

## EDITORIALE

### **Corpi performativi. Il progetto verso il futuro, fra arti multimediali e aurore digitali**

di Aurosa Alison, Marianna Carbone, Matilde De Feo, Adolfo Fattori,  
Lorenzo Fattori, Giulia Scalera, Luigi Maria Sicca

*Perché non c'è nessun volto nella nuvola.  
Però, quando te lo indico, lo vedi pure tu,  
proprio come quando il volto c'è effettivamente.*  
(Salvatore Iaconesi, 2020)<sup>1</sup>

Nell'interrogarci sul futuro delle pratiche artistiche – sulle pratiche artistiche nel futuro – paghiamo dazio: al passato – e al presente. Alla contingenza della nostra esperienza concreta, combinata in un movimento a spirale con la nostra immaginazione.

Finiamo per oscillare, imitando i percorsi a-cronici dell'*Interstellar* di Christopher Nolan (2014), fra dimensioni retrofuturistiche e “futuri dietro le spalle”, incarnando quasi, nella nostra pratica quotidiana di ricercatori, lo spirito profondo della fantascienza: il raccontare *al passato* ciò che appartiene a un possibile *futuro*, con una curvatura, però, particolare: raccontiamo un futuro che non può che prendere spunto dal nostro presente. Arranchiamo, insomma, dietro il passare del tempo, inseguendo uno *Zeitgeist* che pensiamo diverso da quello del nostro *qui-ed-ora*, ma che nella nostra immaginazione finisce per assomigliare troppo a quest'ultimo...

Finora, nella maggior parte dei casi (cfr. Illies, 2013), le previsioni fatte in passato si sono rivelate ampiamente fallaci, sia nel pronosticare tendenze generali, sia nel prevedere fenomeni più particolari. È evidente che in gioco è comunque la nostra immaginazione, la capacità cioè di usare ciò che abbiamo davanti agli occhi, che è oggetto della nostra esperienza per riarticolarlo e “vederne” le possibili implicazioni, trasformazioni, le manipolazioni che possiamo applicarvi.

Nel nostro caso, abbiamo lanciato una sorta di sfida ad anticipare cosa produrrà l'applicazione della nostra immaginazione alla sfera dell'espressione estetica: cosa e come sarà l'arte del futuro – di un futuro vicino, naturalmente, i prossimi anni. Siamo consapevoli che mentre imbastivamo la nostra proposta, stava esplodendo il fenomeno delle Intelligenze Artificiali applicate alla produzione di im-

<sup>1</sup> Le parole di Salvatore Iaconesi sono in Associazione Terapie Complementari Toscana, Intervista a Salvatore Iaconesi, <https://www.atctoscana.it/intervista-a-salvatore-iaconesi/>.

A lui dedichiamo questo numero di *Futuri*, progettato proprio mentre l'artista e designer ci lasciava.

magini sintetiche, come Midjourney o DeepDream Generator o altre ancora, a seguire il fenomeno degli NFT, e quindi di una completa rivoluzione – almeno nelle previsioni di alcuni – della produzione di opere d’arte, ma anche addirittura dello statuto di verità degli oggetti su cui ci affacciamo quando siamo davanti ad uno schermo acceso. L’incarnazione elevata al quadrato – dal seriale al digitale, dalla *copia* al *modello* (Baudrillard, 1976) – della previsione di Gottfried Benn sul *suo futuro* visto dal *nostro passato*, dal 1950, la metà esatta del Novecento: “Sarà lo stile dei robot. Stile del montaggio” (1967, p. 131). Jean Baudrillard, altro grande nichilista, già fra il 1976 (1979) e il 1983 (1984) ci metteva infatti in guardia sull’avvento del digitale e sulle sue implicazioni.

Lo stesso Baudrillard, che non nascondeva la sua affinità con Philip Kendred Dick, e, implicitamente, coi cantori della ridefinizione del corpo nel suo rapporto con le tecnologie nella sua forma più violenta e dolorosa, James Graham Ballard (si pensi a *Crash* [Ballard, 1973, 1990; Cronenberg, 1996]) e allo stesso David Cronenberg (1983), forse il più conseguente – seppur occulto, a parte un magistrale *easter egg* in uno dei suoi film – allievo di Marshall McLuhan... Tutti costoro proiettati a descrivere futuri possibili in cui si compiono le definitive nozze alchemiche fra corpo e tecnologie, con la mediazione necessaria, fondamentale, degli schermi, da quello della televisione a quello dei computer – e degli smartphone.

Se ne era ben accorto, con Baudrillard, appunto Ballard, per esempio, nella sua *Mostra delle atrocità* (1991), pubblicato nel 1970, ma poi ripubblicato nel 1990 con un robusto apparato di note che ne attualizzano le sostanze e ne esaltano le intuizioni profonde, dimostrando come lo scorrere del tempo sia, a volte, poco significativo, poco pertinente. Un’opera che crea un corto circuito fra il passato in cui è stato scritto, il presente della riscrittura commentata, il *nostro presente* (e quindi quello che nel 1970 e poi nel 1990 era il *futuro*) in cui mostra ancora una attualità sconvolgente, e la *Prefazione* di William S. Burroughs – consapevole autore, peraltro, della lapidaria sentenza “La fantascienza ha la cattiva abitudine di avverarsi” (1994). Ci riflette Pier Luca Marzo, che scrive, in un testo recentissimo,

Nell’epoca del paesaggio digitale, il mondo descritto da Ballard è diventato un romanzo interattivo in cui immaginazione individuale e immaginario tecno-scientifico si confondono in un orizzonte di neutralità governato *da fantasie di ogni specie* d’ordine simulacrale. La letteratura sociologica è una delle possibili strade in cui può incanalarsi l’immaginazione del ricercatore sociale per elaborare moduli concettuali, delle metafore scientifiche in grado di individuare e rappresentare i nuclei profondi che strutturano la realtà della società neutra. (Marzo, 2023, p. 176)

Ecco, forse qui possiamo cogliere qualche elemento utile per districarci nel nostro *presente/futuro*. La fantascienza di cui scriveva Burroughs è parte ineludibile della spina dorsale del Novecento, come il cinema e le narrazioni per immagini in

genere – e la sociologia e il design in effetti. Sotto un certo punto di vista ne incarnano pienamente lo spirito, ne ospitano il “re nascosto” (Simmel, 1999). Sono espressioni di quella che chiamiamo “modernità”, ormai realizzata.

Ma, alla fine – e dopo la stagione della fortuna del “postmoderno”, come chiave universale per descrivere e spiegare la società occidentale degli ultimi tre decenni del XX secolo – ci ritroviamo a riflettere sul testo di Bruno Latour, *Non siamo mai stati moderni* (2018), che sbriciola l’opposizione fra natura e cultura, e le considerazioni di Charles Baudelaire sulla natura del concetto di “modernità”:

La *modernità* è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell’arte, di cui l’altra metà è l’eterno e l’immutabile. Vi è stata una modernità per ogni pittore antico [...] Insomma, perché ogni modernità acquisti il diritto di diventare antichità, occorre che ne sia tratta fuori la bellezza misteriosa che vi si immette, inconsapevole, la vita umana. (Baudelaire, 2004, p. 28).

Ecco, Baudelaire, a metà del XIX secolo, quando si incominciavano a intravedere figure e sostanze di quel che sarebbe stato il Novecento, scrivendo di *arte* fra l’altro, ci dà una definizione di „moderno“ come di ciò che è attuale, e che quindi si presenterà sempre in ogni epoca, il *contingente*. Ancora Marzo scrive:

Già da subito risuona la dissonanza baudelaيرية rispetto all’idea progressiva del tempo. La modernità non è quel tratto ultimo della Storia [...] ma una fase che ciclicamente circoscrive i contorni delle epoche. La linea temporale è in tal modo il filo che inanella i cicli della modernità. Il pittore, e in generale l’artista, è colui che estrae l’eterno dal carattere transitorio, fuggevole, effimero della modernità in cui vive. (Marzo, 2023, p. 181)

E così, involontariamente, Baudelaire definisce anche il futuro, ciò che deve ancora venire: nella misura in cui *ogni modernità (può diventare) antichità*, così le modernità si succederanno l’una all’altra, creando i futuri che ci attendono. E le forme e le figure dell’arte che verrà.

Questo, probabilmente, ci può permettere di pensare al futuro delle espressioni artistiche come in continuità col presente, come sue estroflessioni, lanciate ad esplorare la relazione corpo-ambienti che verrà e a reinterpretarlo. Ambienti – e corpi – che si co-producono incessantemente con i device e le interfacce che ormai sono parte integrante di una ecologia che li rende *organi* dell’umano e che procede verso nuove modalità della condizione umana, sempre meno separabile dalle tecnologie che ha realizzato.

Così, in risposta alla sfida che abbiamo lanciato sono sortiti i contributi che ospitiamo, che non dividiamo in maniera particolare, data la natura trasversale e ubiqua di molti di loro. Tutti, in effetti, ruotano attorno alla dialettica corpo-schermi-ambiente, seppur con varie articolazioni, dalle riflessioni sui futuri già immaginati, alle prefigurazioni degli stessi.

In fondo,

Lo studio dell'agire umano deve il suo fascino sempre rinnovato all'inesauribile varietà di combinazioni che si ottengono miscelando pochi toni di base, sempre gli stessi, con una sontuosa palette di gradazioni e sfumature in perenne mutamento, sempre diverse. Tutte le tendenze, gli sviluppi, i contrasti della storia umana si possono ricondurre a un repertorio sorprendentemente ristretto di motivi originari. (Simmel, 2020, p. 16)

### **Bibliografia**

- Ballard J. G., *Crash*, Rizzoli, Milano, 1990.  
Ballard J. G., *La mostra delle atrocità*, Rizzoli, Milano, 1991.  
Baudelaire C., *Il pittore della vita moderna*, Abscondita, Milano, 2004.  
Baudrillard J., *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano, 1979.  
Baudrillard J., *Le strategie fatali*, Feltrinelli, Milano, 1984.  
Benn G., *Doppia vita: autobiografia*, SugarCo, Milano, 1967.  
Burroughs W. S., *È arrivato Ab Pook*, SugarCo, Milano, 1994.  
Illies F., *1913. L'anno prima della tempesta*, Marsilio, Padova, 2013.  
Latour B., *Non siamo mai stati moderni*, Elèuthera, Milano, 2018.  
Marzo P. L., *La creatività come metodo sociologico*, Mimesis, Milano-Udine, 2023.  
Simmel G., *Il conflitto della società moderna*, SE, Milano, 1999.  
Simmel G., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, Einaudi, Torino, 2020.

### **Filmografia**

- Crash*, di David Cronenberg, 1996.  
*Interstellar*, di Christopher Nolan, 2014.  
*Videodrome*, di David Cronenberg, 1983.