

Francesco D'Ambrosio

## L'arte come ambiente postumano: l'ecologia del Dao

### Sociologia dell'arte postumana

Partendo dal suo lemma latino *ars, artis*, l'arte indica da sempre la capacità di agire e di produrre, basata su un particolare complesso di regole e di esperienze conoscitive e tecniche, quindi anche l'insieme delle regole e dei procedimenti per svolgere un'attività umana in vista di determinati risultati. Il senso della parola coincide con quello del greco *tèchne*, parola che si riferisce all'attività umana regolata da procedimenti tecnici e fondata sullo studio e sull'esperienza. Dalla nascita dell'estetica fino alla dissacrante rivoluzione di Duchamp e il suo ready-made (F. Bonami 2018, pp. 7-13) l'arte viene percepita dal pubblico principalmente come un linguaggio diretto a comunicare i sentimenti e le impressioni dell'artista, altresì un complesso di esperienze ultrasensibili che vengono a concretizzarsi attraverso la produzione (da parte di chi crea) e il consumo (da parte di chi fruisce e critica) di opere di pittura, scultura, architettura, musica e poesia. Oggi non è affatto così, poiché il suo status di "espressione del trascendente" e il relativo ruolo sociale si è andato via via problematizzando. Le principali questioni su questi temi appena citati sono rintracciabili negli studi di sociologia della cultura, nello specifico nella sociologia dell'arte. Per questa trattazione è parso utile soffermarsi su due gruppi di teorici, annoverati per semplicità in "teorici dell'arte come sovrastruttura della società" e "teorici dell'arte come comunicazione" (C. Bordoni 2008, pp. 11-13). Con una impostazione fortemente marxista, i teorici dell'arte come sovrastruttura come Goldmann, Lukàcs, Horkheimer e Adorno, nonostante l'appartenenza a diverse sotto-correnti di pensiero, convergono su alcuni fattori cruciali. Innanzitutto l'arte non è solo mimesi, tantomeno rappresentazione diretta della società, ma è "forma obiettiva che supera l'occasionalità del mondano" (ivi, p.20). Detto in altri termini, l'arte si fa motivo di conoscenza dei valori umani, un linguaggio attraverso il quale l'uomo è in grado di comprendere sé stesso e il tempo che abita. Seguendo l'impostazione di Marshall McLuhan invece, per gli studiosi dell'arte come comunicazione quali ad esempio Abruz-

zese, Hoggart e Morin, la questione ruota non tanto sull'informazione che un'opera trasmette, quanto sull'atto comunicativo che la "muove", cioè tutto ciò che riguarda la trasmissione del messaggio. Considerando fondamentale in un oggetto artistico la volontà e la necessità del porsi in relazione con l'alterità, l'arte nascerebbe come una potente esigenza di entrare in contatto con il nostro simile, e questo indipendentemente dalla natura e dal significato del messaggio trasmesso. La certezza di poter stabilire un punto di contatto significherebbe compensare o soddisfare la speranza di liberazione dalla solitudine cosmica che abbiamo ereditato dai nostri antenati. In sintesi l'arte, secondo alcuni di questi studiosi, è un insieme di atti comunicativi e mnemonici, un flusso in cui ogni storia, ogni mito e immaginario necessita di referenti materiali che legittimino la rappresentazione divenendo tangibili, veri ambienti e sistemi di significazione. Dalle grotte di Lascaux alle sculture di Michelangelo, dalle architetture della Grecia antica a gli emakimono giapponesi: ogni opera d'ingegno e fantasia può essere utilizzata per parlare tanto di testimonianze quanto di atti di oblio, di espressioni di individualità creative e di forme propagandistiche omologanti. Ciò che accomuna queste (apparentemente) distanti espressioni umane è la resa simbolica, la narrazione di particolari visioni del mondo che vengono a legittimarsi in periodi storici ben definiti, per assolvere precisi compiti. Tuttavia, per proseguire al meglio la trattazione, bisogna operare un chiarimento e una critica. Innanzitutto l'arte, di per sé, non è emozione. Non bisogna confondere il valore di un'opera con l'emozione che essa fa nascere in chi la vive, poiché il sistema di identificazione dell'opera d'arte sarebbe appannaggio esclusivamente del singolo. Lo scopo di un'opera d'arte è quello di far ragionare. Inoltre, parafrasando Gilles Deleuze, l'opera d'arte non è uno strumento di comunicazione, tantomeno contiene alcuna informazione. L'arte risulta essere legata ai concetti di informazione e comunicazione solo se viene concepita come atto di resistenza. Per Deleuze infatti, essa è

la sola cosa che resiste alla morte. [...] Non ogni atto di resistenza è un'opera d'arte, benché, in un certo senso, lo sia. Non ogni opera d'arte è un atto di resistenza e tuttavia, in certo senso, lo è (2013, pp. 22-23).

L'esperienza artistica va intesa quindi sia come atto critico-riflessivo sulla realtà osservata che come resistenza temporale e mnemonica; creatività e critica coesistono e viaggiano di pari passo alla ricerca di alternative positive che si fondano su una visione non lineare della memoria (intesa come immaginazione) e della creazione (intesa come divenire). Resistere al tempo assume un significato ulteriore, tanto da equipararsi all'esistenza stessa. "(R)esistere" diventa un atto politico-rivoluzionario, un processo di autoconsapevolezza postumana, che vede l'arte come un

linguaggio, o meglio, considerando le derive dei contesti digitali, un ambiente dedito alla costruzione di una nuova tipologia di umano, più consapevole e riflessivo.

## Corpi postumani

Prima di procedere ulteriormente col discorso pare opportuno soffermarsi sul concetto di postumano in relazione al corpo, vera chiave di lettura e collante dell'intero ragionamento tra sociologia dell'arte occidentale e Daoismo. La condizione postumana apporta una svolta significativa al nostro modo di concettualizzare le caratteristiche sostanziali di riferimento comuni per la nostra specie, la nostra politica e la nostra relazione con gli altri abitanti del pianeta. Secondo Katherine Hayles,

il postumano non implica davvero la fine dell'umanità. Esso indica piuttosto la fine di una certa concezione dell'umano. [...] A essere letale non è il postumano come tale bensì il suo innesto nella visione liberale umanista del soggetto. Posizionato all'interno della dialettica tra modello e casualità, radicato nell'attualità materiale piuttosto che nell'informazione immateriale, il postumano si presenta come una nuova risorsa, una possibilità per ripensare il rapporto articolato tra uomini e macchine intelligenti (1999 p. 288).

Il postumano è infatti un'opportunità per incentivare la ricerca di schemi di pensiero, di sapere e di autorappresentazione alternativi a quelli dominanti. Il concetto di sé postumano è relazionale, incarnato ed esteso, ma in che senso? Per Rosi Braidotti,

il soggetto critico postumano attraverso un eco-filosofia delle appartenenze multiple, è un soggetto relazionale determinato nella e dalla molteplicità, cioè un soggetto in grado di operare sulle differenze ma anche internamente differenziato, eppure ancora radicato e responsabile. La soggettività postumana esprime quindi una forma parziale di responsabilità incarnata e integrata, basata su un forte sentimento della collettività, articolata grazie alla relazione e alla comunità [...] L'etica postumana per un soggetto non unitario propone un profondo sentimento di interconnessione tra il sé e gli altri, inclusi i non-umani e gli "altri della terra", attraverso la rimozione dell'ostacolo rappresentato dall'individualismo autocentrato (2017 p. 57).

Il soggetto postumano si presenta decisamente più complesso e relazionale di quello unitario dell'umanesimo, poiché caratterizzato da elementi come l'empatia e il desiderio, ma soprattutto dall'embodiment, cioè la corporeità, e dagli affects, cioè l'insieme di atti precognitivi che corrispondono alla variazione prodotta in un corpo (inclusa la mente) da

un'interazione con un altro, che incrementa o diminuisce la capacità di agire di quel corpo (G. Deleuze, F. Guattari 2017 p. 16). Laddove il corpo è sempre stato concettualizzato come una costruzione logico-idealistica in qualche modo complice e funzionale alla costruzione del dualismo materiale/immateriale, l'embodiment deriva direttamente dall'influenza delle tecnologie sull'uomo, ed è sempre contestuale e suscettibile all'influsso culturale. Proprio a partire da questo punto, Varela, Thompson e Rosch (1991 pp. 6-10) introducono il concetto di enazione secondo il quale, con la circolarità di percezione e azione che gli autori definiscono "origine co-dipendente" o "accoppiamento strutturale", si realizza una produzione continua di mondi da parte del soggetto, misconoscendo l'io come fondamento unitario del sapere. Tra il soggetto e il mondo si va costruendo quindi un particolare lavoro mente-corpo che diventa una via per la conoscenza. Questa concezione dell'enazione dei corpi viventi situati in un ambiente risulta quindi fondamentale per sviluppare la teorizzazione del soggetto digitale come soggetto incarnato. Seguendo questo ragionamento dunque, interagire e vivere nel digitale non coinvolgerebbe solamente le nostre reti neurali, ma è tutto il corpo che ne sarebbe influenzato. Per Antonio Damasio infatti, il corpo contribuisce al funzionamento della mente, non è affatto solo un supporto alla vita del cervello, non a caso le sensazioni sono il modo in cui il corpo comunica informazioni alla mente tramite strutture che cambiano (2012 pp. 21-32). L'ambiente digitale, la percezione dello stesso e di sé come abitante, ha un effetto neurofisiologico: dato che il soggetto occupa un posto nel digitale rimanendo un corpo si tratta, a conti fatti, di un cambiamento di posizione e non una rinuncia a una condizione. Il corpo viene posizionato, diventa un'incarnazione nel mondo virtuale di un'entità cognitiva che si relaziona con gli altri. Questo corpo postumano in quanto "luogo biologico e figurativo di interazioni sociopolitiche" (F. Ferrando 2016 p. 36) non è più un corpo neutrale, ma diviene trasversale: la condizione postumana evoca una nuova ecologia sociale virtuale che include elementi etici, politici, sociali ed estetici, che attivano delle costanti connessioni tra loro (F. Guattari 2007, pp. 67-72). La tecnologia per il postumanesimo, non a caso, è una parte del corredo umano. Riconoscerla come parte integrante dell'umanità significa stabilire con esattezza quale tipologia umana vada superata e quale invece realizzata. La mediazione tecnologica a tal proposito risulta centrale per la nuova visione della soggettività postumana, e costituisce il terreno per nuove rivendicazioni etiche. Un primo passo in questa direzione è possibile farlo considerando il processo di trasformazione del cyborg. Data la sempre più diffusa ibridazione tra biologico, meccanico ed elettronico, si perviene abbastanza facilmente all'immagine di un essere umano come simbionte di biologia e tecnologia, in cui si mescolano un artificio divenuto naturale e una natura divenuta artificiale. Il cyborg,

a ragion veduta, costituirebbe lo snodo segnato dal cambiamento della tecnica, non più configurabile soltanto come protesi, prolungamento di organi, ma anche come “complesso di strumenti finalizzato alla creazione di universi, sempre più strutturati e sofisticati, sia sul piano del funzionamento materiale sia su quello dell’elaborazione dell’immaginario” (L. De Feo 2013, pp. 50-58). Questi nuovi universi di significazione e identificazione necessitano di un aggiornamento nella figura del loro abitante, che deve costruirsi la propria individualità, oltre che attraverso il corpo, con il corpo in relazione con l’ambiente. L’esperienza della personificazione è, al riguardo, la risultanza di una continua interazione con la costruzione del corpo, che risulta essere l’articolazione dell’individualità con annesse tensioni tra l’egemonia culturale e le sue costruzioni. Il risultato di tutto ciò è un corpo che si espande a tal punto da non tollerare più i recinti della propria dimora, infatti si presenta, secondo De Feo, come “segmento sensibile di un reticolo complesso di azioni passionali che si frantuma in proteiformi schegge dilaganti e ibride, avviando un nuovo ciclo del desiderio” (2017 pp. 53-65). Si può dunque attribuire alla definizione del termine corpo un significato relativo non soltanto al fisico ma anche al territorio, al luogo, cioè alle funzioni vitali che il soggetto occupa, all’estensione di gesti, passioni, desideri di cui dispone, ai dispositivi sociali e simbolici che possiede, ai campi relazionali in cui si colloca. Il cyborg è dunque un’entità che tesse legami e, in quanto tale, considerandolo in una prospettiva di postumanesimo filosofico, diffonde e confonde deliberatamente le distinzioni dualistiche che fondano la nostra cultura. Oggi, nella società di rete, parlare semplicemente di cyborg non risulta essere più esaustivo in quanto, oltre a definirsi come complesso relazionale e relazionato di informazioni, l’individuo abbisogna di un travalicamento dei propri confini corporei e della sua esteriorizzazione e definizione in modelli relazionali che possano muoversi adeguatamente nei nuovi contesti del media landscape che, nelle parole di Linda De Feo,

rende costante il contatto tra l’uomo e l’esterno inorganico, mentre il corpo, funzionante in una dimensione dominata dall’elettronica, esprime la sempre più intensa integrazione con gli strumenti comunicativi. [...] Il processo di virtualizzazione dell’esperienza estetica sgancia definitivamente l’espressione dalla spettacolarità fortemente localizzata dell’immaginario industriale per renderla perennemente evocabile, ubiqua (2009 p. 47).

Per chiarire, il postumanesimo filosofico propone a tal proposito un’umanità definita dalle contaminazioni, dalle ibridazioni, dalle alterità. Superare l’umanesimo significherebbe accettare la multi-identità dell’uomo, frutto di un processo creativo e non determinato, che sposta costantemente i propri confini attraverso scambi e relazioni. La multi-identità modifica la

concezione classica del corpo, proponendo l'idea di "soglia" da cui si originano tutte le relazioni tra l'interno e l'esterno dello stesso. Ogni singolo incontro con il biologico e il tecnologico determinerebbe, in quest'ottica, un mutamento e una notevole produzione di nuove identità. L'uomo come multi-identità è un essere transizionale e eteroriferito (R. Marchesini 2002 p. 14), estraneo ai concetti di dualità, separazione, purezza e in costante divenire grazie alla dialettica perpetua tra auto-organizzazione ed etero-determinazione. La prospettiva postumana quindi, si impegna a elaborare modi alternativi per concettualizzare la soggettività. Si pensi ai movimenti per i diritti delle donne, dei LGBT, antirazzisti e ambientalisti che sono al contempo il sintomo della crisi del soggetto e l'espressione di alternative positive e propositive (R. Braidotti 2011, p. 21). Secondo Alessandro Goramasca in una società come la nostra, che contempla la fusione organico/macchinico e incoraggia la nascita di multi-identità, non siamo solo avvolti in una meccanosfera che potenzia ed estende la nostra attività sensomotoria, ma siamo anche immersi in uno spazio mediatico e cibernetico che avviluppa i nostri corpi (2000, p. 38). La caratteristica alla base di questo status di immersione cosmica che apre la strada ai processi di ibridazione e ri-mediazione postumani può essere innanzitutto ricondotta al corrispettivo orientale del *lacrimae rerum*, il *pathos* delle cose, cioè il *mono no aware*. Questo senso o sentimento che viene (com)mossa dalle cose (M. Ghilardi 2000, p. 153) riguarda una visione estetica dello scorrere del tempo e del suo fluire spontaneo nel corso irreversibile dei processi naturali: tutto, dalla vita umana agli elementi naturali alle cose, è soggetto al suo avanzamento inderogabile e ai suoi effetti visibili. *Mono no aware* è infatti empatia verso le cose, di tutti gli elementi del creato, concepiti come parte di un ordine alto, un cosmo per l'appunto, di cui noi stessi facciamo parte. Cogliere la bellezza nella fragilità e nell'imperfezione dell'esistenza e sentirsi emotivamente partecipi di questa condizione è il passaggio cruciale per sentirsi parte di questo cosmo. In quest'ottica dunque, la figura del corpo cibernetico viene a costituirsi in maniera problematica, in quanto divenire macchina riguarderebbe la fusione di umano e tecnologico che si concretizza in un nuovo composto trasversale, un nuovo tipo di unità eco-filosofica, non dissimile dalla relazione simbiotica tra animale e habitat planetario (G. Deleuze e F. Guattari , pp. 88-101).

### **Corpo come paesaggio cosmico**

Per comprendere al meglio la possibile risoluzione dei dualismi propugnata dalle teorie afferenti al postumanesimo è parso utile implementare nella riflessione alcuni elementi della cultura artistica asiatica, nello specifico quella Giapponese. L'arte e la filosofia orientale si basano so-

prattutto sull'osservare le esperienze che viviamo con uno sguardo aperto, dolce e contemplativo. La contemplazione, per la maggior parte di noi occidentali, non è semplice da capire, poiché essa si lega a concetti filosofici molto lontani da quelli che siamo abituati a studiare tra i banchi di scuola e che prevedono di base una differenziazione netta tra il qui e l'altrove. L'oggetto principe della contemplazione, il vuoto, è essenziale per l'arte orientale, in particolare per quella giapponese, che differenzialmente dall'occidentale non vi ha attribuito valenze negative. La tela di un quadro per un pittore occidentale, ad esempio, doveva essere ricoperta di colore, gli elementi distribuiti nello spazio con perizia, rispettando certi canoni; nella pittura dell'estremo oriente, invece, il vuoto corrisponde a un principio generatore, poiché dal vuoto si manifesta – potenzialmente – ogni cosa. Spesso il tratto della pennellata si interrompe per lasciare spazio all'immaginazione che suggerisce le forme e non le delinea: l'opera risulta così aperta allo sguardo di colui che la osserva, la vive e la completa. In un certo senso, parlare del vuoto in questi termini significa già concepire e accettare la non essenza materiale. Si può affermare quindi che l'estetica giapponese evita di creare uno spazio che sia la proiezione di un solo punto di vista, o di organizzarlo simmetricamente su un fulcro centrale concepito come il solo elemento focale (A. Berque 1982, pp. 119-124). Attraverso il linguaggio artistico dunque, si può dare voce a ciò che prima era indicato come indicibile, e lasciare spazio all'espressione di ogni tipologia di idea. Sulla base di ciò, lo stesso Duchamp affermava che

Il processo creativo prende totalmente un altro aspetto quando uno spettatore si trova in presenza del fenomeno della trasmutazione; con il cambiamento della materia inerte in opera d'arte, una vera transustanziazione ha preso luogo e il ruolo importante dello spettatore è di determinare il peso dell'opera sulla bilancia estetica. Insomma, l'artista non è il solo a compiere l'atto di creazione poiché lo spettatore stabilisce il contatto dell'opera con il mondo esterno decifrandone e interpretandone le qualifiche profonde, e in questo modo aggiunge il suo proprio contributo al processo creativo (M. Calvesi 1993, p. 42).

Queste forme d'arte ricorrenti in oriente hanno subito molto l'influenza della dottrina Daoista, nonché della visione antidualista del corpo come paesaggio cosmico, paese e universo simbolico (M. Raveri 2014, p. 278). Concepire il corpo come un paesaggio cosmico è un postulato fondamentale che determina i contenuti e le visioni iniziatiche della mediazione daoista. La “via daoista” infatti afferma che la realizzazione della sapienza è nella “non-azione” – mui 無為 (cinese wu wei), cioè un “agire che aderisce alla natura” e non in sua opposizione – un ideale che va a indicare la capacità di immedesimarsi nelle leggi del divenire, di assecondare con attenzione e con consapevolezza, la profonda armonia che li sottintende (ivi, p. 292). Tuttavia questa conoscenza della “via” non

diventa vera saggezza se non si concretizza nella pratica. Il confucianesimo, in particolare, interpreta questa sapienza in modo attivo, la vede maturare nel processo di condivisione e di giustizia sociale. Praticando la virtù, l'uomo comprenderebbe la propria natura e la sperimenta nel quotidiano, creando una continua interazione fra ricerca dell'armonia interiore e concordia sociale, fra crescita personale e responsabilità politica, fra conoscenza di sé e azione nel sociale. Contrariamente a quanto la tradizione cristiana ci ha abituati, nel dao non si ha la pretesa di agire "contro" la natura – vista come un ambiente ostile e apodittico – ma si vive in essa e la si contempla come realtà duttile, in costante divenire (V. Bernabei 2012, p. 47). Di conseguenza in questo approccio non sussiste la classica dicotomia conflittuale di reale e virtuale, ma si tratta di una visione sistemica di un ambiente unico, intelligente, che misura, reagisce e ci osserva (K. Hayles 1999 p. 27), che sia attraversabile in tutta la sua urbana percorribilità. Non a caso l'invito del massimo esponente della dottrina, Lao-tzu, non è quello di spostarci in una realtà trascendente al di fuori dell'identificazione con l'io, ma è quello di

essere in due posti contemporaneamente, cioè muoversi come un io nel mondo senza essere identificati con quest'ultimo, dunque, essere consapevoli del vuoto essenziale che c'è all'interno di questo io (G. Mancuso 2013, p. 111).

Seguendo questa impostazione il cammino dell'adepto del Dao è un tener uniti gli opposti, essere "onda e oceano, essere vuoto e agire nel mondo in un modo che parte dalla coscienza di questo vuoto e dalla non-identificazione" (M. Raveri 2014, p. 283). Lao-tzu lo chiama "non azione", ma questo "non agire" non è un non fare nulla, è un fare che nasce da un punto diverso, un riempimento, una crisi esistenziale (G. Mancuso 2013, p. 133). Ciò che in definitiva fa vivere la metafora daoista del corpo-universo è l'idea sostanziale del macrocosmo e microcosmo come entità simmetriche: il corpo – il microcosmo – corrisponde in ogni sua caratteristica al mondo esterno. L'uomo non è isolato dalla natura, ma rispecchia in sé stesso il tutto. Questo significa che l'uomo non è investito di nessun potere speciale di dominio nei confronti della natura né costituisce un'alterità posta a misura di confronto con tutte le cose come se ne fosse il fulcro: è semplicemente una parte della struttura armoniosa del cosmo. Come osservava Catherine Despeux,

parlare di macro e micro cosmo è giusto, ma bisogna ragionare e utilizzare questi termini esattamente come li intendevano i daoisti, cioè come se non vi fosse né interiorità né esteriorità, come se il corpo e l'universo non fossero che uno. [...] La percezione dell'individuo del proprio corpo non resta quella di un mondo interiore delimitato dalla pelle, ma si evolve verso un'identificazione con lo stesso universo. Ancora oggi, i maestri daoisti, raccomandano talvolta



di immaginarsi il corpo grande quanto l'universo. La corrispondenza micro e macrocosmo diventa un sostegno della dinamica dell'essere (1991, p. 97).

A tal proposito è interessante notare, a titolo di esempio, come tra il XIV e il XV secolo, presso i monaci dei templi zen di Kyoto e Kamamura, si sviluppò il gozan, un'intensa attività artistica concentrata soprattutto nello studio delle tecniche calligrafiche e nelle composizioni di testi in poesia e prosa. Questi influenzarono profondamente i valori estetici che si formarono in quel periodo, tanto da influenzare tutta l'arte giapponese fino ai giorni nostri. L'arte diventò di fondamentale importanza, perché la metodologia dello spirito zen la interpretò e la rielaborò in maniera singolare. La pratica, nelle arti come l'ikebana, i giardini, la calligrafia, la cerimonia del tè e le arti marziali, veniva intesa come un'esperienza religiosa di meditazione e illuminazione, un percorso che guidasse la mente verso l'assoluto. Il fulcro dell'esperienza non riguarda esclusivamente il significato della rappresentazione in sé – che sia un ideogramma o una scultura – ma riguarda piuttosto la disciplina dell'apprendistato, la concentrazione fino a dimenticare sé stessi per unirsi al cosmo, il movimento dello strumento, sia esso pennello, scalpello o il corpo stesso. Il divenire postumano, quindi, passerebbe per un processo di ridefinizione del senso di connessione verso il mondo condiviso e l'ambiente, sia esso urbano, sociale, psichico, ecologico o planetario. Esso per Braidotti,

esprime multiple ecologie dell'appartenenza, mentre innesca la trasformazione delle coordinate sensoriali e percettive, al fine di riconoscere la natura collettiva e l'apertura verso l'esterno di ciò che ancora chiamiamo soggetto. Tale soggetto è infatti un assemblaggio mobile in uno spazio di vita condiviso che non controlla né possiede, ma che semplicemente occupa, attraversa, sempre in comunità, in gruppo, in rete. Per la teoria postumana il soggetto è un'entità trasversale, pienamente immersa in e immanente a una rete di relazioni non umane (animali, vegetali, virali) (2014 p. 202).

Seguendo questa impostazione, in definitiva, cosa connette l'arte e il postumano? innanzitutto la cultura contemporanea (e l'arte) si definisce tramite un continuo "spostamento di soglia", cioè atti critici di riflessione e consapevolezza che facilitano questi processi ibridativi con le eventuali alterità. Tuttavia, se il corpo in quanto entità embodied che elimina i dualismi reale/virtuale, immanenza/trascendenza confondendoli, si situa in un ambients sempre più digitale percepito quasi come un vero e proprio cosmo, l'arte, intesa come processo ragionato, diventa essa stessa ambients per il postumano. Per dirla meglio, l'arte postumana, abbandonando definizioni esclusive e riduttive – arte come linguaggio, come comunicazione, come strumento – si qualifica come un insieme di occasioni attraverso le quali gli individui percepiscono il complesso di condizioni

sociali, culturali e morali nel quale si trovano, partecipano e ragionano. Un'arte così intesa consentirebbe quindi il passaggio da un'idea egocentrica dell'umano definirsi, a un'idea ecologica di postumano definirsi, cioè un'idea che prevede una connessione/sovrapposizione non conflittuale, armonica e virtuosa con l'ambiente, in tutte le sue accezioni. In definitiva, essere postumani non significa essere indifferenti agli umani o essere disumanizzati. Al contrario, ciò implica piuttosto un nuovo modo di combinare i valori etici con il benessere di una comunità allargata, che includa le interconnessioni territoriali e ambientali di ciascuno.

## Bibliografia

- Bernabei V.  
2012 *Shared identities. Processi culturali e nuove forme del sé*, Ipermedium, S.M. Capua Vetere.
- Berque A.  
1982 *Vivre l'espace au Japon*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Bonami F.  
2018 *L'arte nel cesso. Da Duchamp a Cattelan, ascesa e declino dell'arte contemporanea*, Mondadori, Milano.
- Bordoni C.  
2008 *Introduzione alla sociologia dell'arte. Antologia storica e metodologie critiche*, Liguori, Napoli.
- Braidotti R.  
2008 *Trasposizioni: sull'etica nomade*, trad. it A. M. Crispino, Luca Sossella editore, Roma.  
2011 *Nomadic Theory. The portable Rosi Braidotti*, Columbia University press, New York.  
2014 *Il Postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma.
- Calvesi M.  
1975 *Duchamp invisibile. La costruzione del simbolo*, Officina Edizioni, Roma.
- Damasio R. A.  
2012 *Il sé viene dalla mente. La costruzione del cervello cosciente*, Adelphi, Milano.
- Deleuze, G. (a cura di) Moscati, A.  
2013 *Che cos'è l'atto di creazione?*, Cronopio, Napoli.

Deleuze G., Guattari F.

2017 *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Orthotes, Nocera Inferiore.

De Feo L.

2009 *Dai corpi Cibernetici agli spazi virtuali. Per una storiografia filosofica del digitale*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

2013 *Per un'ermeneutica del cyberspace. Lineamenti storico-filosofici*, Ad est dell'equatore, Pollena Trocchia.

2017 *Il raggio verde: una metafora del confine. Riflessioni erratiche e interpretazioni sociologiche*, Mimesis, Milano.

Despeux C.

1991 *Le immortali dell'antica Cina. Taoismo e alchimia femminile*, Ubaldini, Roma.

Ferrando F.

2016 *Il postumanesimo filosofico e le sue alterità*, ETS edizioni, Pisa.

Ghilardi M.

2011 *Da sabi a cyber. Un immaginario in trasformazione*, in Casari M. (a cura di), *Culture del Giappone contemporaneo. Manga, anime, videogiochi, arti visive, cinema, letteratura, teatro, architettura*, Tunué, Mottola.

Goramasca A.

2000 *Le metafore del "meka-corpo"*, in *la bambola e il robottone. Culture pop nel Giappone contemporaneo*, Einaudi, Torino.

Guattari F.

2007 *Caosmosi*, Costa & Nolan, Genova.

Hayles K.

1999 *How to become posthuman: virtual bodies in cybernetics literature and informatics*, The University of Chicago Press, Chicago.

Mancuso G. (a cura di)

2013 *Lao-tzu. Il libro del Tao(tao-teh-ching)*, Newton compton, Roma.

Marchesini R.

2002 *Posthuman. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Bogherini, Torino.

Raveri M.

2014 *Il pensiero giapponese classico*, Einaudi, Torino.

Rosch E., Thompson J. T., Varela F.

1991 *The embodied mind: cognitive science and human experience*, Mit press, Cambridge.

### Art as Posthuman Space: Dao's Ecology

In the contemporary context, art becomes a factory of changing sense, monstrous as the context in which it lives in, and also an always active laboratory of civil society. From an ecology point of view it can be seen as the place, as well as the privileged habitat, of collective memory through which to define cultures, identities and social affiliations. From the sociological point of view, art is not just collection and / or reproduction of objects, but a set of acts of consumption and signification that enrich the works of many and (sometimes) unexpected meanings. These processes of "meaning negotiation" are set to de- and re-structure themselves with the new digital subjectivities posed as remediated forms of human becoming, beyond the machinic cyborg (R. Braidotti 2014). What turns out to be important within the artistic experiences is the role of the spectator who, far from being an only contemplating subject, lives the art through very particular critical journeys. Through this approach and under the influence of the oriental philosophy of the Dao, and therefore the idea of cosmos that makes the chimeric hybrid a speakable and natural being, new horizons of meaning and new conceptions of the human are discovered. In this work art is proposed as a medial environment to satisfy the needs of an equally complex medium, that is mankind in his body and consciousness traits. Therefore, we are dealing with a new posthuman subjectivity that is not built within the boundaries of flesh or within the boundaries advocated by the binary code of computer science. It is not structured through prostheses that can lead back to some form of materiality, but it is defined and specified with prostheses and connective intelligences which involves a relational, communicative, experiential sharing process for the creation of artistic practice communities.

KEYWORDS: sociology, art, cyborg, environment, eastern philosophy