

Benedetta Milani

Chimere

Come l'estetica postumana indaga e immagina possibili futuri di corpi ibridi

Non sappiamo nulla di un corpo
finché non sappiamo quello che può fare
(G. Deleuze e F. Guattari, *Mille Piani*)

L'arte e il postumano

Nell'ottobre del 1992 apre al Museo d'Arte Contemporanea del Castello di Rivoli la mostra curata dal gallerista americano Jeffrey Deitch dal titolo *Post Human*. È la prima mostra dedicata ad artisti eterogenei, ma accomunati dalla tendenza estetica che mette in radicale discussione e re-immagina il corpo e l'identità umana, tendenza sintetizzata appunto sotto la definizione di *postumano*. La mostra – presentata anche a Losanna, Torino, Atene e Amburgo tra il 1992 e il 1993 – colloca per la prima volta il termine postumano all'interno del discorso artistico¹, proponendo una nuova estetica imbrigliata tra body art, chirurgia estetica, biotecnologie, identità multiple e nuovi media.

A partire dagli anni '90 il termine postumano viene adottato anche dall'ambito filosofico e va definendosi con più chiarezza dalla fine dello stesso decennio² come corrente scientifica interdisciplinare riassumibile nei *Posthuman Studies*³. La mostra di Deitch sta a monte di tali formulazioni teoriche e anzi probabilmente ha contribuito a informarle. Nell'ambito del percorso espositivo, Deitch propone artisti contemporanei – come Matthew Barney, Janine Antoni, Damien Hirst, Paul McCarthy, Kiki Smith

1 Il termine postumano circolava da almeno gli anni '70 all'interno della nicchia culturale della letteratura fantascientifica, nella quale il postumano indicava il superamento della condizione umana a causa dell'avvento di una nuova specie oltre l'umano, specie ibridata dalla biotecnologia e dalla cibernetica e dunque affrancata dai limiti biologici di *Homo sapiens*.

2 È del 1999 il libro della critica letteraria statunitense Katherine Hayles *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* (The University of Chicago Press, Chicago); il “manifesto” del Postumano in filosofia di Rosi Braidotti *The Posthuman* (Polity Press, Cambridge) è del 2013.

3 Francesca Ferrando, «Towards A Posthumanist Methodology. A Statement», in «Journal for Literary Studies», vol. XXV, n. 1, 2012, pp. 9-18.

e Jeff Koons – accomunati dalla ricerca di una nuova costruzione dell'Io congiunta a una nuova rappresentazione della corporeità. Tale ricerca è postumana proprio perché supera, spezza e problematizza i confini entro cui riposava la concezione e auto-comprensione dell'umano sull'Umano:

La nuova concezione del figurativo espressa da questi autori riflette il nuovo concetto dell'io che va informando sempre più ampiamente la società contemporanea. I progressi nella biotecnologia e nell'informatica e le conseguenti metamorfosi nei comportamenti sociali stanno variando i confini in corrispondenza dei quali si celebra la fine dell'umano e ha inizio il post-umano⁴.

Il filo rosso dell'estetica postumana è la presa di coscienza che l'avvento e il progresso della biotecnologia, dell'informatica e della cibernetica permetteranno di intervenire in maniera del tutto inedita e pervasiva sul corpo umano (e non solo) fino a mutarne radicalmente l'aspetto e l'identità. Il corpo è aperto a ogni modificazione tecnologicamente possibile, così che la genetica non rappresenta (e rappresenterà sempre meno) una limitazione ai desideri edonistici propri della nuova personalità contemporanea: attraverso la chirurgia plastica, le diete, l'ossessione per il fitness, il corpo può venire scolpito, modificato e reinventato a piacimento del soggetto. Il patrimonio genetico non è più un limite oggettivo del corpo e della personalità, ma può (e forse deve⁵) venir modificato e riscritto dall'individuo; in tal modo, il corpo, da limite, diviene spazio del possibile e luogo perfetto per sperimentare e immaginare le nuove forme che l'umano e il *bios* potrebbero assumere nei possibili futuri postumani. Il soggetto non è più schiavo di un corpo che lo identifica e lo confina biologicamente e idealmente, ma può avere più identità e può possedere più corpi, o meglio più versioni del proprio corpo⁶. Sotto l'aspetto psicologico si dimostra sempre meno interesse per l'interiorità profonda e labirintica dell'Io psicoanalitico e sempre più per la "superficie" del soggetto, che diviene «subordinato al

4 Jeffrey Deitch (a cura di), *Post Human*, trad. it. di P.G. Tordella, Castello di Rivoli, Rivoli-Torino 1992.

5 Una parte significativa dell'ideologia capitalista si intreccia alla biopolitica; da questa prospettiva, l'esplosione di popolarità del fitness (e simili) e della cura del corpo (diete e cosmesi) può venir interpretata non solo come la volontà edonistica e narcisistica degli individui ad apparire conformi ai canoni estetici contemporanei (per altro mutevoli, così che all'interno di una vita un individuo è portato a modificare la propria estetica spesso e relativamente velocemente), ma anche come l'obbligo imposto dal sistema ideologico capitalista di rimanere il più a lungo possibile funzionali ed efficienti e dunque sani, giovani e "fit".

6 Sono numerose le personalità contemporanee note che rispecchiano tale tendenza, per esempio le cantanti Madonna e Lady Gaga, o l'artista ORLAN.

modo nel quale l'Io viene percepito dagli altri⁷; la realtà e il soggetto tendono a esistere e divenire significativi solo all'interno di rappresentazioni mediatiche e si frammentano in spazi digitali e tempi multipli.

Dopo la decostruzione filosofica dell'Umano, portata avanti negli anni '60 e '70, la nascita del postmoderno, la percezione del tramonto delle grandi ideologie novecentesche e della razionalità moderna, i 36 artisti della mostra di Deitch colgono e tematizzano la frammentarietà metamorfica della società (occidentale⁸) di fine secolo e gettano – con le loro opere e visioni – un'ombra sul futuro postumano a cui la cultura occidentale sembrava (e sembra) abbandonarsi senza troppe resistenze, portando a galla le contraddizioni di una società sempre più ibridata da tecnologie complesse e intrusive:

La futura manipolazione genetica potrà generare una razza di esseri post-umani apparentemente perfetti, le cui nevrosi e i cui istinti non potranno essere facilmente controllati. Gli artisti sono sensibili a questo sottofondo oscuro di impulsi rimossi che non può affatto essere rimodellato come un paio di cosce dalla muscolatura atonica [...]. Gli artisti ci trasmettono un terribile avvertimento, rendendoci consci di quel serbatoio irrazionale di emozioni incongrue che può sopraffare i progressi tecnologici⁹.

Certamente figlia del nostro tempo è anche la schizofrenia che fa oscillare l'individuo e la cultura tra la fascinazione adorante per le nuove tecnologie e l'angosciante sensazione di star scivolando in una delle numerose distopie che percorrono l'immaginario "pop". Il ruolo e le potenzialità dell'arte in questo panorama complesso e caleidoscopico sono di grande interesse, come immagina lo stesso Deitch: «Nel futuro gli artisti non saranno più impegnati solo a ridefinire l'arte. Nel futuro post-umano gli artisti potranno anche essere coinvolti nella ridefinizione della stessa esistenza»¹⁰. Anche a loro rimane dunque il compito di immaginare futuri radicalmente nuovi, ma che valga comunque la pena di abitare¹¹.

7 J. Deitch, *Post Human*, cit.

8 Salvo pochissime eccezioni, gli artisti in mostra erano uomini provenienti dal mondo occidentale, prevalentemente nordamericano e centro europeo. Le artiste erano solo nove, di cui sei nordamericane.

9 J. Deitch, *Post Human*, cit.

10 *Ibidem*.

11 Tra i tratti più interessanti del postumanismo vi è proprio il tentativo di immaginare e visualizzare futuri possibili *desiderabili*, contribuendo a creare una controparte affermativa e creativa all'immaginario *mainstream* spesso dominato da notizie sensazionalistiche e in cui catastrofi e distopie trovano ampio spazio, generando nello spettatore/utente un costante stato di tensione e

Immaginare nuove corporeità: le creature di Patricia Piccinini e Daniel Lee

Come detto, il termine postumano è relativamente recente e non univoco; vi si intrecciano più definizioni e filosofie, fatto che rende questo termine potenzialmente molto ambiguo. Ai fini del presente articolo serve sottolineare che l'accezione con cui tale termine è utilizzato da Deitch è, ad esempio, differente da quello di Rosi Braidotti, iniziatrice della *Posthuman Critical Theory*¹².

Patricia Piccinini e Daniel Lee sono artisti che certamente operano nell'ambito della cornice postumana; in particolare, è opinione di chi scrive che le loro estetiche siano vicine alla teoria critica postumana, definita da Braidotti come l'intersezione tra critica postumanista e visione postantropocentrica¹³. Entrambi gli artisti sono, infatti, interessati a indagare il corpo come spazio di incontro con l'altro, sia esso l'altro animale o l'altro tecnologico. Nelle loro estetiche, le dicotomie tra naturale e tecnologico, umano e animale vengono messe radicalmente in discussione, facendo emergere mondi di creature fantastiche che seppur altre da noi, ci sono sorprendentemente simili e affini. I corpi che ci presentano non sono confinabili in categorie chiare, non sono umani e non sono animali, non sono biologici e non sono tecnologici, in definitiva non sono *puri*, bensì *ibridi* e la loro esistenza – lontana dall'essere interpretabile con la categoria di sostanza – chiama in causa concetti rizomatici di contaminazione e alleanza¹⁴. Entrambi gli artisti dimostrano una fascinazione per la biotecnologia

ansia. Su questo punto sono di interesse le riflessioni di Richard Grusin sulla "premediazione", a opera dei media, di possibili future catastrofi per evitare esperienze scioccanti e traumatiche come fu l'attentato dell'11 settembre alle Torri gemelle (Richard Grusin, *Premiation: Affect and Mediality After 9/11*, Palgrave Macmillan, Londra 2010). Cfr., anche Francesca Ferrando, «Postumanesimo, Alterità e Differenza», in «La Camera Blu», vol. 8, Università degli Studi Federico II di Napoli, Napoli 2012 e Mauro Carbone, *Filosofia-Schermi. Dal cinema alla rivoluzione digitale*, Raffaello Cortina, Milano 2012, pp.142-152.

12 La teoria critica postumana di Braidotti unisce alla critica del soggetto umanista, euro- e maschiocentrato, il rifiuto dell'eccezionalità umano. Questa interpretazione del postumano mira al definitivo superamento del concetto (e dell'ideologia) umanista di Uomo. A tal fine, Braidotti approda a una nuova forma di soggettività – definita "nomadica" – i cui tratti principali sono l'assoluta immanenza (in contrapposizione all'universalismo trascendente) e l'essere radicata in un materialismo vitalista, per cui tutto – vivente e non – è materia intelligente e auto-organizzata. A queste prospettive si unisce l'idea secondo cui ogni soggetto è sempre *embodied* ed *embedded*, ossia "incorporato" e "situato". L'intersezione delle linee teoriche del postumanesimo, postantropocentrismo, materialismo vitalista e critica femminista del pensiero situato definisce il "soggetto nomadico" come non unitario, postantropocentrico e relazionale.

13 Cfr. R. Braidotti, «Posthuman Critical Theory», in Rosi Braidotti e Maria Hlavajova (a cura di), *Posthuman Glossary*, Bloomsbury Academic, New York-Londra 2018, pp. 339-342.

14 Cfr. Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mille Piani*, trad. it. di G. Passerone, Orthotes, Napoli-Salerno 2017.

e i risvolti inaspettati e rivoluzionari che questa può portare non solo per la vita umana, ma per la concezione stessa del bios e della nostra immediata e ingenua comprensione di cosa sia "vita".

La scultura iperrealista *The Young Family* (Piccinini, 2002) e la serie di 14 immagini digitali *Harvest* (Lee, 2004) sono due variazioni della stessa idea: in un futuro prossimo, le biotecnologie potrebbero rendere possibile la "coltivazione" di organi umani all'interno di corpi animali ospiti, in modo che, in caso di bisogno, gli umani possano avere a disposizione – potenzialmente all'infinito – organi perfettamente sani e compatibili. I due artisti non sono necessariamente interessati alle conseguenze dirette che tale sviluppo tecnologico comporterebbe per l'umano, quanto piuttosto agli effetti inattesi che potrebbe comportare per le specie ospiti. Entrambe le opere citate, seppur con notevoli differenze, si interrogano sul nostro rapporto con gli altri animali e su fino a dove le nuove tecnologie possono portare lo sfruttamento già feroce e totale a cui questi ultimi sono sottoposti. Lo scenario ha certamente i tratti del distopico: esseri viventi creati e allevati per essere i portatori – temporanei – di organi umani e che sono funzionalmente pensati per essere sacrificabili alle necessità della nostra specie. Non serve eccessiva immaginazione per riconoscere come le prospettive delineate dai due artisti non siano che l'evoluzione coerente del nostro contemporaneo rapporto con l'altro animale, concepito come sfruttabile e sacrificabile.

The Young Family [Figure 1 e 2] di Piccinini, presentata nel padiglione australiano durante la 50a edizione della Biennale di Venezia, mostra una giovane mamma mutante che allatta i suoi cuccioli. I cuccioli non ci guardano, è la madre a osservarci, a interrogarci con il suo sguardo assorto e profondo; ci chiama in causa. Il suo aspetto contraddice i canoni occidentali di bellezza: il corpo è nudo, ma non sessualizzato, la pelle è rugosa, i muscoli flaccidi; è giovane, ma il suo volto ci appare anziano. Eppure, lei e i suoi cuccioli ci fanno tenerezza e la loro presenza equivoca ci obbliga a entrare in un conflitto: da una parte empatizziamo con loro e il loro destino ci fa orrore, dall'altra potremmo essere noi o un nostro caro ad aver bisogno di un loro organo per sopravvivere, e allora che cosa faremmo? Questa mamma, giovane e vecchia assieme, che accudisce i suoi cuccioli per noi, forse presagisce il suo destino. È allevata dagli umani per i suoi organi, ma la creatura supera i limiti utilitaristici della sua funzione e, come effetto collaterale, affiora la coscienza, il suo affetto e la cura per i figli, la volontà di esistere solo per se stessa e per i cuccioli¹⁵. L'intensità della sua

15 Cfr. Patricia Piccinini, *The Young Family*, 2002, <https://www.patriciapiccinini.net/printessay.php?id=51>.

presenza – e lo scandalo della sua esistenza – è resa ancora più potente dal suo aspetto di ibrido a metà strada tra il terio- e l'antropomorfo. Il corpo nudo e liscio, la pelle rosea ci fanno pensare a due possibili parenti: il maiale e l'umano.



[Fig.1] Patricia Piccinini, *The Young Family*, 2002. Silicene, fibra di vetro, capelli umani, compensato. 85cm alt. x 150 cm lung. x 120 cm larg.ca. (Courtesy of the artist, Tolarno Galleries and Roslyn Oxley9 Gallery).



[Fig.2] Patricia Piccinini, *The Young Family*, 2002. Dettaglio. (Courtesy of the artist, Tolarno Galleries and Roslyn Oxley9 Gallery).

È certamente significativo che anche Lee scelga come protagonista per la serie *Harvest* una creatura vicina al maiale. Il maiale è l'animale da macello per eccellenza e il suo genoma e i suoi organi estremamente affini¹⁶ a quelli umani rendono il suo corpo lo spazio di proiezione perfetto per immaginare futuri allevamenti che provvedano a un inesauribile "stock" di donatori, rendendo possibile il ricambio di organi malati e vecchi con organi sani e freschi. A Lee non sfugge che in una società in cui la vecchiaia è sempre più considerata una malattia da curare o, comunque, una condizione da posticipare il più a lungo possibile, l'allevare donatori di organi può andare ben oltre le necessità cliniche e potrebbe rappresentare la

16 È opportuno sottolineare che la ricerca scientifica riguardante gli xenotrapianti è molto attiva. Attraverso la tecnica dell'editing genetico sono in atto sperimentazioni per rendere gli organi dei maiali compatibili con quelli umani, in modo da permettere trapianti senza rischio di rigetto. Il gruppo scientifico guidato dal professore Cesare Galli e stanziato nel laboratorio di Avantea a Cremona è tra i pionieri della ricerca in questo ambito, il compito che si propongono i ricercatori di Avantea è – nelle parole dello stesso Galli – «rendere più compatibili gli organi del modello suino con l'uomo, ingegnerizzando l'animale [...] dal momento che abbiamo individuato molecole che sono responsabili del rigetto. Ci sono informazioni immunologiche che vengono trasferite a chi ingegnerizza per rendere l'animale (e quindi i suoi organi) più vicini all'uomo. È ormai il terzo anno che produciamo maiali ingegnerizzati per gli altri centri» (*A Cremona il meeting del progetto europeo Xenome sullo xenotrapianto*, disponibile su: <https://www.avantea.it/news/dettaglio/11-12-apr-2011-a-cremona-il-meeting-del-progetto-europeo-xenome-sullo-xenotrapianto/>).

chiave per la longevità se non per l'immortalità¹⁷. Lee ci invita in un luogo, di un futuro non troppo distante, abitato da nuove specie geneticamente modificate, «fornitori viventi di occhi, cuori, fegati e altri organi»¹⁸, eppure anch'essi – come nell'opera di Piccinini – esondano con la loro esistenza dagli argini funzionali pensati dai loro creatori: queste creature – animali e tecnologiche assieme – vengono modificate e ibridate entrando in un processo di inaspettato divenire-umano.



[Fig.3] Daniel Lee, *Celebration - Harvest*, 2004. Vinyl jet print, 182x364 cm (Courtesy of the artist).

[Figura 3] della serie *Harvest* si alzano e iniziano a ballare, apparentemente indifferenti al loro destino entrano in un mondo, né umano né animale, di gioie e sofferenze, al contempo spensierato e brutale. La soglia tra noi e loro si è ormai aperta, la condivisione intima degli stessi organi fa precipitare animali e umani in un processo di divenire-bidirezionale. *Twins* [Figura 4] (*Harvest*, 2004) mostra come anche gli umani con organi trapiantati vengano ad assomigliare ai loro donatori: l'altro da sé, il diverso, affiora



[Fig.4] Daniel Lee, *Twins - Harvest*, 2004. Digital C-print, 61x87cm. (Courtesy of the artist).

nella nostra intimità e ne diventa indistinguibile.

Le riflessioni artistiche di Piccinini e Lee mostrano futuri mondi possibili in cui la tecnologia interviene come fattore mutante, i corpi ormai ibridi – di cui non è più possibile asserire con certezza a quale specie appartengano – sono modificati intimamente dalla tecnologia: essi non indossano protesi tecnologiche che li potenziano, non sono corpi-macchina,

17 Cfr. Daniel Lee, *Harvest*, 2004, <http://daniellee.com/projects/harvest>.

18 *Ibidem*.



[Fig.5] Patricia Piccinini, *The Bond*, 2016. Silicone, fibra di vetro, capelli umani, vestiario, 162 cm altezza x 56 cm x 50 cm. (Courtesy of the artist, Tolarno Galleries and Roslyn Oxley9 Gallery).



[Fig.6] Patricia Piccinini, *The Bond*, 2016. Dettaglio. (Courtesy of the artist, Tolarno Galleries and Roslyn Oxley9 Gallery).

bensi corpi-contaminati, nuove forme di vita in cui tecnologico, biologico e specie diverse si intrecciano irrimediabilmente.

Alle creature postumane che abitano questi mondi caleidoscopici non resta che imparare a riconoscere nuove parentele e stringere nuove alleanze. Nella scultura di Piccinini *The Bond* (2016) [Figure 5 e 6] una mamma, che riconosciamo come umana, tiene in braccio il figlio transgenico, la cui spina dorsale è diventata una suola delle scarpe. La mutazione del corpo richiama il tratto evuzionistico tipico in molte specie animali e vegetali di mimetizzarsi nell'ambiente assumendo le sembianze dell'habitat in cui vivono¹⁹: in un mondo umano sempre più dominato dal capitalismo, sembra suggerire l'artista, i corpi dei nostri figli andranno sempre più ad assomigliare ai prodotti che ossessivamente consumiamo²⁰. In quest'opera è chiara la posizione postumana dell'artista: il corpo non si "veste" e si maschera per analogia con un altro da sé (la suola delle scarpe in questo caso), ma incorpora la differenza e *diviene* l'altro. Madre e figlio – come suggerisce il titolo dell'opera – intrecciano un legame, sono uniti da una relazione, surreale ma potente, di parentela: la madre non rifiuta il figlio, non è scioccata dalla sua differenza, ma fisicamente l'abbraccia e l'accudisce. La dimensione etica del lavoro artistico di Piccinini sta proprio nel presentarci creature grottesche, mostruose, ma con cui si entra in relazione empatica: è un'estetica dell'alterità in cui lo spettatore è chiamato

19 Cfr. P. Piccinini, *The Bond*, 2016, <http://patriciapiccinini.net/writing/105/429/114>.

20 In questo senso è certamente significativa la scelta della suola delle scarpe da ginnastica, oggetto quotidiano, che viene consumato materialmente oltre che metaforicamente. Le scarpe, specialmente sportive, sono per questo un simbolo efficace del consumismo capitalista, sono prodotti che si usano in fretta, dal costo accessibile e regolarmente da sostituire, anche per possedere l'ultimo modello alla moda.

attivamente a empatizzare, a interrogarsi sulla differenza che queste creature rappresentano. I corpi-proteo di Piccinini avvertono che il futuro evolutivo dell'uomo può essere inaspettato, determinato da incroci, contaminazioni e contagi in cui diventa fondamentale sapere entrare in relazione con l'altro e il diverso. L'individuo postumano – nomade²¹ – contiene moltitudini. È l'assemblaggio di una collettività: di tempi, di specie, di culture, di luoghi...



[Fig.7] Daniel Lee, *Self-Portrait*, 1997. Archival Ink Jet Print, 54.5x42 cm ogni immagine (Courtesy of the artist).

Nella serie di quattro immagini digitali che compongono *Self Portrait* (1997)²² [Figura 7], Lee esprime con chiarezza visiva proprio questa idea: l'artista crea un autoritratto in cui mostra il suo passato, presente e futuro. È una linea che non interpreta solo l'evoluzione biologica dell'artista (dal primate all'uomo del futuro), ma anche il legame che

lega ogni forma con l'altra: la forma presente dell'artista, la sua fisionomia e identità, è un risultato momentaneo, un vibrante equilibrio tra passato e futuro. La sua identità è molteplice perché contiene più morfologie e ontologie e più temporalità: passato, presente e futuro sono invischiati tra loro e il Daniel Lee del presente è se stesso, i suoi avi e il sé del futuro.

La forma ancestrale animale, l'uomo di oggi e il cyborg futuro sono tutti membri della stessa famiglia e il soggetto postumano è nomadico proprio perché in grado di viaggiare attraverso più temporalità e dimensioni ontologiche, può assumere forme diverse ed è in grado di "ricordare" le sue esistenze altre.

21 Cfr. R. Braidotti, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, trad. di A. Balzano, DeriveApprodi, Roma 2014.

22 Così Lee descrive il suo lavoro: «Dato che la tecnologia cambia il modo in cui viviamo e creiamo, cambia anche il modo in cui appariamo. La mia rappresentazione, dunque, è un autoritratto evuzionistico – uno sguardo nel passato distante e nel futuro prossimo. I miei occhi si restringono visto che l'elettricità eradica la necessità di vedere al buio. Il mio cervello e la fronte si ingrandiscono per le informazioni che espandono la mia mente. E i miei tratti somatici si mescolano per l'avvicinarsi delle culture – asiatica, caucasica e così via – dovuto alla comunicazione. Solo le orecchie rimangono della stessa dimensione, perché non smetteremo mai di aver bisogno di ascoltare», <http://daniellee.com/projects/self-portrait>.

Conclusioni

Piccinini e Lee operano con tecniche che mirano all'iperrealismo, utilizzano media quali la scultura iperrealista e l'immagine digitale che "ingannano" lo spettatore con la loro verosimiglianza all'esistente. È proprio questo che rende le loro creature fantastiche e improbabili, credibili e realistiche: la loro esistenza è intensa, sono chimere rappresentate nel modo della presenza. A ciò si deve l'effetto perturbante delle opere dei due artisti, le cui creature provocano repulsione e fascinazione assieme e difficilmente lasciano indifferenti. Piccinini e Lee lavorano con il mostruoso, l'inquietante, che però non ripugna, bensì chiede di essere preso in seria considerazione.

Le loro creature fanno "problema", parola che – come ricorda Donna Haraway – nella variante inglese *trouble* raccoglie l'etimo francese *troubler*, verbo che significa rimescolare, rendere opaco, disturbare²³. Ecco, le opere di questi artisti sono disturbanti per un pensiero – come quello occidentale – profondamente e a volte ideologicamente legato all'idea di purezza, chiarezza e ordine razionale. Eppure l'umano ha sempre compreso e immaginato il confuso e torbido mescolamento di più morfologie, così che nell'ambito della nostra tradizione culturale e artistica sono molte le simbologie e rappresentazioni di creature chimeriche, a ricordare che un volto dell'umano è sempre stato ibrido e aperto alla contaminazione²⁴.

Le creazioni di Piccinini e Lee ci coinvolgono per il loro realismo, non solo stilistico e visivo, ma anche concettuale: suscitano meraviglia, ma non sono così fantastiche e improbabili, in quanto rese possibili dalle nuove tecnologie. I due artisti colgono così uno dei nodi più sensibili della nostra società: il nostro rapporto con l'altro, il diverso e il difforme. Essi raccolgono la sfida di immaginare futuri possibili, certamente complessi e ambigui, ma affermativi, ossia che non cadono nella polarità tra ottimismo ingenuo e pessimismo apocalittico e rassegnato. Come afferma Haraway, occuparsi del problema del futuro significa comprendere che «bisogna essere presenti nel mondo in quanto creature mortali interconnesse in una miriade di configurazioni aperte fatte di luoghi, epoche, questioni e significati»²⁵, ed è proprio questa apertura all'ibridazione che viene espressa dalle estetiche di Piccinini e Lee.

23 Donna J. Haraway, *Chtulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, trad. it. di C. Durastanti e C. Ciccioni, Nero, Roma 2020, p. 13.

24 Cfr., al proposito, Alessandro Dal Lago e Massimo Filippi (a cura di), *Mostri e altri animali*, numero monografico di «aut aut» (n. 380, dicembre 2018).

25 *Ibidem*.