
- Turkle, S. (1996). *Life on the Screen. Identity in the Age of the Internet*. London: Weidenfeld & Nicholson; trad. it. (1997). *La vita sullo schermo. Nuove identità e relazioni sociali nell'epoca di Internet*. Milano: Apogeo.
- Wunenburger, J. J. (2003). *L'imaginaire*. Paris: Presses Universitaires de France; trad. it. (2008). *L'immaginario*. Genova: il melangolo.
- Yehya, N. (2001). *El cuerpo transformado*. México-Buenos Aires-Barcelona: Paidós; trad. it. (2004). *Homo Cyborg*. Milano: Elèuthera.