

Introduzione di K. Alfons Knauth

Alzandosi sulle spalle di un *corpus* impressionante di pensatori classici e moderni, Giorgio Cipolletta elabora un concetto coerente del corpo contemporaneo, individuale e collettivo, etico ed estetico, antropologico e tecnologico. Si tratta di un corpo in continuo movimento o divenire, visibile ed invisibile, composto di un'infinità di altri corpi che si connettono fra di loro e si trasformano attraverso un incessante *passage*, metamorfico, crossmediale e transdisciplinare. Questo corpo si manifesta e si pensa innanzitutto nei campi della comunicazione, dell'arte e della tecnologia. L'autore prosegue la concezione e la procreazione del corpo contemporaneo a partire dalla filosofia somatica specie di Spinoza, Merleau-Ponty e Deleuze fino alla teoria della comunicazione multi o transmediale, dell'estetica della tecnica, e della filosofia dell'uomo moltiplicato e del transumanesimo, relativo o radicale, di Peter Sloterdijk e di Hans Moravec, di Vilém Flusser, Roy Ascott, Massimo Canevacci, Roberto Diodato, di McLuhan, e di Walter Benjamin, per menzionare solo alcuni dei più discussi nella tesi.

Le riflessioni centrali dell'autore si cristallizzano attorno al concetto neologico e figurativo del *metrocorpo*, comprese le molteplici connotazioni del termine che stabiliscono altrettante connessioni concettuali. Prima di tutto, il *metrocorpo* – tramite una doppia associazione paronimica e metonimica – costituisce il “*parametro* essenziale del contemporaneo” (464), il quale sarebbe quasi un ‘esistenziale’ dell’essere-nel-mondo-della-tecnica (330) in un aggiornato senso heideggeriano che Cipolletta cerca di impostare con una certa tendenza a conciliare i contrari.

Contestualmente, il *metrocorpo* in quanto “condizione-image” (45) del corpo è collocato nell’ambito della *metropoli*

quale emblema della modernità massmediatica, locale e globale, specie della Rete. La dinamica transitoria e metropolitana di tale corpo deriva dal *Passagenwerk* di Benjamin (122) che viene aggiornato pertinentemente nei *passaggi metrocorporei* del libro. Il corpo stesso diventa *metropoli* nella misura in cui esso è suscettibile di essere abitato da dispositivi nanotecnologici (461).

Un altro derivato concettuale e figurativo del *metrocorpo* è l'aspetto *metrico* o numerico che gli spetta (412). Il *metrocorpo* si definisce essenzialmente attraverso la sua matrice algoritmica (184), la quale digitalizza e potenzia il teorema antico e sofista che l'uomo è la misura di tutte le cose, altresì il principio antropometrico di Leonardo da Vinci che viene potenziato a tal punto che si estende dal microcosmo al macrocosmo virtuale ed oltre qualsiasi prestabilita essenza naturale. Tramite la componente algoritmica il *metrocorpo* ottiene lo statuto di un nuovo linguaggio che si articola ad esempio mediante l'alfabeto binario delle sequenze genetiche del DNA (246) o la 'pixellizzazione' immaginaria della pelle-schermo (377). La correlazione precisa di tale linguaggio numerico con il linguaggio 'naturale' nelle opere d'arte virtuale resta a determinare.

Il *metrocorpo* metrico è algoritmico, *algoritmico* per così dire, pure nel senso musicale e sonoro oppure *metronomico* (47): i suoi *passages* fanno vibrare il corpo della metropoli virtuale e globale. Questa "nuova metrica" (461-468) assume una dimensione nettamente poetica e antropologica del "corpo che si è fatto nuovo" (467), ciò che, in un certo senso, ricorda la *vita nuova* di Dante.

C'è pure una correlazione soggiacente fra la *matrice numerica* del *metrocorpo* e la *Magna Mater* della Rete e della Telematica che da un lato viene immaginata come "matrice fertile" (418), vi si "partoriranno" nuove realtà e nuovi ambienti (223), e dall'altro lato si rivela essere una Matrice "divorante" (328, 124). Ricordiamo che le parole *mater* e *matrice* sono etimologicamente affini della voce *metropolitana*, la voce *metro* essendo derivata dal greco *meter* o *mater*.

Finalmente c'è un senso morale – deliberatamente ambivalente – della *s/misura* del *metrocorpo*: questo, da una parte, tende all'illimitato della sua estensione, "misura (*metro*) il non-limite" (47),

e si avventura proprio in un “compito rischioso” (468), ma dall’altra parte la “nuova metrica del corpo” si limita volentieri ad un “dialogo umanamente e naturalmente tecnologico” (467), all’autocontrollo del *metrocorpo* e delle sue idee (466) e a una trasformazione tecno-antropocentrica invece di postumana. Anche la funzione sociale delle “interazioni *multividueali*” (427), la loro connessione emozionale e globale attraverso la Rete dimostra una certa misura morale del *metrocorpo*. Nell’immagine del *Telematic Embrace* di Roy Ascott e le sue *technoetics* (158), a cui sottoscrive l’autore, si rinnovano l’armonia dell’antico eros cosmico e quella policorporea di Spinoza. L’inter/letto digitale dell’installazione *Telematic Dreaming* di Paul Sermon (228-230) im/materializza esteticamente quell’abbraccio telematico nel quadro *misurato* e *metronomico* di una tecno-etica.

L’autore resiste persino alla tentazione nichilista di uno scettico che magari vedrebbe nello spazio virtuale l’opportunità per *every-body* di diventare *no-body* una volta per tutte. Invece di aspirare ad essere nessuno egli considera la formula pirandelliana *uno nessuno e centomila* un’opportunità di moltiplicarsi nel circuito “cross-narrativo” della Rete (46-47). Di questo modo si avvicina piuttosto all’*uomo moltiplicato* di Marinetti o all’uomo globale di McLuhan che al disillusionismo di Pirandello.

Oltre alle opere filosofiche e teoriche accennate, il lavoro di Giorgio Cipolletta sviluppa il concetto di *metrocorporeo* sulla base di una straordinaria serie di analisi di opere artistiche cross-mediali le quali, dal canto loro, contribuiscono considerevolmente all’impatto del rispettivo concetto tanto a livello teorico quanto pratico.

L’autore dimostra, quindi, un’ampia conoscenza del pensiero europeo classico, moderno e contemporaneo, una grande sottigliezza interpretativa ed anche verbale, una notevole autonomia riflessiva, rigore metodologico ed argomentativo, e finalmente una meritevole originalità tanto nel dettaglio quanto nella sintesi delle diverse e differenziate osservazioni sulla materia.

Insomma, la lettrice e il lettore avranno l’occasione di partecipare a una animata impresa intellettuale, artistica e vitale, un *corpo a corpo* o piuttosto una *Psicomachia* fra il corpo che

esistenzialmente “accade” (467) ed il corpo che rischia di “cadere” nella *Uncanny Valley* (273) di una tecnologia transumana fuori controllo.

K. Alfons Knauth,
Prof. em. di Filologia romanza,
Ruhr-Universität
Bochum, Germania