

“Perché abbiamo la pelle” ho chiesto al medico che mi ispezionava con un’ecografia. Mi rendevo conto che la pellicola protettiva che riveste il sostrato (il corpo), quando il corpo non funziona, è più d’ostacolo che d’aiuto. Non ti lascia vedere come e se funziona la macchina organica fatta di carne e ossa che sta sotto, non dice niente dei suoi ingranaggi. Il pensiero del mio corpo malato e della superficie che lo rinchiuso nel suo mistero, si sommava a riflessioni generiche e generalizzate riferite soprattutto alla storia dell’arte contemporanea e alla lezione che avrei dovuto fare, *Il corpo come territorio*.

Pensavo a come la cultura del nostro tempo avesse desacralizzato il corpo riducendolo a un ammasso di organi servendo l’idolatria del culto dell’immagine, della bellezza del fisico (e fisica) più che della sua salute. Pensavo a come, con gli Ottanta e poi i Novanta e gli slogan alla Tyrell Corporation di *Blade Runner*, avessimo superato l’idea del corpo come “macchina di carne” per approdare al “più umano dell’umano”, alla perfezione di una macchina non deteriorabile, nemmeno aliena, più semplicemente artificiale. “Androidi, replicanti, cyborg e robot possono essere considerati come il simbolo della contaminazione, della fusione e della

graduale smaterializzazione in atto” scriveva nel 2004 Francesca Alfano Miglietti nel suo libro *Identità mutanti*. C’era stata tutta la teoria cyborg e il post human a cui, però, ha fatto seguito in fretta il nuovo millennio che credeva di aver esorcizzato la letteratura sci-fi, le opere di Dick, Ballard, Cronenberg, di tutta la body art e della performance più sperimentale, di linguaggi e pratiche che per anni hanno adoperato il corpo – ferito, violato, biologico, virtuale, post organico, sociale – per farne territorio di una battaglia culturale e poi politica. Lo zapping visionario della distopia dei nuovi sistemi tecnocomunicativi (teorizzato prima che nascessi, intorno al 1980 e proseguito fino agli anni duemila) l’ho appreso studiando sui libri di FAM e Teresa Macrì e avvicinandomi a una cinematografia di fantascienza di serie b. Mi sembrava, nel 2020, che quelle teorie non fossero tanto una questione superata quanto un tema poco rilevante quando, parlando di privacy ai millenian mi rendevo conto dello svuotamento di significato della definizione di spazio privato e, di conseguenza, della perdita di senso della sua controparte, lo spazio pubblico, inteso come spazio sociale, collettivo, condiviso. Un filosofo più vicino al presente, Byung-Chul Han, definisce il movimento inerte dello spazio sociale contemporaneo poco più di uno “sciame digitale”, una forma di

corpo sociale ben lontano dal concetto di massa appreso dalla fisica.

Quello che voglio dire è che il problema del corpo e il suo rapporto con le tecno e biotecnologie, tanto caro al secolo scorso, in questo nostro secolo pareva scivolato nella sua più distopica attuazione, senza nemmeno tanto interessarci più come o perché eravamo arrivati a guardare per ore uno schermo piuttosto che incontrare lo sguardo di un essere umano in carne e ossa. Questa era la nostra realtà, poco importava il prezzo che si stava pagando per un presunto benessere individuale.

Dal canto mio, non ho mai smesso di pensare che fossimo veramente vicini al fotterci con le nostre stesse mani e a come il Capitalocene stesse portando verso una volontaria auto-distruzione dell'ecosistema nel quale il genere umano era inserito.

Ed è per caso che a inizio anno, leggendo *Essere una macchina* di Mark O'Connell -incredibile scoperta, un romanzo che racconta gli ultimi approdi in materia di IA, nanotecnologie e del "modestissimo problema della morte" - ho tremato nel mettere a fuoco che molti imprenditori e inventori dei prodotti smart che avevo e ho adesso tra le mani, fossero in fondo convinti transumanisti ovvero coercitivi sostenitori della grande epoca della Singolarità nella quale staremmo entrando (o nella quale, a detta

loro, siamo già entrati). Questi nobili pensatori sono i fautori del sistema di prodotti di cui siamo sempre più dipendenti, sono il fiore all'occhiello della Silicon Valley, sono coloro che in città come Phoenix hanno già investito ingenti capitali per costruire laboratori scientifici che sono templi dove qualche testa è già stata staccata dal suo corpo mortale per essere crioconservata e adoperata dalla futura progenie tecnologica che presto, prestissimo, sostituirà la finitezza dei nostri corpi organici. Tra le menti che immaginano, che attuano questa nuova epoca ci sono Peter Thiel (principale finanziatore e co-fondatore del sistema di pagamento PayPal e di Facebook), Elon Musk (ben noto per Tesla e SpaceX, ma anche fondatore di OpenAI e The Boring Company) e Ray Kurzweil (capo degli ingegneri di Google).

“La cosa funziona così. Siete distesi su un tavolo operatorio, perfettamente coscienti, ma per il resto del tutto insensibili e incapaci a muovervi. Una macchina umanoide appare al vostro fianco e si accinge al suo compito con movenze da cerimonia. Con una rapida sequenza di gesti, asporta un'ampia sezione ossea dalla parte posteriore della vostra scatola cranica, per poi posare con cautela le sue dita sottili e delicate come zampe di ragno sulla superficie viscida del cervello.

A questo punto, potrà capitarvi di avere qualche perplessità sulla procedura. Dimenticatevela, se potete. Siete troppo in là, ormai: non c'è modo di tornare indietro". (Mark O'Connell, *Essere una macchina* - 2017)

Se l'immaginario fantascientifico e post-umano che avevo studiato mi affascinava e se quello transumanista appena letto mi terrorizzava, all'immaginario pandemico (che più recentemente ho scoperto essere ancor peggio, cioè sindemico, grazie alle parole di Richard Horton, direttore della rinomata rivista scientifica inglese *The Lancet*) non ero proprio preparata. Ero pronta a finire crioibernata o sostituita da un robot più intelligente di me, ero pronta a finire lobotomizzata dalle tecnocomunicazioni (forse già un pò lo sono) e privata di ogni mio dato (idem) poi venduto a caro prezzo a qualche multinazionale che avrebbe fatto di me la migliore acquirente; ma no, non ero pronta al salto di specie, alla possibilità di uccidere mia madre con uno starnuto, al fatto che la macchina di carne e ossa di cui io e gli altri 100 miliardi e più di esseri umani che abitano la terra sarebbe stata causa di un black-out globale e strutturale e che presto ci saremmo abituati alla privazione (o privatizzazione) della nostra libertà di respirare, di stare insieme, di muoverci, di spostarci, di vivere come la storia del

capitalismo ci aveva finora abituati. A questo non ero pronta. A pensare che il mondo sarebbe finito non per una bomba atomica sì, ma che i corpi, il sostrato che sta sotto la pelle che possiamo vedere e trasformare, mutare e reinventare in mille e altre identità digitali, che questo mio corpo diventasse sociale solo nel confronto mortale con altrettanti corpi come me fragili e inermi di fronte al sistema di valori che ho contribuito a creare, a questo no, non ero pronta.

La mostra *NFZ#3* (terzo appuntamento della serie *No Fly Zone*) doveva inaugurare a luglio, poi a settembre, poi a novembre. Il 2020 ci ha esercitate a riprogrammare nel brevissimo e mai nel lungo termine. Insieme a un senso di consapevole rassegnazione, abbiamo sviluppato nuove abilità, non tanto come società costruita sulla base dell'alleanza dei corpi (cit. Judith Butler) ma piuttosto fondata sulla forza individuale, che cerca la sua definizione in codici ateco; in particolare, i fortunati 'operatori della cultura', così poco complici del sistema economico-commerciale, sono stati chiamati a reinventarsi forme di sussistenza, già prima piuttosto precarie, ora sollecitate dalla necessità di mantenere un pensiero lucido e critico, consapevole ma non disperato, cinico al punto giusto e con riserva possibilista mossa da nient'altro che un rinnovato e forse

insensato spirito di sopravvivenza.

La mostra *NFZ#3* doveva rivolgersi al rapporto di ambiguità tra realtà e finzione, nelle forme di comunicazione della contemporaneità, riferendosi all'uso dei 'dati' all'interno di diversi sistemi reali (politici, economici o mediatici) e a come questi dati siano usati per narrazioni fittizie la cui veridicità è difficilmente equivocabile.

Il punto di partenza era il progetto di Silvia Hell, *A Form of History*, una sistematica lettura degli ultimi 150 anni di storia europea attraverso la ridefinizione di un sistema di codifica spazio-temporale che ridà forma agli Stati a seconda dell'espandersi o ritrarsi dei loro confini. La storia dell'Europa, territorio di un recente interesse geopolitico, è nel progetto di Silvia Hell un'analisi critica dell'idea stessa di territorio.

Non assecondando il linguaggio della cartografia tradizionale, dello spazio di 'occupazione' reale, fisica, il progetto trova una ridefinizione dell'idea di Stato che guarda come nel tempo e nello spazio quello stesso Stato abbia dato più o meno voce al suo spirito colonialista.

La nuova metodologia rappresentativa di *A Form of History* ci costringe a considerare che possono esistere forme nuove di rappresentazione, più mentali che normate. Da questo assunto, che ridefinisce il corpo di uno Stato in una superficie astratta, intesa come insieme

organico di precisi fattori storici (spazio, tempo, espansione territoriale), è nata l'idea di porre l'accento sul valore del corpo inteso come territorio politico, di confine tra me e l'altro, tra un dentro e un fuori, tra norma e sua variazione.

Nella mostra, si è inserito in maniera naturale il "corpo senza organi" (cit. Deleuze-Guattari) di Ruth Beraha: è un autoritratto a raggi X, completato da diverse radiografie di estranei che suggeriscono, nel loro insieme, l'impossibilità di un'identificazione tra l'Io e il corpo proprio. Mary Shelley lo avrebbe soprannominato *Frankenstein*, noi lo guardiamo come il riflesso, lo specchio, di un regime formale che non è una struttura assoluta: è la possibilità di essere qualsiasi cosa, senza identificazione di genere, età, razza; è la frontiera tra l'incarnato e l'impersonale. Lo scheletro rappresentato dalla radiografia è un simbolo di morte davanti al quale si rispecchia la vita, in una stretta correlazione tra iconografia e iconoclastia. Chi è il soggetto e qual è l'oggetto della rappresentazione? Il CsO di Ruth Beraha è la rappresentazione di un corpo non organizzato, quindi non funzionale ad alcun scopo preciso.

“Con corpo si intende, in senso generico, una qualsiasi porzione 'limitata' di materia. In riferimento all'uomo, il corpo è l'elemento corruttibile che ogni

religione ha contrapposto alla materia spirituale o all'anima. Più propriam., in fisica, insieme discontinuo di elementi di materia (corpuscoli o particelle) a cui si attribuiscono le proprietà di estensione, divisibilità, impenetrabilità, e cioè le proprietà macroscopiche della materia.” (Treccani)

Tra i territori politici dei sistemi approntati dalle codifiche inventate da Silvia Hell e i sistemi filosofici e iconoclasti di Ruth Beraha, si inserisce la “nuova carne” (cit. Cronenberg) fotografata da Alix Marie, rappresentazione di quegli “esseri delle contaminazioni contemporanee” (cit. FAM) che altro non sono che identità mutate oltre l'idea stessa di genere, extra-genere per così dire. Nel gesto di tendere la mano (una mano qualsiasi, quella dell'artista, la mia, la tua), i calchi in serie di Alix Marie impugnano ex voto ibernati in cera di vetro; sono diversi fiori della famiglia delle *Proteaceae* che assecondano mitologie e credenze popolari di culture molto distanti tra loro (quella greca e sudafricana) per celebrare la mortalità dell'essere umano. I fiori del genere biologico della *Protea* scelti da Alix Marie derivano il loro nome del dio greco *Proteus*, una divinità marina che era in grado di mutare di forma. La variabilità della specie rende infatti impossibile definire un criterio semplice e diagnostico per l'identifica-

zione dei membri della famiglia delle *Proteaceae*, lasciando così il loro uno dei pochi generi in natura non soggetto a classificazioni.

La mostra *NFZ#3* programmata per aprire finalmente a gennaio 2021, si lascia alle spalle questo anno appena trascorso e, con le opere delle tre artiste invitate a presentare in un dialogo collettivo le loro ricerche, prova a fornire appunti da cui partire per una lettura lucida del presente destino dei corpi: politici nella loro astrazione, alieni perché riferiti alla mitologia, biologici e dunque mortali, ma per questo anche ultraterreni.

La pelle allora, che è la superficie o per meglio dire il territorio che definisce il nostro spazio di relazione (o di confine) con 'l'altro' ci suggerisce nient'altro che l'impossibilità di un'identificazione tra l'individuo (io) e il contesto in cui vive (l'ambiente) per come quell'individuo e quel contesto erano abituati a condividere il loro rapporto di reciproca sussistenza.

Roberta Pagani

NFZ#3 - *Il corpo come territorio*

Ruth Beraha
Silvia Hell
Alix Marie

a cura di Roberta Pagani

Gennaio 2021
Ncontemporary - Milano
ncontemporary.com

Ruth Beraha è nata a Milano nel 1986. Dopo la laurea a Milano e Gerusalemme, nel 2014 si è specializzata in Arti Visive e Curatoriali presso NABA, Milano. Tra il 2013 e il 2016 ha partecipato a diverse mostre collettive tra cui: *disumanismi*, a cura di Marco Scotini, presso la Galleria Biagiotti, Firenze. Nel 2017 ha vinto la residenza-studio presso la Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia ed è stata invitata a partecipare alla mostra collettiva *Take Me (I'm Yours)*, a cura di Christian Boltanski, Hans Ulrich Obrist, Chiara Parisi, Roberta Tenconi, Pirelli HangarBicocca, Milano, all'interno del programma *Generosity*. La sua prima mostra personale in un'istituzione italiana si è tenuta nel 2019 al Museo della Città di Livorono, a cura di Paola Tognon. Ha inoltre esposto al MAMbo Bologna, Ncontemporary a Milano, Mimosa House di Londra e AplusA Venezia. Nel 2020 è stata destinataria del *Premio New York*, selezionato tra gli altri da Cecilia Alemani e Stella Bottai. Attualmente è una delle artiste in residenza al MAMbo di Bologna nell'ambito del progetto *Nuovo forno del pane* curato da Lorenzo Balbi.

Silvia Hell (Bolzano, 1983) vive e lavora a Milano. La sua ricerca si situa in azioni e modi di pensare, istituendo forme di tensione all'interno del metodo, tra oggettività convenzionale di riferimento e modelli originali di presentazione e formalizzazione del Reale. Il lavoro risultante procede attraverso punti di equilibrio e di prova, oscillando verso estremi opposti di pensiero e sistemi. Ha partecipato a numerose mostre tra cui *screening Scored Air*, a cura di Frida Carazzato presso il Museion di Bolzano, 2019; *The Uncanny Valley*, a cura di Sarah e Kathrin Oberrauch, all'interno del progetto di housing museale Futurdome di Milano. Nel 2018 si è tenuto il suo solo show *Increasing the Wind Pressure*, a cura di Gabriele Tosi presso la galleria A+B Contemporary Art di Brescia. Altre esposizioni includono: *Another World*, project by Tracey Emin, Deutsche Bank, Frieze London nel 2018; *Theatre of Measurement*, a cura di Post Brothers, Kunstverein München di Monaco, 2017; *Between There and There: Anatomy of Temporary Migrations*, a cura di Neli Ružić & Duga Mavrinac, presso il Museum of Contemporary Art di Rijeka, 2017; *Geomertry of History*, a cura di Anna Fatyanova, presso CCI Fabrika, Mosca, 2017. Nel 2013 ha partecipato alla mostra *Parole, Parole, Parole...*, a cura di Stefano Pezzato presso il Museo Pecci Milano, Milano.

Alix Marie (nata nel 1989) è un'artista francese con sede a Londra, che lavora attraverso il mezzo fotografico, la scultura e l'installazione. Si è laureata al Central Saint Martins College nel 2011 e successivamente presso il Royal College of Art. Il suo lavoro esplora il nostro rapporto con i corpi e la loro rappresentazione, attraverso processi di oggettivazione, frammentazione, ingrandimento e accumulazione. La sua pratica procede verso nuove direzioni indagando le potenzialità di materialità e tridimensionalità della fotografia considerata come un oggetto. Marie ha partecipato a mostre internazionali come *Athens Photo Festival*, Benaki Museum, 2020; *Peer to Peer*, SCOP, Shanghai, 2019; *Peer to Peer*, Look Biennale, Open Eye Gallery, Liverpool, 2019; è stata selezionata per l'undicesima edizione del *FOAM New Talent 2017*, FOAM museum, Amsterdam, 2018; *Sucer La Nuit* (solo show), Musée Des Beaux Arts Le Locle, Switzerland e numerose personali presso la galleria Roman Road di Londra.