



UNIMORE

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
MODENA E REGGIO EMILIA

**Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Dipartimento di Educazione e Scienze Umane**

**Corso di Laurea Magistrale in
Media Education per le Discipline Letterarie e l'Editoria**

A. A. 2024/2025

Corpi aumentati, percezioni trasformate

Media, esperienza e identità nell'estensione tecnologica dell'umano

Relatore: Prof. Federico Ruozzi

Laureanda: Soumia Berradi

Matricola: 178540

Indice

Introduzione.....	4
Capitolo 1.....	8
Media, corpo ed estensione	8
1.1 Media, corpo ed estensione: un inquadramento teorico.....	8
1.2 Corpo, tecnica e percezione.....	11
1.3 Il concetto di estensione nei media.....	17
Capitolo 2.....	24
Corpo, identità e dimensione simbolica	24
2.1 Il corpo come costruzione culturale.....	25
2.2 Identità, rappresentazione e media.....	28
2.3 Visibile, invisibile e percezione mediata.....	35
2.4 Il corpo post-umano: Stelarc come contro-modello teorico.....	44
Capitolo 3.....	49
Il caso di Neil Harbisson	49
3.1 Neil Harbisson: profilo biografico e cornice del caso.....	50
3.2 Costruzione dell'identità e narrazione del sé	53
3.3 Trasformazione della percezione sensoriale.....	60
3.4 Harbisson come figura-limite dell'estensione tecnologica del corpo.....	75
Conclusioni.....	77
Bibliografia.....	81
Filmografia.....	82
Materiali artistici.....	82

Introduzione

Il rapporto tra corpo umano e sviluppo tecnico costituisce oggi uno dei nodi centrali del dibattito culturale contemporaneo. La tecnica non si limita più a produrre strumenti volti ad ampliare l'efficacia dell'azione umana o a semplificare determinate operazioni pratiche, ma interviene in modo sempre più diretto nei processi percettivi, nei meccanismi di costruzione dell'identità e nelle modalità attraverso cui il soggetto fa esperienza del mondo. In questa prospettiva, il corpo non può più essere considerato come una realtà stabile, autonoma e puramente naturale, ma come uno spazio attraversato da mediazioni culturali e tecnologiche che ne ridefiniscono continuamente i confini, i significati e le possibilità relazionali. La presente tesi si colloca all'interno di questo orizzonte teorico e affronta il tema dell'estensione del corpo umano attraverso la tecnologia, adottando una prospettiva mediologica, storico-culturale ed educativa. L'estensione non viene interpretata come semplice potenziamento funzionale o come aggiunta meccanica di capacità al corpo biologico, ma come processo di riorganizzazione percettiva e simbolica, in grado di modificare il rapporto tra soggetto, ambiente, sensi e rappresentazione. L'ipotesi di fondo è che la tecnologia non si sovrapponga dall'esterno a un corpo già dato, ma si integri nell'esperienza corporea, contribuendo a ridefinire le modalità attraverso cui l'umano si percepisce, viene percepito e si rappresenta nella cultura contemporanea.

Sul piano teorico, la ricerca si fonda in primo luogo sul pensiero di Marshall McLuhan, in particolare sull'idea dei media come estensioni dell'uomo. In questa prospettiva, i media non sono semplici strumenti di comunicazione o supporti per la trasmissione di contenuti, ma ambienti capaci di riorganizzare la sensibilità, trasformare l'equilibrio tra i sensi e incidere profondamente sulle forme dell'esperienza¹. Il rapporto tra corpo e tecnologia viene così interpretato come effetto strutturale dei media: essi non si limitano a prolungare alcune facoltà del soggetto, ma intervengono sulle condizioni stesse della percezione e sull'organizzazione dell'esperienza.

Accanto a questa impostazione si colloca il contributo dell'antropologia del corpo, in particolare attraverso le riflessioni di David Le Breton. In tale ambito, il corpo non viene considerato come dato puramente biologico, ma come costruzione culturale e simbolica, inscritta all'interno di una

¹ Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1967, pp. 45–50.

determinata storia². Di conseguenza, il rapporto tra corpo e tecnologia non può essere ridotto a una dimensione tecnica o funzionale, ma deve essere interpretato come fenomeno culturale, che coinvolge i significati attribuiti al corpo, le sue rappresentazioni e le pratiche attraverso cui esso viene vissuto, disciplinato ed esposto. L'estensione tecnologica del corpo assume così il valore di un evento che incide sulle strutture simboliche della contemporaneità e sulle modalità con cui le società definiscono i limiti e le possibilità dell'umano. Il tema dell'estensione del corpo viene ulteriormente articolato attraverso il concetto di post-umano elaborato da Roberto Marchesini. In questa prospettiva, il post-umano non coincide con la negazione dell'umano, ma con il riconoscimento della sua natura relazionale, aperta e ibrida. Il corpo non viene più pensato come entità chiusa e autosufficiente, ma come sistema capace di integrare elementi tecnici, ambientali e simbolici, mantenendo al contempo la propria dimensione esperienziale³. Tale prospettiva consente di interpretare i processi contemporanei di ibridazione tra organismo e dispositivi, superando sia le letture puramente tecnicistiche sia le opposizioni rigide tra naturale e artificiale. All'interno di questo quadro teorico, la ricerca adotta la prospettiva della Visual History, assumendo le immagini e in particolare il cinema come fonti storiche e culturali. Le immagini non vengono considerate come semplici illustrazioni di concetti, ma come dispositivi capaci di rendere visibili i processi attraverso cui una determinata epoca costruisce il rapporto tra corpo, tecnologia e identità. Il cinema, in particolare, si configura come uno spazio privilegiato in cui tali tensioni vengono rappresentate, problematizzate e rese culturalmente intelligibili. In questa direzione, il riferimento al cinema non ha una funzione accessoria, ma costituisce un elemento strutturale dell'analisi. Le immagini cinematografiche partecipano infatti alla costruzione di immaginari che contribuiscono a definire le modalità attraverso cui il corpo tecnologico viene percepito e interpretato. In particolare, il cinema di David Cronenberg ha mostrato in modo radicale le trasformazioni del corpo in relazione alla tecnica, mettendo in scena la crisi dei confini tra organismo e dispositivo e rendendo visibili le implicazioni culturali ed esistenziali della loro integrazione⁴. Il corpo, nelle sue rappresentazioni, emerge come spazio di tensione tra naturale e artificiale, tra identità e trasformazione, anticipando questioni che oggi trovano riscontro anche nella realtà.

La ricerca prende in esame, da un lato, una selezione di opere cinematografiche, analizzate come fonti visive utili a comprendere le modalità attraverso cui l'estensione del corpo umano viene rappresentata; dall'altro, il caso di Neil Harbisson, considerato come esempio concreto di integrazione tecnologica del corpo. L'analisi dei film consente di osservare come il corpo sia stato

2 David Le Breton, *Antropologia del corpo*, Roma, Meltemi, 2021, pp. 23–30.

3 Roberto Marchesini, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 35-40.

4 "Corpo/Body", in *Consulta Universitaria del Cinema*, 31 luglio 2022.

progressivamente rappresentato come spazio di ibridazione, vulnerabilità e ridefinizione dell'identità, mentre il riferimento a Harbisson permette di mettere in relazione immaginario e pratica, mostrando come dinamiche presenti da tempo nelle rappresentazioni medialità trovino oggi una forma concreta.

Il caso di Neil Harbisson assume un ruolo centrale nella ricerca in quanto esemplifica il passaggio dalla tecnologia come supporto esterno alla tecnologia come componente integrata dell'esperienza corporea. L'antenna impiantata nel suo corpo non svolge soltanto una funzione strumentale, ma modifica il modo in cui il soggetto percepisce il mondo, incidendo direttamente sulla costruzione dell'identità e sul rapporto tra visibile e percepibile. In questo senso, il caso non viene assunto come elemento aneddotico, ma come punto di condensazione teorica, in cui si intrecciano i principali temi della ricerca: corpo, percezione, mediazione tecnologica, identità e rappresentazione. Le pratiche artistiche di Stelarc vengono invece considerate come contro-modello teorico, utile a mettere in evidenza due diverse modalità di interpretare il corpo tecnologico: da un lato una prospettiva che tende a superare i limiti del corpo biologico, dall'altro una visione che interpreta la tecnologia come estensione integrata dell'esperienza. Il riferimento a Stelarc non introduce un ulteriore caso di studio, ma consente di chiarire, per contrasto, l'impostazione teorica adottata nella presente ricerca.

Infine, la tesi si inserisce nel quadro della Media Education, evidenziando come il rapporto tra corpo e tecnologia non riguardi soltanto la teoria dei media o l'antropologia del corpo, ma anche i processi formativi. Le tecnologie medialità intervengono infatti nella costruzione della percezione, della sensibilità e delle modalità relazionali, influenzando direttamente i processi educativi. In questa prospettiva, la Media Education non si limita a promuovere un uso consapevole degli strumenti, ma si configura come spazio critico di comprensione delle trasformazioni che i media producono sul piano dell'esperienza corporea e dell'identità.

La struttura della tesi riflette questo impianto teorico. Il primo capitolo affronta il concetto di estensione in relazione ai media e al corpo, con particolare riferimento al pensiero di McLuhan; il secondo capitolo analizza il corpo come costruzione culturale e simbolica, approfondendo il rapporto tra identità, rappresentazione e percezione mediata; il terzo capitolo è dedicato al caso di Neil Harbisson, interpretato come esempio emblematico di integrazione tecnologica del corpo; il quarto capitolo sviluppa le implicazioni culturali ed educative della mediazione tecnologica, con particolare attenzione alla Media Education.

Nel complesso, la ricerca intende mostrare come l'estensione tecnologica del corpo non costituisca un semplice fenomeno tecnico, ma una trasformazione culturale profonda, che coinvolge

il rapporto tra media, percezione, identità e formazione del soggetto. Analizzare il corpo come spazio di mediazione consente di comprendere in modo più ampio le dinamiche della contemporaneità, evidenziando la necessità di sviluppare strumenti critici adeguati a interpretare le trasformazioni in atto.

Capitolo 1

Media, corpo ed estensione

1.1 Media, corpo ed estensione: un inquadramento teorico

Il concetto di estensione costituisce uno degli strumenti teorici più rilevanti per comprendere il rapporto tra tecnologia e corpo umano nella contemporaneità. Parlare di estensione non implica una concezione della tecnica come semplice aggiunta meccanica a un organismo già definito, ma rimanda a un processo che interviene direttamente sulle condizioni della percezione, dell'esperienza e dell'identità. In questa prospettiva, la tecnologia non si limita a fornire strumenti funzionali o a rendere più efficiente l'azione umana, ma contribuisce alla configurazione del rapporto tra corpo e mondo, modificando i confini dell'esperienza e ridefinendo le modalità attraverso cui il soggetto si percepisce e viene percepito⁵. Una formulazione sistematica di questa prospettiva si trova nel pensiero di Marshall McLuhan, in particolare nella teoria dei media come estensioni dell'uomo. In tale quadro, la tecnica non può essere considerata un elemento esterno e neutrale, ma si configura come ambiente capace di intervenire sulla sensibilità e di riorganizzarla. Ogni medium prolunga una facoltà umana sensoriale, motoria o cognitiva e nel farlo, contribuisce a ristrutturare l'equilibrio percettivo del soggetto.⁶ Ne consegue che nessuna innovazione tecnologica può essere ridotta a un semplice strumento di servizio: ogni estensione produce effetti che eccedono l'uso pratico e incidono sulle modalità di percezione, sui comportamenti e sulle forme dell'identità.

L'idea di estensione consente quindi di superare una visione puramente strumentale della tecnologia e di metterne in evidenza la dimensione ambientale. I media non operano esclusivamente come oggetti esterni, ma come contesti percettivi all'interno dei quali il corpo si muove, percepisce, interpreta e costruisce la propria esperienza. L'estensione tecnologica del corpo comporta una riorganizzazione dei sensi e una trasformazione del rapporto tra il soggetto, lo spazio, gli altri e se stesso. La tecnica non si sovrappone al corpo dall'esterno, ma partecipa alla ridefinizione delle condizioni stesse dell'esperienza⁷. Questa prospettiva risulta particolarmente significativa se collocata nel contesto contemporaneo, caratterizzato dalla diffusione pervasiva di dispositivi digitali, ambienti connessi e sistemi di comunicazione continua. In tale scenario, il corpo non può

5 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1967, pp. 45–55.

6 Ibidem, p. 52.

7 Ibidem, pp. 52-53

più essere pensato come entità autosufficiente o esclusivamente naturale, ma come spazio attraversato da mediazioni tecniche e simboliche. Esso si configura sempre più come sistema aperto, in cui dimensione organica e dimensione tecnologica risultano strettamente intrecciate. Le tecnologie non incidono soltanto sulle capacità operative del soggetto, ma intervengono sulle modalità della percezione, modificando il modo in cui l'esperienza viene costruita. In questo senso, il corpo contemporaneo può essere interpretato come corpo mediale: una realtà che mantiene la propria materialità, ma la vive all'interno di ambienti tecnici che ne modulano i ritmi, le soglie percettive e le forme di presenza.

Questa lettura trova un'importante integrazione nell'antropologia del corpo, in particolare nel pensiero di David Le Breton. In tale ambito, il corpo non viene considerato come dato puramente biologico, ma come costruzione culturale e simbolica⁸. Esso è il risultato di pratiche, rappresentazioni e sistemi di significato che variano nel tempo e nello spazio. Il rapporto tra corpo e tecnologia non può quindi essere interpretato come semplice interazione tra organismo naturale e dispositivo tecnico, ma come fenomeno culturalmente situato. L'ibridazione tra carne e tecnica assume un valore simbolico e sociale, attraverso cui una determinata cultura esprime la propria concezione dell'umano, dei suoi limiti e delle sue possibilità di trasformazione. Da questa prospettiva, l'estensione tecnologica del corpo non comporta necessariamente una perdita di umanità, ma una rinegoziazione dei suoi confini. Il corpo non si presenta come struttura chiusa e autosufficiente, ma come spazio aperto alla relazione, alla trasformazione e all'integrazione di elementi eterogenei⁹. La tecnologia non si limita a sovrapporsi al corpo, ma interviene nelle modalità attraverso cui esso viene vissuto, percepito e narrato. Il corpo si configura così come campo dinamico di mediazioni, in cui dimensione biologica, simbolica e tecnica si intrecciano e si ridefiniscono reciprocamente.

Il tema dell'estensione del corpo trova ulteriore sviluppo nel concetto di post-umano elaborato da Roberto Marchesini. In questa prospettiva, il post-umano non viene interpretato come negazione dell'umano, ma come riconoscimento della sua natura relazionale e aperta. L'essere umano si è sempre costituito attraverso il rapporto con l'alterità ambientale, animale, tecnica e non come entità autosufficiente. La tecnologia, in questo quadro, non rappresenta una rottura radicale, ma una manifestazione particolarmente evidente di questa struttura relazionale. Il corpo umano si configura come sistema aperto, capace di integrare elementi tecnici senza perdere la propria dimensione

⁸ David Le Breton, *Antropologia del corpo*, Roma, Meltemi, 2021, pp. 23–30.

⁹ *Ibidem*, p. 27.

esperienziale e simbolica¹⁰. L'estensione tecnologica del corpo può essere quindi interpretata come parte di un processo di ibridazione che coinvolge simultaneamente dimensione biologica e dimensione culturale. Tale prospettiva consente di superare le opposizioni rigide tra naturale e artificiale, proponendo una lettura in cui corpo e tecnologia sono pensati all'interno di una relazione continua. La tecnica non cancella il corpo, ma ne riscrive i margini, i limiti e le forme di presenza¹¹.

Questo quadro teorico assume particolare rilevanza anche nell'ambito della Media Education. Se i media non sono semplici strumenti, ma ambienti che intervengono sulle modalità della percezione e della costruzione dell'esperienza, il tema dell'estensione tecnologica del corpo non può essere considerato esterno ai processi formativi. I media partecipano attivamente alla formazione del soggetto, incidendo sulla costruzione dello sguardo, sull'organizzazione dell'esperienza sensibile e sulle modalità relazionali. La Media Education, in questa prospettiva, non si limita a promuovere un uso consapevole degli strumenti, ma si configura come spazio critico volto a comprendere come i media intervengano nella formazione dell'esperienza corporea e dell'identità.

In questo senso, il rapporto tra media e corpo non riguarda esclusivamente la dimensione comunicativa, ma coinvolge direttamente la dimensione percettiva e simbolica. I media contribuiscono alla costruzione dei modi di vedere, selezionare, interpretare e valutare il mondo, influenzando le forme attraverso cui il soggetto abita il proprio corpo e si relaziona agli altri. L'estensione tecnologica del corpo diventa così un nodo centrale per comprendere i processi educativi contemporanei, in quanto evidenzia il ruolo dei media nella formazione delle condizioni dell'esperienza. Un ulteriore elemento di riflessione è rappresentato dalla tendenza dei processi di estensione a naturalizzarsi. Come evidenziato da McLuhan, i media, una volta integrati nella vita quotidiana, tendono a diventare invisibili, venendo percepiti come elementi naturali dell'ambiente. Questo fenomeno rende più difficile cogliere il loro impatto sulle modalità della percezione e dell'esperienza. Proprio per questo, una prospettiva di Media Education risulta fondamentale: essa consente di rendere visibili i processi di mediazione, di portare alla luce le trasformazioni che i media producono e di sviluppare una consapevolezza critica rispetto al loro ruolo nella costruzione dell'esperienza corporea.

All'interno di questo orizzonte teorico, la Visual History offre un ulteriore strumento interpretativo. Se i media contribuiscono alla ridefinizione del corpo, le immagini diventano uno spazio privilegiato in cui tali trasformazioni possono essere osservate e analizzate. La Visual History consente di considerare le immagini come fonti storiche e culturali, capaci di restituire le

10 Roberto Marchesini, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 45–52.

11 *Ibidem*, p. 49.

modalità attraverso cui una determinata epoca ha rappresentato il rapporto tra corpo e tecnologia. Le immagini non sono semplici illustrazioni, ma luoghi di sedimentazione simbolica, in cui si esprimono immaginari, paure e aspettative legate alla trasformazione del corpo¹².

In particolare, il cinema si configura come uno spazio privilegiato di rappresentazione del corpo tecnologico. Attraverso le immagini cinematografiche, il corpo mediato dalla tecnica viene messo in scena, problematizzato e caricato di significati simbolici. Il cinema non costituisce quindi un semplice ambito applicativo delle teorie sull'estensione, ma un vero e proprio laboratorio visivo in cui tali trasformazioni assumono forma narrativa e culturale. Le immagini cinematografiche permettono di osservare come una cultura costruisca e interpreti il rapporto tra corpo, tecnologia e identità, contribuendo alla formazione di immaginari che influenzano il modo in cui tali trasformazioni vengono vissute e comprese¹³.

Alla luce di queste considerazioni, il corpo esteso si configura come elemento strutturale della contemporaneità. I media, intesi come estensioni, non producono soltanto nuovi strumenti, ma nuove modalità di esperienza corporea. La tecnologia non è esterna alla costruzione del soggetto, ma partecipa alla ridefinizione delle sue modalità di percezione, di relazione e di presenza nel mondo. In questo quadro, la Media Education assume un ruolo centrale, in quanto consente di rendere espliciti i processi di mediazione e di sviluppare una consapevolezza critica rispetto alle trasformazioni in atto. Il concetto di estensione permette quindi di interpretare il rapporto tra corpo e tecnologia come processo che incide sulle condizioni stesse dell'esperienza umana. McLuhan offre il quadro teorico per comprendere i media come ambienti che riorganizzano i sensi; Le Breton evidenzia il carattere culturale e simbolico del corpo; Marchesini consente di leggere la tecnica come parte di una continuità relazionale dell'umano; la Visual History permette di analizzare le immagini come luoghi in cui queste trasformazioni diventano visibili e storicamente situate. Da questa convergenza emerge un elemento centrale: il corpo contemporaneo non può essere pensato come entità chiusa e naturale, ma come spazio di relazione, mediazione e trasformazione, in cui la tecnologia interviene nelle condizioni stesse della percezione, dell'identità e dell'esperienza.

1.2 Corpo, tecnica e percezione

Il rapporto tra corpo e tecnologia non può essere compreso se ridotto al solo potenziamento tecnico delle capacità umane. Una simile impostazione finirebbe infatti per concepire la tecnica

12 Gerhard Paul, *Visual History*, Roma, Carocci, 2017, p. 4.

13 *Ibidem*, p. 5.

come semplice strumento esterno, ossia come supporto funzionale del soggetto, senza cogliere la profondità delle trasformazioni che essa introduce nella struttura stessa dell'esperienza. In realtà, il rapporto tra corpo e tecnica riguarda in modo più radicale le modalità attraverso cui il soggetto percepisce, organizza e interpreta il mondo circostante. Ogni innovazione tecnologica interviene infatti nell'equilibrio percettivo dell'individuo, modificando le forme attraverso cui il corpo entra in relazione con l'ambiente. In questa prospettiva, la tecnica non rappresenta soltanto uno strumento esterno all'uomo, ma un elemento che contribuisce a configurare l'esperienza sensoriale e, con essa, la forma stessa dell'esperienza umana¹⁴. Se osservato dal punto di vista percettivo, il rapporto tra corpo e tecnica non riguarda più soltanto l'efficienza o il potenziamento funzionale, ma la trasformazione delle condizioni stesse del sentire. Le tecnologie non si limitano ad ampliare determinate funzioni, ma intervengono nell'organizzazione dell'esperienza sensoriale. Ogni nuovo dispositivo contribuisce infatti a ridefinire l'equilibrio tra i sensi, modificando il modo in cui il soggetto percepisce lo spazio, il tempo, la distanza, la presenza degli altri e la propria collocazione nel mondo. La percezione non costituisce una dimensione naturale e immutabile, ma un processo che si sviluppa all'interno di contesti culturali e tecnici determinati. Il corpo non percepisce in astratto, ma sempre entro una specifica configurazione storica del mondo, organizzata attraverso pratiche, dispositivi e linguaggi.

Questa trasformazione risulta particolarmente evidente con lo sviluppo delle tecnologie medial e digitali. Dispositivi di comunicazione, schermi, interfacce, ambienti virtuali e sistemi di connessione continua introducono nuove forme di presenza e di esperienza che modificano il rapporto tra il corpo e l'ambiente. L'esperienza percettiva tende così a configurarsi come il risultato di una relazione sempre più stretta tra dimensione biologica e sistemi tecnici, mostrando come il corpo contemporaneo sia costantemente attraversato da mediazioni tecnologiche. Non si tratta soltanto del fatto che il soggetto utilizzi strumenti diversi rispetto al passato, ma del fatto che tali strumenti partecipino alla ridefinizione delle modalità stesse attraverso cui egli percepisce il mondo e abita la realtà. In altri termini, il problema non consiste soltanto nell'aggiunta della tecnica al corpo, ma nella riformulazione del corpo stesso nella propria esperienza attraverso la tecnica¹⁵.

Per comprendere questa dinamica è necessario considerare il processo storico attraverso cui si è sviluppata l'idea moderna di corpo. L'antropologia del corpo ha mostrato come la concezione contemporanea dell'organismo umano sia il risultato di trasformazioni culturali e filosofiche profonde. In particolare, David Le Breton evidenzia come la nascita della modernità occidentale

14 McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., p. 60.

15 Ibidem, p. 52.

abbia progressivamente condotto alla separazione tra corpo e soggetto, dando origine a una visione del corpo come oggetto analizzabile e manipolabile¹⁶. Questa trasformazione non riguarda soltanto il modo in cui il corpo viene pensato teoricamente, ma anche il modo in cui esso viene vissuto, osservato, regolato e inserito nelle pratiche sociali.

Secondo Le Breton, tale trasformazione diventa particolarmente evidente con la rivoluzione scientifica del Seicento. Il passaggio dal mondo simbolico del Rinascimento alla visione meccanicista della natura modifica profondamente il rapporto tra l'uomo e il mondo. La natura non viene più interpretata come rete di significati, corrispondenze e rimandi simbolici, ma viene descritta sempre più attraverso leggi matematiche e modelli meccanici. All'interno di questo nuovo paradigma conoscitivo, anche il corpo umano inizia a essere pensato come una macchina¹⁷. Questo punto risulta decisivo, poiché mostra che l'idea moderna di corpo non nasce come pura evidenza naturale, ma come esito di una specifica configurazione del sapere. Cartesio occupa una posizione centrale in questo passaggio. Con il dualismo tra *res cogitans* e *res extensa*, René Descartes introduce una separazione netta tra mente e corpo. Il soggetto viene identificato con la sfera del pensiero, mentre il corpo viene ridotto a semplice entità materiale, sottoposta alle leggi della fisica. In questa prospettiva, il corpo non appare più come luogo privilegiato dell'esperienza, ma come oggetto analizzabile attraverso gli strumenti della scienza. Le Breton mostra come questa frattura abbia avuto un impatto profondo sulla costruzione culturale del corpo moderno: il soggetto finisce per percepirsi come distinto dal proprio corpo, che appare progressivamente subordinato alla razionalità e alla coscienza¹⁸.

Il corpo non viene più concepito come luogo originario del rapporto con il mondo, ma come supporto materiale di un soggetto che si pensa esterno ad esso. Questa trasformazione rappresenta un momento decisivo nella storia culturale dell'Occidente. Con l'affermarsi del paradigma scientifico moderno, il corpo viene sempre più interpretato come organismo governato da meccanismi fisici e biologici. Tale impostazione rafforza una visione del corpo come oggetto osservabile dall'esterno, separato dall'esperienza soggettiva che lo vive dall'interno. In questo quadro prende forma un sapere centrato prevalentemente sull'analisi, sulla misurazione e sulla descrizione delle funzioni corporee, restringendo progressivamente lo spazio riservato alla dimensione simbolica e relazionale dell'esperienza corporea. La verità del corpo viene così

16 Le Breton, *Antropologia del corpo*, cit., pp. 15–25.

17 Ibidem, p. 18.

18 Ibidem.

identificata con la sua leggibilità scientifica, mentre il vissuto corporeo viene marginalizzato o considerato secondario rispetto all'ordine del sapere oggettivo¹⁹.

L'antropologia del corpo mette però chiaramente in evidenza che tale interpretazione non costituisce una verità universale, ma una costruzione storica specifica della modernità occidentale. Il modo in cui una società pensa il corpo dipende infatti dai sistemi culturali, simbolici e tecnici che ne organizzano l'esperienza. Per questa ragione, anche il rapporto tra corpo e tecnologia deve essere letto all'interno di una determinata configurazione culturale, in cui la tecnica diventa progressivamente uno dei modi attraverso cui il corpo viene pensato, trasformato e ridefinito. Il rapporto contemporaneo tra organismo e tecnologia non si presenta quindi come novità assoluta, ma va compreso alla luce di una lunga storia culturale che ha reso il corpo descrivibile in termini meccanicistici, manipolabile tecnicamente e aperto alla trasformazione funzionale.

Per Le Breton, la separazione tra soggetto e corpo ha prodotto conseguenze molto profonde. L'individuo finisce per percepirsi sempre più come distinto dal proprio corpo, che diventa realtà secondaria e talvolta sospetta. In questa cornice, si giunge anche a diffidare della percezione sensoriale, poiché i sensi vengono considerati potenzialmente ingannevoli e incapaci di garantire una conoscenza sicura della realtà. Il corpo viene così subordinato alla razionalità e alla dimensione cognitiva del soggetto²⁰. In questo modello, il sensibile risulta degradato rispetto all'intelligibile, e la percezione non viene più considerata come luogo di verità esperienziale, ma come possibile fonte di errore da controllare e correggere. All'interno di questo quadro, il corpo viene sempre più pensato come macchina. Nel pensiero meccanicista, l'essere umano appare come insieme di ingranaggi e funzioni analizzabili, descrivibili e, almeno in teoria, riproducibili. Come osserva Le Breton, il corpo diventa un dispositivo tecnico, ossia una serie di meccanismi governati da leggi fisiche simili a quelle che regolano le macchine²¹. Si tratta di un'immagine culturalmente molto potente, poiché consente di tradurre il vivente in un lessico di funzionalità, efficienza, riparazione e controllo. Il corpo non viene più inteso innanzitutto come esperienza, ma come struttura operativa; non come luogo dell'abitare, ma come supporto di un funzionamento. Questa concezione del corpo come macchina non rimane confinata alla riflessione filosofica, ma lascia una traccia profonda nelle pratiche sociali e scientifiche della modernità. Medicina, anatomia e scienze naturali rafforzano ulteriormente la tendenza a concepire il corpo come oggetto di studio e di intervento tecnico. Il corpo viene progressivamente separato dall'esperienza soggettiva e trasformato in realtà da

19 Ibidem, p. 22.

20 Ibidem, p. 24.

21 Ibidem, pp. 24-25.

osservare, misurare, classificare e manipolare²². Il sapere sul corpo tende così a imporsi come sapere dall'esterno, fondato sull'oggettivazione. Ciò comporta una ridefinizione del rapporto tra soggetto e corporeità: il corpo diventa qualcosa che si possiede, si gestisce, si corregge, ma sempre meno qualcosa che si abita in maniera immediata e originaria.

La metafora del corpo-macchina incide anche sul piano sociale e politico. Le Breton ricorda che questo modello viene ripreso in vari ambiti della modernità e utilizzato per costruire pratiche di disciplina e controllo del corpo all'interno delle istituzioni sociali. Il corpo diventa così qualcosa da organizzare, addestrare, ordinare e rendere utile nei sistemi produttivi e istituzionali.²³ Il corpo moderno è dunque non soltanto oggetto di sapere, ma anche oggetto di governo. Esso entra in logiche di normalizzazione che ne regolano tempi, posture, movimenti e prestazioni. La tecnica, in questo senso, non rappresenta soltanto una questione di strumenti, ma anche una modalità di organizzazione dell'umano. Comprendere questo passaggio storico risulta fondamentale per leggere il rapporto contemporaneo tra corpo e tecnologia. Con la nascita moderna dell'idea di corpo come macchina, diventa infatti pensabile concepire l'organismo umano come realtà modificabile, integrabile, estendibile e persino riprogettabile attraverso dispositivi tecnici. L'idea di estendere tecnologicamente il corpo non emerge dal nulla, ma si sviluppa all'interno di una lunga tradizione culturale che ha progressivamente trasformato il modo in cui vengono messi in relazione organismo, tecnica e conoscenza. Se oggi appare plausibile immaginare un corpo collegato a dispositivi, interfacce, sensori o protesi, ciò dipende anche dal fatto che, sul piano storico, il corpo è già stato riformulato come realtà su cui l'intervento tecnico è ritenuto legittimo²⁴.

Da questo punto di vista, le tecnologie contemporanee non sono semplicemente strumenti applicati al corpo dall'esterno, ma elementi che modificano il modo in cui il soggetto sente se stesso e il mondo. Il problema non riguarda più soltanto la manipolazione del corpo come oggetto, ma la trasformazione del corpo come luogo dell'esperienza. Quando la tecnica entra nei processi percettivi, nel rapporto con gli altri, nelle forme della presenza e nei ritmi dell'attenzione, essa ridefinisce il soggetto a partire dal suo stesso modo di sentire. In questo senso, la relazione tra corpo e tecnologia deve essere letta anche come trasformazione delle condizioni dell'esperienza.

Nel contesto contemporaneo, tale trasformazione assume una rilevanza ancora maggiore con la diffusione delle tecnologie digitali e dei sistemi di comunicazione globale. Media e dispositivi tecnologici penetrano sempre più profondamente nella vita quotidiana, contribuendo a ridefinire le

22 Ibidem, p. 26.

23 Ibidem, p. 28.

24 Ibidem, pp. 28-29.

modalità attraverso cui il soggetto percepisce la propria presenza nel mondo. Il corpo non costituisce più soltanto il luogo biologico dell'esperienza, ma diventa anche punto di intersezione tra dimensione organica, sistemi tecnici e ambienti mediali²⁵. Non si tratta solo di uno spostamento teorico, ma di una trasformazione concreta delle modalità di vivere il tempo, lo spazio, la relazione, la memoria e la soglia di attenzione.

In questa prospettiva, la percezione corporea appare sempre più mediata da dispositivi tecnologici che partecipano attivamente alla costruzione dell'esperienza. La presenza del soggetto nel mondo non coincide più esclusivamente con l'immediatezza della co-presenza fisica, ma viene articolata attraverso schermi, connessioni, interfacce, immagini e flussi informativi. Il corpo si trova così al centro di un intreccio di mediazioni che ne trasformano la relazione con l'ambiente. Ciò non significa che il biologico venga cancellato, ma che esso venga costantemente riformulato alla luce delle mediazioni tecniche che attraversano la vita quotidiana. Il corpo diventa quindi uno spazio di passaggio tra dimensione biologica, dimensione culturale e sistemi tecnici. Esso non è più soltanto l'organismo che sente, ma il punto in cui si intrecciano sensibilità, dispositivi, abitudini percettive, modelli simbolici e ambienti mediali. In questo senso, il corpo contemporaneo non può più essere pensato come semplice substrato naturale, ma come configurazione dinamica che integra livelli differenti dell'esperienza. Tale integrazione non è necessariamente armonica o lineare: può produrre tensioni, ambivalenze, adattamenti e continue ridefinizioni. È proprio questa complessità a rendere il corpo un oggetto teorico privilegiato per comprendere la trasformazione contemporanea dell'umano.

Occorre inoltre sottolineare che questa riorganizzazione percettiva non si produce soltanto a livello individuale, ma anche sul piano collettivo. Le tecnologie non modificano unicamente il modo in cui il singolo soggetto percepisce il mondo, ma trasformano anche le forme di sensibilità condivisa all'interno di una società. I media digitali, ad esempio, ridefiniscono il rapporto con la simultaneità, con la prossimità, con l'urgenza, con l'attenzione, con la distanza e con la presenza degli altri. L'esperienza corporea tende così a collocarsi entro ambienti che riorganizzano su larga scala la percezione sociale del tempo, dello spazio e delle relazioni. Il soggetto non cambia in isolamento, ma all'interno di una cultura percettiva che si trasforma insieme a lui.

Questo mutamento nelle modalità di percepire e vivere il corpo costituisce una delle condizioni fondamentali per comprendere il fenomeno dell'estensione tecnologica del corpo umano oggi. Il corpo non può più essere pensato come realtà stabile, immediata e interamente naturale, ma come

25 McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., p. 60.

configurazione aperta, storicamente situata e tecnicamente mediata. In questa prospettiva, la tecnica non rappresenta un'aggiunta esterna, ma una delle dimensioni attraverso cui il corpo contemporaneo prende forma. Il rapporto tra corpo, tecnica e percezione diventa così una chiave centrale per comprendere non solo le trasformazioni della corporeità, ma anche quelle dell'identità, della presenza e dell'esperienza sociale nella contemporaneità.

Alla luce di queste considerazioni, il rapporto tra corpo, tecnica e percezione non riguarda soltanto l'introduzione di nuovi strumenti o il potenziamento di determinate capacità funzionali, ma una ridefinizione più profonda delle condizioni stesse del sentire. Il corpo non è più soltanto il luogo naturale della percezione, ma uno spazio in cui la percezione viene riorganizzata attraverso sistemi tecnici e ambienti mediali. Comprendere questa trasformazione significa riconoscere che la tecnica non è un semplice oggetto nel mondo, ma una delle forme attraverso cui il mondo si rende esperibile. A partire da questa consapevolezza diventa quindi possibile passare, nel paragrafo successivo, all'analisi del concetto di estensione nei media, dove il rapporto tra corpo e tecnologia verrà compreso in modo ancora più esplicito come riorganizzazione dell'esperienza percettiva.

1.3 Il concetto di estensione nei media

Nel pensiero di Marshall McLuhan, il concetto di estensione rappresenta uno dei nuclei teorici fondamentali per comprendere il rapporto tra corpo, tecnica e percezione nella modernità e nella contemporaneità. In questa prospettiva, i media non vengono concepiti come semplici strumenti di comunicazione o come canali neutri di trasmissione delle informazioni, ma come vere e proprie estensioni delle facoltà umane. Ogni tecnologia mediale prolunga infatti una capacità del corpo, della mente o del sistema nervoso, intervenendo non solo sul piano pratico, ma anche su quello percettivo, relazionale e culturale. Il valore teorico di questa impostazione risiede nella possibilità di superare una visione riduttiva della tecnica, intesa come semplice insieme di strumenti a disposizione del soggetto, per riconoscerne invece la portata trasformativa: le tecnologie non si limitano a essere utilizzate dall'uomo, ma contribuiscono a ridefinire il modo in cui l'uomo percepisce se stesso, il mondo e gli altri²⁶.

Una simile prospettiva comporta una conseguenza di grande rilievo. Se i media sono davvero estensioni delle facoltà umane, allora il rapporto tra essere umano e tecnica non può più essere pensato come separazione netta tra un soggetto naturale e strumenti esterni che egli adopera occasionalmente. La tecnica interviene direttamente nelle condizioni stesse dell'esperienza. Quando

26 Ibidem, pp. 40–55.

una facoltà umana viene prolungata da un medium, non si produce soltanto un ampliamento pratico delle possibilità d'azione, ma si modifica l'intero equilibrio dei sensi. Proprio qui si colloca uno degli snodi centrali della riflessione mcluhaniana: ogni estensione di una facoltà trasforma il sistema sensoriale nel suo complesso. Ne deriva che la tecnologia non è mai neutrale, poiché non si limita ad aggiungere un vantaggio funzionale a una struttura percettiva invariata, ma modifica il modo stesso in cui il soggetto costruisce il proprio rapporto con la realtà²⁷. Gli esempi proposti da McLuhan chiariscono efficacemente il senso di questa idea. La ruota può essere letta come estensione del piede, i vestiti come estensione della pelle, gli strumenti ottici come estensione della vista. Formule di questo tipo, che a un primo sguardo potrebbero apparire soltanto metaforiche, acquistano in realtà una precisa densità teorica se collocate nel quadro più ampio della teoria dei media. Il punto decisivo non risiede infatti nella semplice analogia, ma nell'idea che ogni tecnologia prolunghi un organo, una funzione o una capacità, trasferendo all'esterno una parte dell'umano. Quando questo avviene, il rapporto tra soggetto e ambiente si modifica profondamente: l'essere umano non resta identico a se stesso di fronte alla tecnica, ma si trasforma attraverso di essa²⁸.

Nel quadro mcluhaniano, la tecnologia non si limita a potenziare un singolo senso. Essa modifica in modo più radicale il modo in cui l'esperienza del mondo viene organizzata. Quando una facoltà viene amplificata, si ristrutturava l'intero equilibrio dei sensi e, di conseguenza, mutano anche le modalità attraverso cui il soggetto vive lo spazio, il tempo, la distanza, la simultaneità e le relazioni sociali. I media, dunque, non si limitano ad aggiungere nuove funzioni, ma danno luogo a veri e propri ambienti percettivi, all'interno dei quali gli individui sviluppano forme specifiche di esperienza. Questa idea risulta centrale perché sposta l'attenzione dai contenuti trasmessi ai contesti sensoriali e culturali prodotti dai media stessi.²⁹

Uno dei punti più rilevanti della teoria mcluhaniana riguarda proprio la concezione dei media come ambienti. Essi non devono essere intesi soltanto come strumenti nelle mani di un soggetto, ma come contesti che plasmano la percezione e organizzano l'esperienza. Ogni tecnologia produce un determinato clima sensoriale, entro cui si formano nuove modalità dell'attenzione, dell'orientamento e della relazione. Per questa ragione, i media non sono semplicemente oggetti presenti nello spazio sociale, ma condizioni che contribuiscono a ridefinire lo spazio sociale stesso. Il loro effetto non consiste soltanto nel trasmettere contenuti, ma nel produrre un nuovo ambiente in cui quei contenuti acquistano significato e in cui i soggetti imparano a percepire, interpretare e agire

27 Ibidem, p. 52.

28 Ibidem, pp. 52-53.

29 Ibidem, p. 55.

in forme diverse³⁰. È in questo quadro che acquista pieno significato il celebre principio secondo cui “il medium è il messaggio”. Con questa formula, McLuhan intende affermare che l’effetto principale dei media non risiede tanto nei contenuti che essi trasmettono, quanto nelle trasformazioni percettive e culturali che essi introducono nella società. A modificare in profondità l’esperienza umana è la struttura del medium stesso, cioè il modo in cui esso riorganizza la percezione e i modi di interazione con l’ambiente circostante. Il vero “messaggio” di un medium non coincide quindi con il contenuto esplicito che esso veicola, ma con la trasformazione del rapporto tra soggetto, corpo e mondo che esso rende possibile. Questo spostamento di prospettiva risulta decisivo per comprendere il rapporto tra tecnica e corporeità, poiché implica che la tecnologia non debba essere interpretata come semplice supporto esterno, ma come configurazione del sensibile³¹.

L’idea di estensione consente dunque di comprendere la tecnica come parte integrante dell’esperienza umana e non come realtà puramente esterna. I media non costituiscono soltanto un prolungamento del corpo, ma modificano il modo in cui l’essere umano percepisce se stesso e il mondo. Ogni nuova tecnologia ridefinisce le condizioni della percezione e della conoscenza, producendo trasformazioni profonde nelle forme di esperienza individuale e collettiva. In altri termini, il medium non estende soltanto una facoltà: estende un modo di abitare il mondo. Ciò vale tanto per le tecnologie più semplici quanto per quelle più complesse. L’estensione, in McLuhan, non è mai puramente quantitativa, poiché non riguarda soltanto il “più” o il “meno”, ma la qualità stessa dell’esperienza. Quando cambia il medium, cambia anche la forma del mondo sensibile³².

Questa dinamica incide direttamente anche sulla configurazione culturale delle società. I media producono nuovi ambienti percettivi entro cui si sviluppano forme differenti di esperienza. McLuhan osserva che ogni epoca storica è definita da un determinato equilibrio tra i sensi, equilibrio che viene progressivamente trasformato dall’arrivo di nuove tecnologie medialità. La stampa, ad esempio, ha conferito maggiore centralità alla vista e a una percezione lineare e sequenziale, mentre i media elettronici coinvolgono simultaneamente più sensi e producono una percezione più immediata, interconnessa e globale. Non si tratta soltanto di un cambiamento tecnico, ma di una modificazione strutturale dell’esperienza. Il passaggio da una cultura tipografica a una cultura elettronica non comporta soltanto l’introduzione di nuovi strumenti, ma una ridefinizione dei rapporti tra i sensi e, di conseguenza, tra individuo e mondo³³.

30 Ibidem, p.p. 55-60.

31 Ibidem, p. 57.

32 Ibidem, pp. 56-57.

33 Ibidem, pp. 58-60.

In questa prospettiva, l'epoca tipografica si caratterizza per il primato della vista, per la linearità, per la sequenza e per la distanza analitica. La lettura del testo stampato abitua infatti a una percezione ordinata, segmentata e progressiva, nella quale il tempo dell'esperienza è regolato da una successione di elementi. Con l'avvento dei media elettrici ed elettronici, tale assetto si trasforma. La simultaneità tende a sostituire la sequenzialità, la connessione riduce la distanza e l'ambiente mediale assume una struttura più reticolare. Non mutano soltanto le forme della comunicazione, ma il modo stesso in cui il soggetto si trova presente al mondo. Esso viene immerso in un flusso di stimoli più rapido, interconnesso e simultaneo, in cui i rapporti tra spazio, tempo e percezione risultano ridefiniti. Un ulteriore punto centrale della teoria dell'estensione riguarda il rapporto tra media e sistema nervoso umano. Con l'arrivo delle tecnologie elettriche ed elettroniche, infatti, non viene più prolungata soltanto una singola facoltà del corpo, ma entra direttamente in gioco il sistema nervoso nel suo insieme. I media elettronici rendono possibile una circolazione quasi istantanea delle informazioni su scala globale, producendo una sorta di estensione del sistema nervoso umano nello spazio sociale. Tale idea risulta particolarmente significativa, poiché mostra che, superata una certa soglia tecnologica, la tecnica non prolunga più soltanto un organo o una funzione isolata, ma interviene sul livello generale dell'esperienza sensoriale e comunicativa.

In questa logica, la comunicazione non passa più soltanto attraverso oggetti tecnici separati, ma attraverso reti che collegano persone e ambienti diversi in un unico campo percettivo. L'esperienza dei media diventa progressivamente più immersiva, poiché il soggetto si trova inserito in sistemi comunicativi che attivano simultaneamente più sensi e più livelli dell'esperienza. Nelle società fondate sulla cultura tipografica, la percezione era organizzata soprattutto attorno alla vista e alla sequenza lineare; con i media elettronici emergono invece forme di percezione più simultanee e reticolari. L'individuo si trova immerso in flussi di informazione che lo mettono continuamente in rapporto con eventi, luoghi e persone lontane, modificando il suo modo di percepire il presente, la distanza e la continuità del tempo.

Tale trasformazione ridefinisce profondamente il rapporto tra individuo e ambiente. Nelle società precedenti, l'esperienza si organizzava attorno a spazi locali e a tempi relativamente lenti; i media elettronici introducono invece forme di simultaneità che mettono in relazione eventi e luoghi lontani. Il soggetto si trova così inserito in un ambiente comunicativo più ampio, caratterizzato da un'elevata interconnessione tra persone, luoghi e informazioni. McLuhan descrive questo processo attraverso la celebre immagine del "villaggio globale", con cui evidenzia come le tecnologie della comunicazione elettronica trasformino lo spazio sociale. Questa formula, spesso ridotta a slogan,

possiede in realtà una forte densità teorica, poiché mette in luce come l'estensione mediale produca una nuova forma di prossimità. Il soggetto non vive più soltanto nel proprio spazio immediato, ma in un ambiente globale nel quale la distanza viene costantemente compressa³⁴.

Il “villaggio globale” non va però interpretato come immagine ingenuamente armonica di unità planetaria, ma come descrizione di una condizione in cui la connessione tecnica intensifica tanto le relazioni quanto i conflitti. L'estensione del sistema nervoso nello spazio sociale implica che eventi lontani diventino percettivamente prossimi, che il tempo dell'informazione acceleri e che l'ambiente assuma una nuova forma di complessità. Il corpo del soggetto, in questo quadro, non rimane immutato: esso si trova immerso in un mondo che lo sollecita in forme diverse, più simultanee, più rapide e più pervasive. L'estensione tecnologica modifica così non soltanto il campo della comunicazione, ma la forma stessa dell'esperienza incarnata.

La teoria dell'estensione non si limita tuttavia a descrivere il potenziamento prodotto dalle tecnologie. McLuhan sottolinea che ogni estensione comporta anche un processo di adattamento percettivo. Quando una facoltà umana viene amplificata da un dispositivo tecnico, l'individuo tende progressivamente ad abituarsi a tale estensione, fino a considerarla una componente naturale della propria esperienza. Questo passaggio risulta decisivo, poiché mostra che l'effetto dei media non si esaurisce nella fase della novità, ma continua a operare proprio attraverso la sua interiorizzazione. La tecnologia entra nella quotidianità, si normalizza, smette di apparire come realtà esterna e inizia a strutturare l'esperienza dall'interno.

McLuhan descrive tale fenomeno attraverso il concetto di “narcosi tecnologica”. Le estensioni tecniche del corpo producono una sorta di anestesia percettiva: il soggetto si abitua alle proprie estensioni tecnologiche e smette di coglierne consapevolmente gli effetti. I media entrano a far parte dell'ambiente quotidiano e modellano l'esperienza senza essere necessariamente riconosciuti come ciò che la trasforma. La loro forza, paradossalmente, cresce proprio nella misura in cui cessano di apparire come realtà eccezionali. Quando il medium viene assorbito nell'ordinarietà della vita quotidiana, esso struttura ancora più profondamente la percezione, poiché non è più oggetto di attenzione esplicita, ma diventa condizione implicita dell'esperienza.

L'idea di narcosi tecnologica mette in evidenza quanto sia complesso il rapporto tra tecnica e percezione. Le tecnologie amplificano le capacità sensoriali e comunicative dell'individuo, ma al tempo stesso generano nuove forme di dipendenza percettiva. L'essere umano si trova così in una posizione ambivalente: da un lato trae vantaggio dalle estensioni tecnologiche, dall'altro viene

34 Marshall McLuhan, *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Roma, Armando, 1976, pp. 31-36.

sempre più integrato negli ambienti tecnici che esse producono. L'estensione non è mai soltanto liberazione, ma neppure soltanto assoggettamento. Essa comporta sempre una trasformazione ambigua del rapporto con il mondo. Il soggetto esteso acquisisce nuove possibilità, ma perde al tempo stesso l'illusione di una percezione autonoma e non mediata. Questa ambivalenza impedisce di leggere McLuhan in chiave esclusivamente celebrativa o esclusivamente apocalittica. La tecnologia non rappresenta né pura promessa di emancipazione né pura minaccia di alienazione. Essa costituisce piuttosto una condizione di trasformazione che ridefinisce continuamente il rapporto tra corpo, percezione e ambiente. In questo senso, la teoria dell'estensione non può essere letta come elogio acritico della tecnica, ma come tentativo di cogliere la portata antropologica dei media. Con la tecnica non cambia soltanto il mondo esterno, ma la struttura stessa dell'esperienza umana.

Alla luce di queste considerazioni, il concetto di estensione consente di interpretare i media come elementi decisivi per comprendere le trasformazioni culturali della modernità e della contemporaneità. Le tecnologie medialità non operano soltanto come strumenti di comunicazione, ma partecipano attivamente alla costruzione delle forme di esperienza proprie di una determinata epoca storica. Attraverso i media, il rapporto tra corpo, percezione e ambiente viene continuamente ridefinito. Il corpo non rimane un punto fisso di fronte alla tecnica, ma viene progressivamente riorganizzato nel proprio modo di sentire, orientarsi e conoscere. Da questo punto di vista, la teoria di McLuhan costituisce uno strumento teorico particolarmente utile per leggere la trasformazione del soggetto moderno e contemporaneo. Tale impostazione risulta ancora più rilevante se collocata nel contesto attuale, segnato da una crescente integrazione tra organismi biologici e sistemi tecnologici. Le tecnologie digitali e i dispositivi medialità intervengono sempre più direttamente nella configurazione dell'esperienza corporea, contribuendo a ridefinire il modo in cui l'individuo percepisce se stesso e il mondo circostante. L'estensione tecnologica del corpo umano appare così come una delle manifestazioni più evidenti della dinamica descritta da McLuhan. Ciò che nella riflessione mcluhaniana si presenta come teoria generale dei media trova oggi una concretizzazione particolarmente visibile nelle integrazioni tecniche del corpo, nelle interfacce sensoriali, nei dispositivi indossabili, nelle protesi intelligenti, nelle piattaforme digitali e negli ambienti immersivi.

L'idea di estensione permette dunque di comprendere che il rapporto tra corpo e tecnologia non costituisce un aspetto marginale o esclusivamente tecnico, ma una trasformazione culturale profonda che investe la struttura stessa dell'esperienza umana. I media partecipano alla costruzione

degli ambienti percettivi entro cui gli individui sviluppano le proprie forme di conoscenza, relazione e identità. Non si tratta più soltanto di strumenti di cui il soggetto si serve, ma di condizioni che ne ridefiniscono la presenza al mondo. In questa prospettiva, il corpo non può essere pensato come realtà autosufficiente, chiusa e naturale, ma come sistema aperto, continuamente riformulato nel rapporto con le tecnologie che ne estendono e insieme ne trasformano le facoltà.

Un ulteriore elemento da sottolineare riguarda il fatto che, in McLuhan, l'estensione non opera mai soltanto a livello individuale. Essa produce sempre effetti collettivi, poiché modifica il modo in cui una società organizza la propria esperienza. Quando cambia il medium dominante, cambiano anche le forme del sapere, dell'attenzione, della memoria, dell'autorità e della comunità. Questo risulta particolarmente evidente nel passaggio dai media tipografici ai media elettronici. La cultura tipografica contribuisce alla formazione di un soggetto analitico, lineare e segmentato, capace di distanza critica e di interiorizzazione del testo. La cultura elettronica, al contrario, tende a produrre forme di esperienza più simultanee, connesse, immediate e collettive. In questo senso, l'estensione dei sensi risulta strettamente legata alla trasformazione delle forme sociali.

Il rapporto tra media e società non passa quindi soltanto attraverso i contenuti ideologici o informativi che circolano, ma attraverso il modo in cui i media ridefiniscono il terreno stesso della socialità. L'ambiente mediale trasforma i ritmi di vita, la velocità della comunicazione, le forme della presenza reciproca e il modo in cui il soggetto fa esperienza degli altri. Anche per questa ragione la teoria dell'estensione risulta particolarmente rilevante per una ricerca che intenda analizzare il rapporto tra corpo e tecnologia: essa mostra che ogni trasformazione tecnica del sensibile possiede sempre anche una dimensione culturale e collettiva.

Da questa prospettiva emerge che l'importanza di McLuhan non risiede soltanto nell'aver elaborato una teoria generale dei media, ma nell'aver compreso che il medium interviene nella costituzione stessa della soggettività. Il soggetto moderno e contemporaneo non esiste indipendentemente dagli ambienti percettivi prodotti dalle tecnologie. Corpo e medium non sono due realtà separate che entrano occasionalmente in contatto: il medium contribuisce a strutturare il corpo come luogo dell'esperienza. L'estensione, quindi, non si limita a prolungare il corpo, ma ne modifica la forma culturale e storica.

Questo consente di collegare in modo diretto la riflessione mcluhaniana al tema generale della presente ricerca. Se il corpo è, come emerso nei paragrafi precedenti, una costruzione culturale e simbolica, allora le tecnologie medialità rappresentano uno dei luoghi principali in cui tale

costruzione viene continuamente riorganizzata. Il concetto di estensione risulta qui decisivo, poiché permette di leggere il rapporto tra corpo e tecnica non come semplice affiancamento, ma come co-costituzione. Il corpo non rimane identico a se stesso di fronte ai media: esso viene trasformato dai media proprio perché questi intervengono sulle condizioni del sensibile, sulla struttura dei sensi, sulla forma degli ambienti e sulle pratiche attraverso cui il soggetto costruisce la propria esperienza.

Per questa ragione, il concetto di estensione è fondamentale anche per comprendere i processi contemporanei di ibridazione tra esseri umani e tecnologia. Quando un dispositivo tecnico entra in modo stabile nei processi percettivi di un soggetto, non si limita a costituire un aiuto o un'aggiunta esterna, ma modifica le condizioni stesse della sua presenza nel mondo. In questo senso, la tecnologia diventa parte della soggettività incarnata. McLuhan non si riferiva ancora ai casi più avanzati di integrazione corporea oggi osservabili, ma la sua teoria consente comunque di coglierne il significato culturale, poiché mostra che ogni tecnica è già, in potenza, una trasformazione dell'esperienza umana.

In conclusione, il concetto di estensione nei media permette di comprendere la tecnologia non come semplice supporto esterno, ma come realtà che interviene alla radice della percezione, della conoscenza e delle relazioni. Ogni medium prolunga una facoltà umana, ma nel farlo riorganizza l'intero equilibrio sensoriale e ridefinisce il rapporto tra soggetto e ambiente. La teoria di McLuhan mostra quindi che il rapporto tra corpo e tecnologia tocca il cuore stesso dell'esperienza umana. I media non sono soltanto oggetti tecnici, ma ambienti che modellano il sensibile, configurazioni che producono mondi, dispositivi che partecipano alla costruzione del soggetto. Da questa prospettiva diventa possibile comprendere, nei capitoli successivi, le forme contemporanee di estensione del corpo e di trasformazione dell'identità, fino al caso emblematico di Neil Harbisson, nel quale la tecnica non si limita più a estendere il corpo dall'esterno, ma entra direttamente nelle condizioni della percezione.

Capitolo 2

Corpo, identità e dimensione simbolica

2.1 Il corpo come costruzione culturale

Il corpo umano non può essere compreso se ridotto esclusivamente alla sua dimensione biologica o naturale. Nelle scienze umane e sociali contemporanee esso viene sempre più interpretato come una costruzione culturale, vale a dire come il risultato di processi storici, simbolici e sociali attraverso cui le società attribuiscono significato all'esperienza del corpo. Il corpo si configura come punto di intersezione tra dimensione biologica, pratiche sociali, immaginari culturali e sistemi simbolici, e diventa uno dei principali dispositivi attraverso cui ogni epoca elabora la propria idea di essere umano. In questa prospettiva, il corpo non coincide mai semplicemente con l'organismo, ma si presenta come una realtà vissuta, interpretata e continuamente rielaborata all'interno di un determinato contesto culturale³⁵.

L'antropologia del corpo ha evidenziato come le modalità attraverso cui il corpo viene percepito, nominato, disciplinato e rappresentato mutino profondamente nel corso della storia. David Le Breton sottolinea come il corpo non costituisca un dato puramente naturale, ma una realtà culturalmente mediata, sempre inscritta all'interno di una rete di significati, pratiche e norme sociali.³⁶ Ogni società costruisce infatti specifiche rappresentazioni del corpo, definisce modelli di riferimento e attribuisce valore a determinati comportamenti corporei, orientando così il modo in cui gli individui percepiscono se stessi e gli altri. Il corpo non rappresenta soltanto la dimensione materiale dell'esistenza, ma diventa anche un dispositivo simbolico attraverso cui si costruiscono relazioni sociali, appartenenze culturali e forme di riconoscimento. Parlare del corpo significa quindi parlare non soltanto di fisiologia, ma anche di sistemi di classificazione, linguaggi, regole e interpretazioni condivise.

Affermare che il corpo è una costruzione culturale non significa negarne la base biologica, ma rifiutare l'idea che essa sia sufficiente a spiegarne il significato. Il corpo non è mai soltanto un

³⁵ David Le Breton, *Antropologia del corpo*, Roma, Meltemi, 2021, pp. 15-30.

³⁶ *Ibidem*, pp. 31-55.

dato naturale, ma è sempre anche vissuto, interpretato, socializzato, educato, disciplinato e rappresentato. Questa costruzione non riguarda soltanto dimensioni simboliche o sociali, ma, nella contemporaneità, viene attraversata anche da dispositivi tecnologici che partecipano attivamente alla definizione della corporeità, rendendo il corpo uno spazio ibrido tra dimensione biologica e sistemi tecnici. Le pratiche corporee, dal modo di vestirsi a quello di muoversi, dal controllo delle emozioni alla gestione della visibilità, assumono significato all'interno di specifici contesti culturali. Ciò che in una società appare normale o desiderabile, in un'altra può essere percepito come marginale o deviante. Il corpo si configura quindi come luogo di iscrizione di codici sociali, aspettative collettive e immagini culturali che ne orientano il senso.

In questa prospettiva, il corpo può essere inteso come una superficie simbolica su cui si stratificano norme, ideali estetici e modelli relazionali. Esso non è soltanto dimensione individuale, ma anche spazio attraverso cui le società esercitano forme di regolazione simbolica. Le pratiche sociali stabiliscono quali modalità di uso del corpo risultino legittime in un determinato contesto culturale. Regole relative alla postura, all'abbigliamento, ai gesti, alla sessualità o all'espressione emotiva costituiscono esempi concreti di come l'esperienza corporea venga modellata da codici condivisi. Il corpo non è quindi soltanto qualcosa che l'individuo possiede, ma anche qualcosa che la collettività osserva, interpreta e disciplina.

Questa impostazione consente di superare una visione riduttiva del corpo inteso esclusivamente come organismo biologico. L'esperienza corporea risulta infatti profondamente intrecciata con il contesto culturale in cui si sviluppa. Le modalità attraverso cui il corpo viene percepito, valorizzato, protetto, esposto o trasformato dipendono da credenze, pratiche e sistemi simbolici che ne orientano il significato. Il corpo non si limita a essere posseduto, ma viene vissuto e interpretato come luogo di mediazione tra natura e cultura, tra esperienza individuale e dimensione sociale. In questa prospettiva, il corpo non può essere pensato come pura interiorità, ma come spazio relazionale. Esso costituisce il tramite attraverso cui il soggetto entra in rapporto con il mondo e, al tempo stesso, il punto attraverso cui il mondo si relaziona al soggetto. Tale duplice dimensione lo rende simultaneamente intimo ed esposto, individuale e sociale. La corporeità si sviluppa sempre all'interno di reti di relazioni, norme e aspettative che ne orientano il senso.

La modernità occidentale ha svolto un ruolo decisivo nella ridefinizione di questa concezione. Con la rivoluzione scientifica del XVII secolo, il passaggio da una visione simbolica a una concezione meccanicista della natura ha modificato profondamente il rapporto tra essere umano e corpo. Il dualismo cartesiano tra mente e corpo introduce una separazione netta tra dimensione del pensiero e

dimensione materiale, contribuendo a trasformare il corpo in oggetto osservabile, analizzabile e manipolabile³⁷. Come evidenzia Le Breton, questa frattura ha portato a subordinare il corpo alla razionalità, riducendolo progressivamente a organismo funzionale. Da questo momento in poi, il corpo si costituisce sempre più come oggetto di sapere scientifico. Medicina, anatomia e fisiologia contribuiscono a rafforzare una visione del corpo come insieme di funzioni misurabili e descrivibili. Questa trasformazione produce effetti ambivalenti: da un lato consente un avanzamento delle conoscenze, dall'altro riduce la complessità simbolica e relazionale della corporeità. Il corpo viene progressivamente ricondotto a una logica tecnica e funzionale, oscurandone la dimensione esperienziale. Dentro questo quadro prende forza anche l'idea del corpo come macchina. Il corpo viene visto come un insieme di organi e funzioni governati da leggi fisiche, proprio come accade in un meccanismo. Questa visione non resta soltanto sul piano teorico, ma incide profondamente sulle pratiche sociali e scientifiche della modernità³⁸. Il corpo diventa qualcosa da correggere, regolare, migliorare e ottimizzare secondo criteri di efficienza. Questa immagine attraversa a lungo la storia della modernità e prepara il terreno alla possibilità di pensare il corpo come qualcosa di tecnicamente modificabile. Una volta che il corpo è concepito come macchina, diventa infatti possibile immaginare interventi, riparazioni, sostituzioni parziali o integrazioni con dispositivi esterni. Tuttavia, ridurre il corpo a macchina significa trascurarne la dimensione vissuta. L'antropologia del corpo mostra come esso sia sempre anche esperienza, relazione e percezione. Il corpo non è soltanto un oggetto tra gli oggetti, ma la condizione stessa attraverso cui il soggetto entra in rapporto con il mondo. Esso è il luogo della sensibilità, della presenza, della vulnerabilità, dell'affettività e dell'azione. La sua verità non si esaurisce nella descrizione anatomica, così come il suo significato non coincide con la sua funzionalità biologica. In questo senso, l'antropologia del corpo si oppone a ogni riduzionismo fisiologico, riaffermando che il corpo non è soltanto ciò che il sapere misura, ma anche ciò che il soggetto vive.

Il corpo è anche il modo in cui si costruisce il legame tra la persona e la società. Si impara a stare al mondo attraverso il corpo: nel modo di muoversi, di parlare, di gestire le emozioni, di modulare la voce e di regolare la distanza dagli altri. Tutto questo implica l'apprendimento di codici culturali che si incarnano. Il corpo diventa così uno spazio di apprendimento sociale, plasmato da pratiche educative, rituali, istituzioni e relazioni. Per questa ragione, il corpo è anche uno spazio di tensione: da una parte è esperienza soggettiva, dall'altra è attraversato da norme che ne regolano uso, forma e significato. Il corpo è insieme intimo ed esposto, libero e disciplinato. Non è mai solo natura o solo

37 Ibidem, pp. 60-75.

38 Ibidem, pp. 80-95.

cultura, ma il punto in cui queste due dimensioni si intrecciano e si ridefiniscono reciprocamente. Oggi questa complessità si intensifica ulteriormente. Le trasformazioni scientifiche e tecnologiche hanno modificato il modo in cui il corpo viene pensato e vissuto. Il progresso medico consolida l'idea del corpo come oggetto tecnico, mentre i media e le tecnologie digitali moltiplicano le modalità attraverso cui esso viene rappresentato e interpretato. Il corpo si configura così come organismo, immagine, dato, interfaccia e progetto.

In questa direzione, le riflessioni di Bianca Maria Pirani permettono di leggere il corpo contemporaneo come uno spazio attraversato da mobilità, flussi e connessioni. Il corpo non appare più come entità stabile e delimitata, ma come sistema dinamico che si muove tra ambienti fisici e digitali, ridefinendo continuamente i propri confini³⁹. Allo stesso modo, le cosiddette *embodied technologies*, come evidenziato anche nei contributi dell'Agenda Digitale, mostrano come le tecnologie non si limitino a essere strumenti esterni, ma diventino parte integrante dei processi percettivi e relazionali. Dispositivi indossabili, sensori e interfacce partecipano attivamente alla costruzione dell'esperienza corporea, configurando il corpo come interfaccia tra dimensione biologica e sistemi tecnici⁴⁰.

Le riflessioni di Roberto Marchesini permettono di interpretare questa trasformazione in termini relazionali. L'essere umano non è un'entità isolata, ma un sistema aperto che si sviluppa attraverso l'interazione con l'ambiente e con la tecnologia⁴¹. Il corpo si configura così come realtà dinamica e ibrida, in cui dimensione biologica, culturale e tecnica si intrecciano. Il passaggio dal corpo-macchina al corpo ibrido segna una trasformazione fondamentale della contemporaneità. Il corpo non è più soltanto ciò che può essere analizzato e corretto, ma ciò che può essere esteso, interfacciato e ridefinito. Un ulteriore aspetto riguarda il ruolo delle immagini. I media contemporanei producono una molteplicità di rappresentazioni corporee che contribuiscono a orientare il modo in cui il corpo viene percepito e vissuto. La costruzione culturale del corpo passa quindi anche attraverso gli immaginari visivi. Alla luce di queste considerazioni, il corpo come costruzione culturale si presenta come una realtà complessa in cui si intrecciano dimensione biologica, pratiche sociali, immaginari simbolici e trasformazioni tecnologiche. Comprendere il corpo significa riconoscerne la natura stratificata: esso non è soltanto organismo, ma anche esperienza, rappresentazione e relazione.

39 Bianca Maria Pirani, *Corpo e spazio sociale. Tra immobilità e mobilità*, Milano, FrancoAngeli, 2010.

40 Giuseppe Galetta, "Embodied technologies e neuroweapons: il corpo come arma del futuro", *Agenda Digitale*, 2024.

41 Roberto Marchesini, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.

2.2 Identità, rappresentazione e media

Nel contesto contemporaneo, il rapporto tra corpo e identità non può essere analizzato prescindendo dal ruolo dei media nei processi di rappresentazione della corporeità. Se il corpo, come emerso nel paragrafo precedente, non coincide con una realtà puramente biologica e naturale, ma si configura come il risultato di pratiche culturali, simboliche e storiche, allora anche l'identità corporea non può più essere intesa come una dimensione interiore, stabile e autosufficiente. Essa si costruisce invece all'interno di un intreccio complesso di relazioni in cui immagini, dispositivi, linguaggi, ambienti mediali e forme di visibilità partecipano attivamente alla definizione del sé. In questa prospettiva, il corpo non è soltanto esperienza vissuta, ma anche realtà mostrata, interpretata, raccontata, osservata, esposta e rielaborata attraverso sistemi di rappresentazione che ne orientano il significato.⁴²

Il ruolo dei media in tale trasformazione è strutturale. Le tecnologie della comunicazione non si limitano a diffondere immagini di un corpo già pienamente costituito, ma contribuiscono alla produzione dei modelli culturali attraverso cui il corpo viene percepito, classificato e riconosciuto. La rappresentazione, in questo senso, non costituisce un momento secondario o puramente descrittivo, ma una dimensione costitutiva dell'esperienza contemporanea. Il soggetto non costruisce la propria identità soltanto attraverso la percezione immediata del corpo, ma anche mediante il confronto continuo con le immagini che circolano nello spazio sociale, nei media e negli ambienti digitali. L'identità corporea prende forma dentro un orizzonte visivo, simbolico e discorsivo⁴³ in cui il corpo viene costantemente restituito al soggetto come oggetto di sguardo, di interpretazione e di valutazione. L'identità corporea si colloca dunque in una tensione continua tra esperienza vissuta e rappresentazione. Il corpo è insieme presenza materiale e immagine di sé, esperienza incarnata e costruzione simbolica, realtà biologica e superficie culturale. Le immagini dei media contribuiscono a definire modelli estetici, forme di comportamento, modalità di esposizione e criteri di riconoscimento sociale. L'individuo si percepisce anche a partire da ciò che il proprio corpo comunica visivamente agli altri, e questa dimensione visiva non resta esterna all'identità, ma ne diventa parte integrante. Il sé corporeo non si esaurisce quindi nella dimensione interiore, ma si costruisce anche nel rapporto con il proprio apparire, con la propria leggibilità sociale e con il modo in cui il corpo trova collocazione nei regimi di visibilità di una determinata cultura.

⁴² David Le Breton, *Antropologia del corpo e modernità*, cit., pp. 13-18.

⁴³ *Ibidem*, cit., pp. 45-52.

Le riflessioni di Marshall McLuhan consentono di chiarire ulteriormente questa dinamica. Se i media devono essere intesi come ambienti percettivi, essi non si limitano a rappresentare il corpo, ma definiscono il contesto entro cui il corpo viene guardato, interpretato e giudicato. I media modellano la percezione e, nel farlo, intervengono indirettamente ma in profondità anche nella costruzione dell'identità. Le immagini non agiscono come semplici contenuti, ma come forme che organizzano il campo dell'esperienza e orientano il modo in cui il soggetto entra in relazione con se stesso e con gli altri⁴⁴. In questa prospettiva, la rappresentazione non è una copia della realtà corporea, ma un dispositivo che ne struttura la percezione e ne redistribuisce i significati. Il soggetto non incontra mai il proprio corpo in uno stato originario e non mediato; lo incontra sempre già inscritto in una rete di immagini, cornici interpretative e possibilità di lettura che i media rendono disponibili e, al tempo stesso, normano. Da questo punto di vista, il corpo diventa uno degli spazi centrali in cui si gioca il rapporto tra essere e apparire. Nella cultura contemporanea, segnata in modo intenso dai media visivi, il corpo è trasformato in una realtà costantemente esposta, osservata e rielaborata. Fotografia, televisione, cinema, piattaforme digitali e social media moltiplicano le immagini dei corpi e fanno della corporeità uno dei principali oggetti della comunicazione. Questo muta in profondità il rapporto tra individuo e immagine: il soggetto non è soltanto corpo, ma è continuamente chiamato a confrontarsi con il proprio apparire. L'identità, quindi, non si costruisce solo nella dimensione interiore, ma anche in quella della visibilità. Il corpo diventa il punto in cui l'esperienza vissuta si intreccia con l'esposizione pubblica e con il modo in cui può essere letto all'interno dello spazio sociale.

La visibilità apre una dimensione relazionale decisiva. Il corpo non viene soltanto percepito da chi lo abita, ma anche riconosciuto dagli altri all'interno di cornici culturali condivise. L'identità corporea nasce da processi di riconoscimento che sono sempre, almeno in parte, mediati. Le immagini contribuiscono a stabilire quali corpi risultino leggibili, desiderabili, accettabili o marginali, e incidono sul modo in cui gli individui vengono collocati nello spazio sociale. Per questo motivo, la rappresentazione non si limita a mostrare identità già date, ma interviene direttamente nella loro formazione. Il soggetto non viene riconosciuto al di fuori delle forme di visibilità che lo riguardano, ma proprio attraverso di esse. L'immagine non è un semplice accessorio dell'identità, ma una delle condizioni che la rendono possibile. In questo passaggio, le riflessioni di David Le Breton risultano particolarmente significative. Se il corpo è una costruzione culturale, anche l'identità corporea deve essere pensata come il risultato di pratiche simboliche e sistemi di significato che plasmano il modo in cui il soggetto abita il proprio corpo e ne interpreta il senso. Il

⁴⁴ Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit. pp. 7-21.

corpo non è mai qualcosa di dato una volta per tutte: è sempre vissuto e compreso all'interno di un orizzonte culturale che ne orienta valore, visibilità e legittimità. Di conseguenza, anche le immagini medialità devono essere considerate strumenti attivi nella costruzione della corporeità, non semplici copie del reale. Esse non si limitano a mostrare il corpo, ma lo inseriscono in un regime di leggibilità che contribuisce a definire ciò che esso può significare. In questo intreccio, l'identità corporea appare come un processo che tiene insieme esperienza, simbolizzazione e rappresentazione.

Nel contesto digitale, tale processo assume una forma ancora più intensa. Le piattaforme contemporanee rendono il corpo elemento centrale nei processi di comunicazione e di autorappresentazione. L'identità si costruisce sempre più attraverso la produzione, la selezione e la condivisione di immagini, che diventano strumenti di definizione del sé. Il corpo non viene solo vissuto, ma anche documentato, esposto, archiviato e reinterpretato all'interno di spazi medialità che ne amplificano la visibilità e ne moltiplicano le forme di presenza. La distanza tra esperienza corporea e rappresentazione tende così a ridursi, perché l'immagine entra stabilmente a far parte della vita quotidiana. Il soggetto non si limita a vivere il proprio corpo; vive anche il proprio corpo rappresentato, osservato, pubblicato, commentato e restituito sotto forma di immagine. La costruzione del sé si svolge allora all'interno di una continua oscillazione tra presenza vissuta e immagine condivisa, tra interiorità ed esposizione, tra sensazione e rappresentazione.

Questa trasformazione non implica tuttavia una passività totale del soggetto. Il rapporto tra identità e media deve essere letto come un processo di negoziazione continua. Gli individui non si limitano ad assorbire modelli già pronti, ma si confrontano con essi, li rielaborano, li accettano o li contestano. L'identità emerge quindi come il risultato di una relazione dinamica tra esperienza personale e sistemi di rappresentazione culturale. I media offrono repertori di immagini e narrazioni, ma tali repertori vengono continuamente attraversati da pratiche di appropriazione, selezione e reinterpretazione. Questo aspetto risulta fondamentale, perché impedisce di concepire il soggetto come mera vittima delle immagini. Il potere normativo dei media è reale, ma non annulla del tutto la capacità dei soggetti di intervenire sui processi di significazione. L'identità non è né interamente determinata né completamente libera: si costruisce nello spazio intermedio della mediazione. In questo quadro, un elemento centrale riguarda la funzione performativa della rappresentazione. Le piattaforme digitali e i media contemporanei non si limitano a registrare l'identità, ma offrono spazi entro cui essa può essere costruita performativamente. Il soggetto non è più soltanto oggetto di rappresentazione, ma diventa produttore attivo di immagini di sé. Attraverso

la selezione delle fotografie, la gestione della visibilità, la costruzione di narrazioni visive e la modulazione dell'apparire, l'individuo partecipa alla definizione della propria identità. Il corpo diventa così uno spazio performativo, in cui il sé si costruisce attraverso pratiche di esposizione e auto-rappresentazione. Questa performatività non implica necessariamente falsità o artificio, ma segnala piuttosto che l'identità non coincide più con un nucleo interiore da rivelare, bensì con un processo di composizione continua, situato all'interno di ambienti mediali che ne rendono possibile la formulazione.

L'auto-rappresentazione, da questo punto di vista, non elimina la presenza corporea, ma la ridefinisce. Nel contesto contemporaneo, il corpo non è più soltanto vissuto nella propria immediatezza, ma anche attraverso la propria immagine. Il soggetto si relaziona al corpo sia come esperienza diretta sia come immagine osservabile. Questa duplice dimensione introduce una trasformazione profonda nel modo in cui l'identità viene costruita. Il corpo non coincide più completamente con la presenza fisica, ma si estende nelle immagini che lo rappresentano. La distinzione tra essere e apparire diventa meno netta, poiché l'immagine entra a far parte dell'esperienza stessa. McLuhan consente di leggere tale trasformazione come un effetto della mediazione tecnologica⁴⁵: i media non si limitano a rappresentare il corpo, ma ne modificano le condizioni di percezione, influenzando il modo in cui esso viene vissuto. Il corpo diventa così un elemento inserito in ambienti percettivi che ne ridefiniscono il significato.

In questo senso, la rappresentazione del corpo non deve essere intesa soltanto in termini di esposizione visiva, ma anche come dispositivo che incide sulla costruzione del sé. Il soggetto si riconosce sempre più attraverso immagini e pratiche di mediazione che ne rendono la corporeità leggibile. Ne deriva che l'identità corporea non si forma all'esterno della rappresentazione, ma al suo interno. Il corpo non è semplicemente mostrato: viene tradotto in una forma che lo rende socialmente comprensibile, culturalmente situato e simbolicamente riconoscibile. La visibilità, dunque, non costituisce un semplice effetto secondario dell'identità, ma una delle sue condizioni fondamentali. Le riflessioni di Roberto Marchesini consentono di approfondire ulteriormente questo aspetto. Se l'identità umana ha una natura relazionale e aperta, allora i media e le tecnologie non devono essere considerati elementi estranei alla costruzione del sé, ma parte delle condizioni attraverso cui l'identità prende forma⁴⁶.

45 Ibidem, pp. 31-40.

46 Roberto Marchesini, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, cit, pp. 85-92.

L'ibridazione con ambienti, dispositivi e sistemi tecnici non rappresenta soltanto un fenomeno esterno all'umano, ma una dinamica che contribuisce a definirne la struttura relazionale. In questo senso, anche l'identità corporea può essere letta come una realtà in trasformazione, plasmata dall'interazione tra organismo, cultura e mediazione tecnologica. Il corpo non appare più come il fondamento naturale di un'identità già formata, ma come il luogo in cui identità, tecnica e ambiente si articolano reciprocamente. L'umano, quindi, non si definisce contro la mediazione, ma anche attraverso di essa⁴⁷. Questa prospettiva diventa particolarmente significativa se la si osserva alla luce delle pratiche artistiche contemporanee. Nell'arte digitale e nella media art, il corpo è frequentemente utilizzato come spazio di sperimentazione attraverso cui interrogare il rapporto tra identità, immagine e tecnologia. Christiane Paul evidenzia come numerosi artisti contemporanei utilizzino il corpo non semplicemente come oggetto di rappresentazione, ma come interfaccia, vale a dire come superficie dinamica di scambio tra dimensione biologica e sistemi tecnologici⁴⁸. In tali pratiche, il corpo viene trasformato, esteso, moltiplicato o rielaborato visivamente, rendendo evidente il carattere processuale e costruito dell'identità. Il valore di queste esperienze non è soltanto estetico. Esse rendono visibili le tensioni culturali che attraversano il rapporto tra soggetto e tecnologia, mostrando come il corpo sia ormai uno dei principali luoghi in cui la contemporaneità mette alla prova i propri modelli dell'umano. La rappresentazione del corpo nei media e nelle arti digitali non costituisce quindi un semplice effetto secondario della modernità tecnologica, ma uno dei suoi laboratori simbolici più rilevanti.

All'interno di questa cornice, la Visual History acquista una particolare rilevanza metodologica. Le immagini non devono essere considerate semplici oggetti estetici o illustrazioni di concetti, ma veri e propri documenti culturali attraverso cui una determinata epoca rende pensabile il rapporto tra corpo, identità e tecnologia. Studiare le rappresentazioni visive significa interrogare non soltanto ciò che esse mostrano, ma anche i modi di percepire e di pensare che le rendono possibili. Il corpo visibile nei media è sempre anche un corpo pensato, organizzato secondo specifiche logiche di visibilità, desiderio e significazione. L'immagine non si limita quindi a riflettere la corporeità, ma entra direttamente nella sua produzione culturale.

In questo contesto, il cinema occupa una posizione centrale. Le immagini cinematografiche consentono di osservare in modo particolarmente efficace come il corpo venga raccontato, trasformato e caricato di nuovi significati all'interno della cultura contemporanea. Grazie alla propria specificità visiva e narrativa, il cinema mette in scena le tensioni tra identità biologica e

47 Ibidem, pp. 102–110.

48 Christiane Paul, *Digital Art*, London, Thames & Hudson, 2015, pp. 67-75.

trasformazione tecnica, tra corpo naturale e corpo mediato, tra esperienza vissuta e costruzione immaginaria. Le storie raccontate dal cinema non si limitano a rappresentare il corpo, ma contribuiscono alla formazione di un immaginario attraverso cui la società elabora possibilità e limiti dell'integrazione tra umano e tecnologia. Il cinema, dunque, non costituisce soltanto uno specchio del reale, ma un luogo in cui il reale viene pensato culturalmente e spesso anticipato in forma simbolica. In tale prospettiva, il cinema di David Cronenberg assume un rilievo particolare. Le sue opere mettono in scena in modo radicale il rapporto tra corpo, tecnica e trasformazione, mostrando come la corporeità diventi il luogo privilegiato in cui si manifestano le tensioni della contemporaneità. Nei suoi film, il corpo non appare come realtà stabile, compatta e autosufficiente, ma come materia esposta a processi di mutazione, contaminazione e ibridazione. La tecnologia non è soltanto un elemento esterno che si applica al corpo, ma una forza che ne modifica le condizioni stesse di esistenza, rendendolo instabile, poroso, ridefinibile. Il rilievo teorico di Cronenberg non dipende soltanto dalla radicalità delle immagini, ma dal fatto che il suo cinema visualizza con particolare efficacia il superamento dei confini tradizionali tra naturale e artificiale, tra interno ed esterno, tra organico e tecnologico. In questo senso, la corporeità cronenbergiana non è soltanto il luogo dell'alterazione, ma anche il luogo in cui si rende visibile la crisi di una concezione dell'identità fondata su stabilità, unità e controllo. Il corpo viene mostrato come realtà attraversata da mediazioni, innesti, intrusioni e riorganizzazioni che ne modificano continuamente la leggibilità.

Questo elemento emerge in forme differenti lungo l'intera opera del regista. In *Videodrome*⁴⁹, ad esempio, il rapporto tra medium e corpo viene portato a un livello estremo: la tecnologia mediale non si limita a trasmettere contenuti, ma penetra nella carne, trasformando il corpo in superficie di iscrizione del dispositivo tecnico. Il medium non resta esterno al soggetto, ma entra nella sua stessa struttura sensibile, producendo una ridefinizione della percezione e della soggettività. In *The Fly*⁵⁰, la mutazione del corpo non è soltanto evento biologico, ma crisi dell'identità: la trasformazione fisica diventa trasformazione del sé e mette in scena il venir meno dei confini tra umanità e alterità. In *eXistenZ*⁵¹, il rapporto tra dispositivo e organismo si fa ancora più stretto, poiché l'esperienza viene filtrata da interfacce che rendono instabile la distinzione tra corpo, macchina e ambiente. In *Crimes of the Future*⁵², infine, il corpo appare come realtà che si adatta a un ambiente mutato, mostrando in forma quasi teorica l'idea di una corporeità non più pensabile come limite immobile, ma come spazio di continua ridefinizione. Ciò che accomuna tali rappresentazioni non è soltanto

49 David Cronenberg (reg.), *Videodrome*, Canada, 1983.

50 David Cronenberg (reg.), *The Fly*, USA, 1986.

51 David Cronenberg (reg.), *eXistenZ*, Canada/UK, 1999 .

52 David Cronenberg (reg.), *Crimes of the Future*, Canada/Francia, 2022.

l'insistenza sulla trasformazione corporea, ma il fatto che il corpo diventi il luogo in cui si gioca la possibilità stessa dell'identità. Il sé, in queste opere, non è mai separabile dal supporto corporeo, ma non è neppure riducibile a esso come realtà naturale. L'identità prende forma dentro processi di mediazione che trasformano simultaneamente percezione, desiderio, esperienza e immagine. Il cinema di Cronenberg consente quindi di vedere in forma radicale ciò che il dibattito teorico sulla corporeità contemporanea mette in luce in termini concettuali: il fatto che il corpo non sia più soltanto il fondamento biologico dell'identità, ma il luogo instabile in cui essa viene continuamente rinegoziata. Per questa ragione, il riferimento a Cronenberg non costituisce un semplice esempio cinematografico, ma un passaggio analitico rilevante all'interno della presente ricerca. Il suo cinema permette infatti di osservare come la rappresentazione visiva del corpo tecnologico non sia mai neutra, ma costruisca veri e propri scenari culturali attraverso cui la contemporaneità pensa il rapporto tra umano e tecnica. Le immagini non si limitano a mostrare trasformazioni già date, ma rendono percepibili le possibilità, le paure e le contraddizioni che accompagnano tali trasformazioni. Il corpo rappresentato al cinema diventa così una soglia teorica, capace di illuminare questioni che riguardano tanto la costruzione dell'identità quanto la ridefinizione del corporeo nell'epoca dei media. Da questa prospettiva, il nodo tra identità, rappresentazione e media si configura come uno dei punti centrali per comprendere la cultura contemporanea. Il corpo non è più soltanto una realtà biologica, ma una realtà costitutivamente esposta a processi di visibilità, mediazione e costruzione simbolica. L'identità corporea nasce dall'intreccio complesso tra esperienza, immagini e tecnologie della comunicazione. Il soggetto costruisce il proprio sé non al di fuori della rappresentazione, ma anche attraverso di essa. Ed è proprio su questo sfondo che, nel capitolo successivo, il caso di Neil Harbisson potrà essere compreso non come eccezione isolata, ma come espressione concreta di una condizione già ampiamente preparata sul piano culturale e mediale: quella di un corpo che non è più soltanto vissuto e rappresentato, ma trasformato dall'integrazione con dispositivi tecnici.

Alla luce di queste considerazioni, l'identità corporea può essere letta come un'identità mediata. Il corpo resta il luogo dell'esperienza, ma questa esperienza passa sempre più attraverso visibilità, rappresentazione, interpretazione e mediazione tecnologica. Il sé non si costruisce più soltanto a partire dall'interiorità o dalla presenza fisica, ma anche all'interno di spazi medialità che ne rendono possibile la formulazione, la circolazione e il riconoscimento. L'identità emerge così come processo complesso, in cui dimensione biologica, costruzione simbolica e ambienti tecnici si intrecciano in modo continuo. È da questa configurazione che prende forma il problema del corpo tecnologico,

inteso come corpo che non soltanto può essere rappresentato, ma che arriva a ridefinire le proprie condizioni di percezione, di esperienza e di esistenza.

2.3 Visibile, invisibile e percezione mediata

Nel contesto contemporaneo, la relazione tra corpo, percezione e media non può essere compresa senza affrontare in modo sistematico il rapporto tra visibile e invisibile. Se il paragrafo precedente ha mostrato come il corpo diventi oggetto di rappresentazione e costruzione identitaria attraverso i media, occorre ora compiere un ulteriore passaggio teorico: comprendere in che modo i media non si limitino a mostrare il corpo, ma partecipino attivamente alla definizione di ciò che può essere percepito, di ciò che viene reso visibile e di ciò che invece resta escluso, nascosto, marginale o fuori campo. In questa prospettiva, il visibile non coincide più con l'immediato, né l'invisibile con ciò che semplicemente non esiste. Entrambi devono essere letti come effetti di una configurazione percettiva, culturale e tecnica, che cambia nel tempo e che ridefinisce il modo in cui il soggetto entra in rapporto con il mondo⁵³. La percezione, infatti, non costituisce un processo neutro o puramente biologico. Essa è sempre situata all'interno di ambienti culturali e tecnici che ne orientano le possibilità. Marshall McLuhan ha mostrato con chiarezza come ogni medium intervenga nell'equilibrio sensoriale dell'essere umano, modificando non soltanto ciò che viene percepito, ma anche le modalità attraverso cui la percezione si organizza. In questo senso, i media non sono strumenti che si aggiungono dall'esterno a una facoltà percettiva già data; sono piuttosto dispositivi che ristrutturano il campo del sensibile. Se un medium prolunga una facoltà umana, non lo fa mai in maniera isolata, perché ogni estensione comporta una redistribuzione dei sensi, una nuova gerarchia percettiva, un diverso rapporto tra attenzione, esperienza e ambiente⁵⁴. Il punto decisivo, allora, non riguarda solo ciò che si vede, ma il modo in cui la visione stessa viene costruita e resa possibile.

Se il problema viene osservato da questa prospettiva, il visibile non appare più come una dimensione stabile, naturale e universale. Quello che viene chiamato visibile nasce sempre da condizioni storiche, tecniche e simboliche che rendono possibile percepirlo. Allo stesso modo, l'invisibile non è semplicemente ciò che manca, ma ciò a cui non si ha accesso all'interno di un certo regime percettivo. Visibile e invisibile non sono due sfere fisse e separate, ma i due poli di una costruzione culturale di ciò che può essere sentito e percepito. È proprio qui che entra in gioco la questione dei media: essi non si limitano a trasmettere immagini del mondo, ma spostano il confine tra ciò che può essere vissuto direttamente e ciò che può essere conosciuto solo attraverso una

53 McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 25-35.

54 Ibidem, pp. 35-45.

mediazione tecnica. L'arrivo delle tecnologie visive ha modificato in profondità, nel corso della storia, il rapporto tra visibile e invisibile. L'invenzione della fotografia, la diffusione del cinema, lo sviluppo della televisione e, più di recente, la pervasività degli schermi digitali hanno progressivamente ampliato il campo di ciò che viene visto, aprendo l'accesso a dimensioni dell'esperienza che prima erano difficili da percepire, troppo rapide, troppo lontane oppure propriamente invisibili. La possibilità di registrare, rallentare, ingrandire, riprodurre, montare e condividere immagini ha trasformato non solo il modo di osservare il corpo e il mondo, ma anche il modo di pensarli. Il visibile, dunque, non coincide più con ciò che si offre immediatamente allo sguardo naturale, ma con ciò che un dispositivo può costruire, selezionare, filtrare e rendere accessibile. Questa espansione del visibile, tuttavia, non può essere interpretata come un semplice accumulo di immagini. Non si tratta soltanto di vedere più cose, ma di vedere in un altro modo. I media non si limitano ad aggiungere porzioni di realtà da guardare; ridisegnano l'organizzazione stessa della percezione. L'effetto principale non consiste nel mettere davanti agli occhi del soggetto un numero crescente di elementi del mondo, ma nel modificare il modo in cui quel mondo viene vissuto. L'esperienza visiva è sempre più mediata da dispositivi tecnici che selezionano, inquadrano, tagliano, mettono in rilievo, oscurano, gerarchizzano e costruiscono ciò che compare. In questo senso, il visibile è sempre già il prodotto di una mediazione. Ciò che viene visto non coincide mai semplicemente con ciò che è, ma con ciò che un certo regime percettivo rende visibile.

David Le Breton offre un contributo essenziale per approfondire questo punto. Nella sua antropologia del corpo, la percezione non viene mai trattata come un fatto esclusivamente fisiologico. Il corpo è certamente il luogo originario della percezione, ma tale percezione è sempre culturalmente orientata. I sensi non funzionano in modo puro, naturale e indipendente dal contesto; sono iscritti all'interno di sistemi di significato che ne regolano l'uso, il valore e la gerarchia. Il modo in cui il soggetto percepisce il mondo è sempre già mediato da abitudini, pratiche, regole simboliche, apprendimenti e forme di socializzazione⁵⁵. Questa osservazione è decisiva, perché consente di comprendere che la percezione non è un dato immediato della natura, ma una pratica situata. Da questo punto di vista, le tecnologie medialità non fanno altro che rendere più evidente una condizione che era già presente: il fatto che l'esperienza del mondo sia sempre filtrata, orientata e costruita.

55 David Le Breton, *Antropologia del corpo e modernità*, cit, pp. 45-60.

La percezione non è quindi un semplice rapporto diretto tra corpo e realtà, ma una relazione mediata da cornici culturali e tecniche. Anche quando si ritiene di vedere immediatamente qualcosa, tale immediatezza è già il risultato di un lungo processo di apprendimento, selezione e codificazione. Ogni società organizza diversamente il sensibile, stabilisce quali elementi devono essere messi in evidenza, quali possono restare sullo sfondo, quali debbano essere considerati rilevanti e quali, invece, possano essere lasciati nell'ombra. Da questo punto di vista, il visibile è sempre il prodotto di una politica implicita dello sguardo. Non esiste un vedere neutro; esistono pratiche storiche del vedere.

Nel contesto contemporaneo, questa condizione assume un'intensità nuova. Le tecnologie digitali non si limitano a rappresentare la realtà, ma la costruiscono a livello percettivo. Schermi, interfacce, smartphone, sensori, ambienti virtuali, sistemi immersivi e piattaforme digitali generano modi inediti di fare esperienza, in cui il confine tra visibile e invisibile viene continuamente spostato. Non viene percepito soltanto ciò che è fisicamente presente, ma anche ciò che un dispositivo decide di rendere presente. L'immediato non scompare, ma cessa di essere il solo criterio di ciò che può essere percepito. L'esperienza del mondo diventa sempre più legata a ciò che può essere mediato, tradotto, trasmesso, archiviato e reso accessibile in una forma tecnica⁵⁶. Questo cambiamento incide profondamente anche sul modo di intendere il corpo. Il corpo non è più soltanto il soggetto che percepisce, ma sempre più spesso diventa anche oggetto di visualizzazione, controllo, misurazione e rappresentazione. Le tecnologie contemporanee rendono visibili aspetti del corpo che in precedenza restavano invisibili o comunque fuori dalla portata dei sensi. L'interno del corpo, i processi fisiologici, le micro-variazioni nel tempo, i dati e i segnali corporei vengono convertiti in immagini, grafici, tracciati e rappresentazioni. Tecnologie mediche, imaging clinico, sensori biometrici, tracciamento digitale e sistemi di monitoraggio trasformano il corpo in qualcosa che si legge su un altro livello: non più soltanto corpo vissuto, ma corpo visualizzato.

Questa nuova forma di visualizzazione non si limita ad aggiungere informazioni sul corpo; cambia il significato stesso di ciò che il corpo è. Il corpo non coincide più soltanto con la superficie visibile o con la sensazione interna che il soggetto ha di sé, ma si estende in una dimensione mediata, costruita tecnicamente e letta culturalmente. Ciò che il soggetto sa del proprio corpo non passa più soltanto attraverso la percezione diretta o l'esperienza vissuta, ma anche attraverso immagini tecniche che lo mostrano in modi precedentemente irraggiungibili. La visualizzazione dell'interno del corpo, il monitoraggio in tempo reale dei parametri biologici, la trasformazione del funzionamento dell'organismo in dati visivi producono un cambiamento di prospettiva. Il corpo non

⁵⁶ Giuseppe Galetta, "Embodied technologies e neuroweapons: il corpo come arma del futuro", *Agenda Digitale*, cit.

è più soltanto ciò che viene sentito o mostrato, ma anche ciò che la mediazione tecnica riesce a rendere visibile.

Questo allargamento di ciò che del corpo può essere visto apre un problema teorico di grande rilievo. Se il corpo viene visualizzato in forme che oltrepassano l'esperienza diretta, il suo significato non è più definito unicamente dalla fenomenologia incarnata. Il soggetto si trova così di fronte a un corpo che è insieme vissuto e rappresentato, percepito e tradotto, esperito e oggettivato. Qui emerge una tensione tra il corpo come esperienza e il corpo come immagine tecnica. Da un lato, il corpo resta il luogo originario della presenza, della sensibilità e del vissuto; dall'altro, diventa un insieme di dati, una superficie da leggere, un oggetto di interpretazione tecnica. Il visibile, quindi, non riguarda più soltanto ciò che il corpo vede, ma anche ciò che del corpo viene reso visibile da sistemi che lo osservano, lo registrano e lo trasformano in immagine.

Le riflessioni di Roberto Marchesini consentono di leggere questo passaggio come un processo di ibridazione⁵⁷. Il rapporto tra corpo e tecnologia non deve essere pensato come semplice aggiunta di un elemento esterno, perché ciò che cambia non è soltanto il corpo come oggetto, ma la percezione stessa come processo. In tale prospettiva, l'essere umano è un sistema aperto, in cui la percezione nasce dall'interazione tra organismo, ambiente e dispositivi tecnici. Le tecnologie non si limitano a offrire strumenti per osservare il mondo: ridefiniscono il modo in cui il mondo appare. La mediazione tecnologica non interviene su una percezione già data, ma sulle condizioni che rendono possibile la percezione. Questo implica che il visibile e l'invisibile debbano essere letti come categorie storicamente variabili. Ciò che una certa epoca considera immediatamente accessibile ai sensi può diventare, in un'altra, tecnicamente costruito o viceversa. Le soglie del percepibile non sono quindi eterne. Esse dipendono dai regimi mediali, dai dispositivi disponibili, dai saperi che si sviluppano attorno ad essi e dagli usi culturali che li accompagnano. Il visibile, così, non è una semplice proprietà del mondo, ma un effetto di configurazione. Analogamente, l'invisibile non indica soltanto ciò che manca all'occhio, ma anche ciò che un certo dispositivo percettivo non è in grado di selezionare, rendere leggibile o autorizzare come rilevante.

Questa trasformazione si riflette con particolare evidenza nelle pratiche artistiche contemporanee. La media art e le sperimentazioni digitali hanno spesso esplorato proprio il rapporto tra visibile e invisibile, utilizzando il corpo come luogo privilegiato di indagine. Christiane Paul ha mostrato come molte opere di arte digitale utilizzino le tecnologie per rendere visibili dimensioni normalmente invisibili dell'esperienza, oppure per mettere in crisi la distinzione tradizionale tra

57 Roberto Marchesini, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, cit, pp. 70-90.

percezione naturale e percezione mediata. In tali pratiche, il corpo non è soltanto rappresentato, ma viene attivato come interfaccia attraverso cui interrogare le condizioni della visibilità. Le opere di body art, bioarte e arte digitale rendono evidente che il visibile non è un campo stabile, ma una costruzione continuamente riconfigurata da tecniche, dispositivi e scelte formali.

Nel quadro della Visual History, queste trasformazioni acquistano un rilievo particolare. Le immagini non devono essere considerate semplicemente come oggetti estetici o documenti illustrativi, ma come elementi che partecipano alla costruzione dei regimi percettivi di una determinata epoca. Analizzare le immagini significa quindi interrogarsi non soltanto su ciò che esse mostrano, ma anche sulle condizioni che rendono possibile quel mostrare. La storia delle immagini è anche una storia della visibilità⁵⁸. È la storia di ciò che una società decide di rendere visibile, delle tecniche che utilizza per farlo, degli aspetti del corpo e del mondo che valorizza e di quelli che invece lascia nell'ombra. Il cinema costituisce uno dei luoghi in cui questa dinamica appare con particolare chiarezza. Il linguaggio cinematografico non si limita a registrare ciò che è visibile, ma lo organizza. Attraverso inquadrature, montaggio, luce, colore, fuori campo, movimenti di macchina e ritmo, il cinema costruisce modi precisi di rendere le cose visibili. Ciò che compare sullo schermo non è mai il mondo "così com'è", ma il risultato di una scelta, di una costruzione e di una sintassi dello sguardo. Il cinema rende visibile non solo il corpo, ma anche le condizioni culturali e simboliche attraverso cui quel corpo viene percepito. Per questo non costituisce soltanto un mezzo di rappresentazione, ma una macchina che organizza il sensibile.

Le storie raccontate dal cinema hanno spesso esplorato il rapporto tra visibile e invisibile mostrando corpi trasformati, percezioni alterate, dispositivi di controllo e realtà filtrate. In molti casi, il cinema rende evidente che la percezione non coincide con la trasparenza del reale, ma con un gioco complesso di selezione e occultamento. Il fuori campo, ad esempio, mostra che l'invisibile non è semplicemente ciò che manca, ma ciò che il dispositivo sceglie, almeno temporaneamente, di non mostrare, pur lasciandolo agire come presenza implicita. Anche qui il visibile non è mai puro: è sempre intrecciato con un invisibile che lo delimita, lo minaccia, lo completa o lo destabilizza.

All'interno di questa prospettiva, il cinema di David Cronenberg assume un rilievo specifico. Le sue opere mettono in scena con particolare efficacia la trasformazione del corpo e la ridefinizione della percezione in rapporto alla tecnica. Nei suoi film, il corpo è spesso il luogo in cui si manifesta la crisi della distinzione tra interno ed esterno, tra organico e artificiale, tra ciò che è immediatamente visibile e ciò che viene prodotto da una mediazione tecnica. In *Videodrome*, il rapporto tra medium

58 Christiane Paul, *Digital Art*, cit, pp. 20-35.

e corpo mostra con radicalità come la tecnologia non si limiti a trasmettere immagini, ma incida sulle condizioni stesse della percezione, trasformando il soggetto e il suo rapporto con il reale. In *The Fly*, la mutazione del corpo rende visibile l'angoscia di un'identità corporea che perde stabilità e si espone a una ridefinizione irreversibile. In *eXistenZ*, il confine tra dispositivo, corpo e ambiente si fa instabile, mostrando come la percezione sia sempre più filtrata da interfacce che riorganizzano il rapporto con il mondo. In *Crimes of the Future*, infine, il corpo viene pensato come realtà adattiva, aperta a trasformazioni che rendono visibili nuove configurazioni del sensibile⁵⁹. Il cinema di Cronenberg è importante in questa sede non come semplice repertorio di immagini estreme, ma perché rende visibile in forma simbolica ciò che il discorso teorico mette in luce sul piano concettuale: il fatto che la corporeità contemporanea non possa più essere pensata come entità stabile e autosufficiente, ma come realtà attraversata da mediazioni, trasformazioni e ridefinizioni percettive. Il visibile, nei suoi film, non è mai innocente: è l'esito di una crisi, di una mutazione, di una soglia che viene superata. L'invisibile, a sua volta, non è soltanto ciò che non si vede, ma ciò che agisce da dentro la carne, dai dispositivi, dalle reti, dalle strutture che organizzano la percezione senza mostrarsi immediatamente. Proprio per questo Cronenberg risulta particolarmente utile a chiarire, in termini visivi e simbolici, la natura problematica della percezione mediata.

Nella cultura contemporanea, il rapporto tra visibile e invisibile assume anche una valenza critica. Ciò che i media rendono visibile non è mai neutro: riflette scelte culturali, sociali e politiche. La visibilità è sempre selettiva. Alcuni corpi vengono sovraesposti, altri marginalizzati; alcune forme di esperienza vengono valorizzate, altre rese irrilevanti o opache. Anche l'invisibile non coincide semplicemente con ciò che non viene percepito: può essere ciò che non è autorizzato, non è riconosciuto, non è legittimato. La questione del visibile riguarda quindi anche il potere. I media non si limitano a mostrare il mondo: lo organizzano, stabiliscono gerarchie percettive, decidono cosa merita attenzione e cosa può restare fuori dal campo del sensibile condiviso.

Da questo punto di vista, la percezione mediata rappresenta una delle condizioni strutturali della contemporaneità. Il soggetto non percepisce più il mondo soltanto con i sensi biologici, ma attraverso sistemi tecnici che ampliano, filtrano, rallentano, accelerano, selezionano e trasformano l'esperienza sensoriale. Il corpo diventa il punto di incontro tra percezione naturale e mediazione tecnologica. Questo incontro non è uno scontro tra due sfere separate, ma una configurazione ibrida, in cui il biologico e il tecnico convivono e si ridefiniscono reciprocamente.

59 David Cronenberg (reg.), *Videodrome*, cit; *The Fly*, cit; *eXistenZ*, cit; *Crimes of the Future*, cit.

Questa condizione prepara il terreno per una ridefinizione più radicale del rapporto tra corpo e tecnologia. Se i media non si limitano a rappresentare il corpo, ma intervengono nelle condizioni stesse della percezione, allora diventa possibile pensare a forme di esperienza in cui la tecnologia non è soltanto esterna al corpo, ma integrata nei suoi processi percettivi. Il passaggio dalla rappresentazione alla trasformazione della percezione costituisce uno degli elementi chiave per comprendere le forme contemporanee di ibridazione tra umano e tecnologia. Non si tratta più soltanto di immagini del corpo, ma di corpi che vedono, sentono e conoscono diversamente perché tecnicamente ridefiniti.

Questa possibilità di ridefinire i confini della percezione apre un ulteriore punto, centrale per lo sviluppo della tesi: la trasformazione dei sensi. Nelle società del passato, la percezione veniva pensata soprattutto in rapporto alle capacità biologiche del corpo; oggi, invece, risulta sempre più mediata e ampliata da dispositivi che entrano direttamente nell'esperienza sensoriale. McLuhan aveva già colto questo passaggio affermando che ogni tecnologia funziona come estensione dei sensi umani e modifica l'equilibrio percettivo complessivo. Nel contesto attuale, tuttavia, questa dinamica assume una radicalità ulteriore: non si tratta più soltanto di estendere un senso, ma di ridefinire le modalità stesse della percezione. I dispositivi tecnologici non si limitano ad amplificare ciò che esisteva già, ma introducono nuove forme del sensibile che non appartenevano in origine al corpo umano.

Dentro questo scenario, il concetto di percezione si distacca sempre più da una visione puramente fisiologica e assume una forma ibrida. Il corpo non percepisce più soltanto tramite i sensi biologici, ma attraverso un sistema complesso che include dispositivi tecnici, interfacce, algoritmi, schermi e ambienti mediali. La percezione diventa il risultato di una relazione tra organismo e tecnologia. Da questo punto di vista, i confini tra naturale e artificiale si fanno meno netti: non perché scompaiano, ma perché cessano di funzionare come categorie rigide e autosufficienti.

Le Breton aiuta a comprendere che l'esperienza sensoriale non è mai del tutto naturale, ma sempre mediata da codici culturali. Le tecnologie contemporanee intensificano tale condizione, rendendo evidente che la percezione è sempre costruita. Ciò che viene percepito non dipende soltanto dalla fisiologia del corpo, ma anche dalle condizioni tecniche e simboliche che ne rendono possibile l'esperienza. Il corpo, in altri termini, non è una macchina naturale che registra passivamente il mondo; è una struttura incarnata e situata, capace di apprendere e ridefinirsi attraverso dispositivi e ambienti.

Questa trasformazione implica una ridefinizione del rapporto tra corpo e mondo. Se la percezione tradizionale si fondava su una relazione diretta tra soggetto e ambiente, la percezione mediata introduce un livello ulteriore, in cui l'esperienza è filtrata, modificata e ampliata da dispositivi tecnici. Il mondo non viene più percepito soltanto "così com'è", ma attraverso sistemi che ne riorganizzano l'accesso sensoriale. Ne deriva che la realtà esperita non coincide più immediatamente con la presenza fisica, ma con ciò che può essere tecnicamente reso accessibile. Anche qui il visibile non è mai innocente: è il risultato di una soglia, di una mediazione e di una forma specifica di organizzazione del sensibile.

Per Marchesini, questa dinamica può essere letta come un'apertura del sistema umano. L'essere umano, nella sua prospettiva, non è un sistema chiuso, ma una realtà relazionale che si forma attraverso l'interazione con l'ambiente. Da questo punto di vista, integrare la tecnologia non significa rompere con l'umano, ma proseguire questa stessa apertura. I dispositivi tecnici diventano parte delle condizioni attraverso cui il soggetto percepisce, interpreta e abita il mondo. La percezione aumentata, quindi, non implica necessariamente una perdita di umanità, ma una trasformazione dei modi in cui l'esperienza viene costruita. Il corpo non viene sostituito dalla tecnologia; si riconfigura attraverso di essa.

Nel contesto della percezione mediata, il corpo assume una funzione sempre più simile a quella di un'interfaccia. Non è più soltanto il luogo in cui avviene la percezione, ma diventa il punto di connessione tra sistemi biologici e dispositivi tecnologici. Nelle pratiche di media art, come osserva Christiane Paul, il corpo viene spesso utilizzato proprio come interfaccia attraverso cui esplorare nuove modalità di esperienza. Sensori, dispositivi interattivi, schermi e ambienti digitali permettono di costruire situazioni in cui la percezione è mediata, riorganizzata o ampliata dalla tecnologia⁶⁰. Il corpo, in questi casi, non è solo rappresentato: è direttamente coinvolto in un processo di trasformazione percettiva.

Questa trasformazione mette in crisi la distinzione classica tra dentro e fuori. Quando il corpo diventa un'interfaccia, la percezione non resta chiusa nei confini biologici dell'organismo, ma si allarga attraverso sistemi tecnici che ne espandono le possibilità. Il corpo non è più soltanto un soggetto che percepisce, ma un nodo all'interno di una rete di relazioni tra umano e tecnologia. A quel punto la percezione non è più una proprietà esclusiva del corpo naturale, ma una funzione che nasce da un sistema ibrido.

60 Paul, *Digital Art*, cit., pp. 35-50.

Se il problema viene guardato da questa prospettiva, il rapporto tra visibile e invisibile deve essere compreso come costruzione tecnica e culturale. Ciò che viene visto non dipende soltanto dai sensi del corpo, ma dagli strumenti che rendono possibile la percezione. Le tecnologie non si limitano a mostrare ciò che esiste già: partecipano alla costruzione di ciò che diventa visibile. Allo stesso tempo, fissano ciò che resta invisibile, delimitando i confini di ciò che può essere percepito. Visibile e invisibile, dunque, non sono dati naturali, ma il risultato di configurazioni storiche, tecniche e simboliche.

Oggi tutto questo è ancora più marcato. Dispositivi digitali, tecnologie immersive e interfacce sensoriali ampliano il campo del visibile e rendono percepibili aspetti dell'esperienza che prima non lo erano. Allo stesso tempo, però, creano nuove forme di invisibilità, legate alla complessità dei sistemi tecnici, alla loro opacità, alla scrittura algoritmica, alla difficoltà di cogliere immediatamente i processi che li fanno funzionare. La tecnologia non cancella l'invisibile; lo trasforma. Mentre apre l'accesso a certe dimensioni del reale, produce nuovi livelli di realtà che non risultano immediatamente comprensibili.

Questa trasformazione della percezione conduce a una ridefinizione più ampia dell'esperienza corporea. Il corpo non è più soltanto un organismo biologico dotato di sensi, ma un sistema aperto che integra elementi tecnici, simbolici e culturali. L'esperienza del corpo diventa sempre più ibrida: da un lato resta legata alla dimensione biologica, dall'altro si sviluppa attraverso dispositivi che ne ampliano, filtrano o riconfigurano le possibilità percettive. Il corpo diventa così uno spazio in cui si incontrano naturale e artificiale, esperienza diretta e mediazione tecnica, presenza e visualizzazione.

Questa prospettiva mostra che le trasformazioni contemporanee non toccano soltanto il modo in cui il corpo viene rappresentato, ma il suo stesso modo di esistere. Il passaggio dalla rappresentazione alla trasformazione della percezione costituisce un punto decisivo nell'evoluzione del rapporto tra umano e tecnologia. Se la modernità aveva già introdotto dispositivi capaci di osservare e rappresentare il mondo, oggi entrano in gioco soprattutto tecnologie che intervengono direttamente sulle condizioni della percezione. In questo senso, visibile e invisibile non sono più due ambiti separati, ma i poli di un campo percettivo continuamente rinegoziato.

Da questa ridefinizione diventa possibile comprendere le forme più avanzate di integrazione tra corpo e tecnologia, in cui la percezione si estende oltre i limiti biologici. In tali casi, il rapporto tra visibile e invisibile non è più fissato soltanto dalla fisiologia umana, ma dalle possibilità aperte dalle tecnologie. Il corpo diventa uno spazio di espansione percettiva, nel quale i confini dell'esperienza sensoriale possono essere ridisegnati. Questo passaggio conduce direttamente all'analisi del caso di

Neil Harbisson, in cui tale estensione non resta sul piano teorico o immaginario, ma prende forma concreta in una percezione mediata dalla tecnologia e stabilmente incorporata nel corpo.

2.4 Il corpo post-umano: Stelarc come contro-modello teorico

All'interno del quadro teorico delineato nei paragrafi precedenti, il riferimento a Stelarc consente di spingere il discorso al limite e di mettere sotto esame, in forma radicale, il rapporto tra corpo e tecnologia. Finora il corpo è stato letto come costruzione culturale, mediale e simbolica; nel lavoro di Stelarc, invece, esso diventa direttamente oggetto dell'intervento tecnico, un'entità che può essere modificata, riconfigurata e ridefinita operativamente. Tale impostazione porta in primo piano alcune conseguenze estreme già contenute nelle teorie mediologiche e antropologiche, ma qui rese esplicite nella loro forma più radicale.

La posizione di Stelarc si colloca all'interno del dibattito sul post-umano, ma si distingue per un orientamento fortemente sperimentale. Il corpo non viene semplicemente rappresentato né interpretato, bensì sottoposto a pratiche che ne mettono in discussione i limiti funzionali. In questa prospettiva, esso non costituisce più il fondamento stabile dell'esperienza, ma una piattaforma aperta, suscettibile di estensione e ridefinizione⁶¹. Il corpo non viene assunto come dato naturale definitivo, ma come struttura modificabile, capace di integrare componenti tecniche e di riorganizzare il proprio funzionamento.

Uno degli assunti centrali della riflessione dell'artista riguarda l'inadeguatezza del corpo biologico rispetto all'ambiente tecnologico contemporaneo. Tale posizione non va interpretata come semplice provocazione, ma come espressione di una visione che problematizza il corpo come limite naturale. Il corpo viene concepito come struttura incompleta, destinata a essere integrata, ampliata e trasformata attraverso dispositivi tecnici⁶². L'idea che l'organismo biologico non sia più sufficiente a rispondere alle condizioni della contemporaneità implica una ridefinizione profonda del rapporto tra umano e tecnica. Non si tratta più di utilizzare strumenti esterni per migliorare alcune capacità, ma di assumere la trasformazione tecnica del corpo come orizzonte strutturale dell'esperienza.

Questa impostazione trova una prima concretizzazione nella performance *Third Hand*, in cui l'integrazione di un arto artificiale controllato da segnali muscolari introduce una discontinuità significativa nella concezione dell'unità corporea. L'elemento rilevante non consiste soltanto

61 Stelarc, "The Body is Obsolete", in Id., scritti e materiali sull'attività artistica.

62 Ibidem.

nell'estensione funzionale, ma nella ridefinizione della configurazione del corpo, che si presenta come sistema modulare capace di incorporare componenti esterne all'interno del proprio schema operativo⁶³. In tale esperienza, il corpo non è più pensato come totalità organica chiusa, ma come struttura aperta all'inserimento di elementi tecnici che ne modificano il funzionamento.

Una trasformazione ulteriore emerge nel progetto *Fractal Flesh*, in cui il corpo viene attivato a distanza tramite impulsi provenienti da altri soggetti, mediati da dispositivi tecnici. In questo caso, il corpo si configura come interfaccia all'interno di una rete di relazioni tecnologiche, e l'azione non è più riconducibile a un unico centro decisionale. Si assiste così a una ridefinizione dell'agency, che non coincide più con l'individuo come fonte esclusiva dell'atto, ma si distribuisce all'interno di un sistema di mediazioni. Il corpo diventa un punto di passaggio per forze, segnali e impulsi che ne eccedono la tradizionale unità organica.

Queste pratiche evidenziano uno slittamento decisivo: il corpo non coincide più con il confine dell'individuo, ma diventa un nodo attraversato da flussi di informazione, controllo e interazione tecnica. Le opposizioni tradizionali tra interno ed esterno, naturale e artificiale, risultano progressivamente indebolite. Il corpo appare come un sistema aperto, continuamente ridefinito dalle relazioni tecniche che lo attraversano. In tale prospettiva, la corporeità non è più il luogo di una presenza pienamente autonoma, ma il punto di intersezione tra organismo, dispositivo e ambiente.

Questa visione può essere messa in relazione con la teoria dei media di McLuhan, secondo cui ogni tecnologia costituisce un'estensione del corpo umano. Tuttavia, nel caso di Stelarc, l'estensione non si limita a potenziare una funzione, ma incide sulla struttura stessa del corpo. L'estensione diventa trasformazione, e implica una riorganizzazione complessiva dell'esperienza percettiva e operativa, coerentemente con l'idea McLuhaniana secondo cui ogni medium modifica l'equilibrio sensoriale dell'individuo⁶⁴. Tuttavia, mentre McLuhan si concentra soprattutto sulla ridefinizione ambientale e percettiva prodotta dai media, Stelarc radicalizza la questione intervenendo direttamente sulla materialità corporea. La tecnologia non resta più nell'ordine dell'ambiente o della mediazione esterna, ma entra nella carne, nella motricità, nella presenza. È proprio questa radicalizzazione a rendere Stelarc un contro-modello teorico particolarmente significativo all'interno della tesi. In molte forme di integrazione tecnologica il corpo resta il perno dell'esperienza, pur trasformandosi attraverso i dispositivi; qui, invece, esso tende a essere ripensato prevalentemente come dispositivo tecnico. Mettere a confronto queste due prospettive consente di mostrare quanto siano diversi i modi in cui la tecnologia può agire sul corpo. Da un lato è possibile immaginare una tecnologia che

63 Stelarc, *Third Hand*, performance e documentazione dell'artista.

64 McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 45-60.

estende il corpo mantenendone la centralità fenomenologica; dall'altro, emerge una visione in cui la corporeità è ridefinita soprattutto nei termini della sua operatività.

Dal punto di vista antropologico, tale impostazione apre questioni rilevanti. Come ricorda Le Breton, il corpo non si riduce a un semplice meccanismo funzionale⁶⁵: esso è lo spazio in cui si costruiscono senso, identità e relazioni. Il corpo è esperienza vissuta, attraversata da dimensioni simboliche e sociali che non si lasciano tradurre integralmente in linguaggio tecnico. Una visione esclusivamente funzionalista tende invece a comprimere la complessità dell'esperienza corporea in una sequenza di operazioni, trascurandone il radicamento simbolico e relazionale. In tale prospettiva, il rischio non consiste soltanto nella trasformazione tecnica del corpo, ma nella riduzione del corpo a pura funzionalità.

Il confronto con la prospettiva postumanista di Marchesini consente di articolare ulteriormente questa tensione. Secondo Marchesini, l'essere umano è strutturalmente aperto all'ibridazione⁶⁶ e si definisce attraverso relazioni con l'alterità, inclusi i dispositivi tecnici. In questa prospettiva, la tecnologia non sostituisce il corpo, ma ne estende le possibilità relazionali, configurandosi come parte integrante dell'esperienza. Il corpo non viene superato, ma trasformato all'interno di un processo di co-evoluzione⁶⁷. L'ibridazione non coincide con la cancellazione dell'umano, ma con la ridefinizione delle sue modalità di esistenza.

Il contrasto tra queste due impostazioni mette in luce un punto teorico centrale. Da una parte vi è una visione che tende a riconfigurare il corpo in modo radicale, trattandolo come piattaforma tecnica aperta a modificazioni estreme; dall'altra, una prospettiva che interpreta la tecnologia come estensione integrata dell'esperienza incarnata. Stelarc rappresenta un caso estremo proprio perché rende visibile questa tensione. Le sue pratiche non devono essere assunte come modello da applicare, ma come strumento critico. Esse servono a mettere in questione l'idea stessa di superamento del corpo, mostrando che un simile passaggio comporta una ridefinizione profonda tanto della soggettività quanto dell'esperienza. Il corpo post-umano, in questa cornice, non appare come una condizione unica e già definita, ma come uno spazio di possibilità, nel quale convivono differenti forme di integrazione tecnologica. Stelarc non offre una soluzione, ma una radicalizzazione del problema. Il suo lavoro costringe a interrogarsi su ciò che accade quando la tecnologia non si limita più a supportare il corpo, ma diventa principio di riorganizzazione della

65 Le Breton, *Antropologia del corpo e modernità*, cit., pp. 60-75.

66 Marchesini, *Post-Human*, cit., pp. 90-110.

67 Ibidem, pp. 92-100.

corporeità stessa. In questo senso, l'interesse teorico di Stelarc risiede nella sua capacità di rendere visibile la soglia in cui l'estensione si rovescia in trasformazione.

Da questo punto di vista, le sue pratiche consentono anche di riflettere in modo più preciso sul rapporto tra corpo e percezione. Se nei paragrafi precedenti si è mostrato come i media intervengano nelle condizioni del visibile e dell'invisibile, qui la tecnologia non si limita a mediare la percezione dall'esterno, ma tende a ridefinire il soggetto percettivo. Il corpo non è più soltanto colui che vede, sente e percepisce attraverso dispositivi esterni, ma diventa esso stesso superficie di intervento, laboratorio di sperimentazione, luogo in cui la tecnologia entra direttamente nella configurazione del sensibile. In questo modo, Stelarc porta alle estreme conseguenze un movimento già implicito nella modernità mediale: il passaggio dalla rappresentazione del corpo alla trasformazione tecnica delle condizioni percettive.

Il lavoro dell'artista permette anche di chiarire che il problema del corpo tecnologico non riguarda soltanto l'aggiunta di elementi artificiali al corpo biologico, ma la ridefinizione del concetto stesso di corpo. Quando il corpo viene concepito come piattaforma integrabile, la distinzione tra organismo e dispositivo non scompare del tutto, ma smette di funzionare come opposizione assoluta. Si apre piuttosto un campo di possibilità ibride, nel quale il corpo viene pensato come realtà continuamente modulabile. In questa prospettiva, il post-umano non coincide semplicemente con il superamento dell'umano, ma con la destabilizzazione delle categorie che avevano reso l'umano pensabile in termini di unità, centralità e chiusura.

All'interno della struttura della tesi, il riferimento a Stelarc svolge quindi una funzione precisa. Non introduce un ulteriore caso di studio accanto a Harbisson, ma permette di costruire un contro-modello teorico attraverso cui leggere le analisi successive. Il confronto tra differenti concezioni del corpo tecnologico mette in evidenza quanto sia complesso il rapporto tra umano e tecnologia: non si tratta di un semplice scontro tra naturale e artificiale, ma di un processo dinamico, situato e storicamente determinato. Proprio in questo senso, Stelarc risulta utile: perché costringe a vedere fino a che punto la tecnica possa spingersi nella riconfigurazione della corporeità.

Questa funzione di contro-modello è essenziale anche per preparare il passaggio al caso di Neil Harbisson. Se Stelarc rappresenta una soglia estrema, in cui il corpo viene trattato come piattaforma da ridefinire radicalmente, Harbisson consentirà di osservare una forma diversa di integrazione, nella quale la tecnologia non si pone semplicemente come intervento sperimentale sul corpo, ma come parte di una nuova esperienza percettiva stabilmente incorporata. Il contrasto tra queste due figure rende più chiaro che il problema del corpo tecnologico non può essere affrontato in modo

univoco. Esistono forme differenti di ibridazione, differenti gradi di integrazione, differenti modi di articolare la relazione tra corpo, tecnica e identità.

Per questa ragione, la presenza di Stelarc nel capitolo non ha un valore accessorio. Essa consente di delimitare teoricamente il campo entro cui verrà poi analizzato Harbisson, mostrando che non ogni integrazione tecnologica del corpo comporta necessariamente la stessa idea di soggettività, la stessa concezione del corpo o la stessa logica di trasformazione. Stelarc rappresenta una linea estrema del post-umano, utile proprio perché permette di vedere, per contrasto, un'altra possibilità: quella di una tecnologia incorporata che non annulla il corpo come luogo dell'esperienza, ma ne ridefinisce percettivamente le possibilità.

In questo senso, il corpo post-umano non deve essere interpretato come destino già scritto, ma come campo teorico e culturale in cui si confrontano modelli differenti. Stelarc rende visibile la possibilità di una radicale riconfigurazione tecnica della corporeità; Le Breton richiama il valore del corpo come luogo di esperienza e di senso; Marchesini consente di pensare l'ibridazione in termini relazionali e non puramente sostitutivi. Il dialogo e la tensione tra queste prospettive costituiscono la vera posta in gioco del paragrafo: chiarire che il rapporto tra corpo e tecnologia non è univoco, ma aperto, conflittuale e storicamente mobile.

Alla luce di queste considerazioni, il riferimento a Stelarc permette di comprendere come il corpo tecnologico non sia semplicemente una figura del futuro, ma una questione teorica che interroga profondamente il presente. Non si tratta soltanto di chiedersi fino a che punto la tecnologia possa modificare il corpo, ma di interrogarsi su che cosa il corpo diventi quando tale modificazione investe non soltanto le sue funzioni, ma il suo statuto simbolico, percettivo ed esperienziale. Proprio questa domanda rende il contro-modello di Stelarc metodologicamente utile: esso non offre una risposta definitiva, ma costringe a formulare in modo più preciso il problema che attraversa l'intera tesi.

Capitolo 3

Il caso di Neil Harbisson

3.1 Neil Harbisson: profilo biografico e cornice del caso

Il caso di Neil Harbisson costituisce uno dei riferimenti più significativi per comprendere in che modo il rapporto tra corpo e tecnologia possa configurarsi, nella contemporaneità, non più come semplice utilizzo strumentale, ma come integrazione stabile all'interno dell'esperienza percettiva e identitaria⁶⁸. Per questo motivo, prima di analizzarne le implicazioni teoriche, è necessario ricostruirne il profilo biografico e il percorso che ha condotto alla definizione della sua condizione come cyborg, intesa non come etichetta mediatica, ma come posizione esistenziale e culturale.

Neil Harbisson nasce nel 1984 a Mataró, in Spagna, con una condizione congenita di acromatopsia, una forma di daltonismo totale che impedisce la percezione dei colori. La sua esperienza del mondo visivo è dunque limitata a una gamma di tonalità comprese tra il bianco, il nero e il grigio. Questo dato biografico iniziale è centrale non solo per comprendere il percorso individuale di Harbisson, ma anche per inquadrare il significato teorico della sua esperienza. L'acromatopsia, infatti, non rappresenta semplicemente una condizione clinica, ma costituisce il punto di partenza da cui emerge una diversa relazione tra limite biologico e possibilità tecnica⁶⁹. Nel corso dei suoi studi presso il Dartington College of Arts nel Regno Unito, Harbisson inizia a riflettere sulla possibilità di superare la propria limitazione percettiva non attraverso una compensazione tradizionale, ma tramite un dispositivo in grado di tradurre le informazioni cromatiche in un'altra modalità sensoriale. Da questa intuizione prende forma, in collaborazione con ingegneri e sviluppatori, il primo prototipo dell'eyeborg, un dispositivo tecnologico progettato per convertire le frequenze luminose in frequenze sonore⁷⁰. L'eyeborg è costituito da una microcamera posizionata sopra la testa, collegata a un sistema che trasmette le informazioni raccolte direttamente al cranio tramite conduzione ossea, permettendo al soggetto di percepire i colori sotto forma di suoni.

Fin dalle prime fasi del suo utilizzo, il dispositivo non viene concepito da Harbisson come un semplice strumento esterno, ma come un'estensione del proprio sistema percettivo⁷¹. Questo

68 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit. pp. 45-47.

69 David Le Breton, *Antropologia del corpo e modernità*, cit. pp. 7-12.

70 Neil Harbisson, *I listen to color*, TED Conference, 2012.

71 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 51-55.

aspetto è fondamentale. L'eyeborg non è utilizzato come un apparecchio da attivare in momenti specifici, ma come una componente costante dell'esperienza quotidiana. Attraverso un uso continuativo, il dispositivo viene progressivamente integrato nello schema corporeo, dando luogo a un processo di adattamento che non riguarda soltanto il piano funzionale, ma anche quello percettivo ed esistenziale⁷². Col passare del tempo, Harbisson sviluppa una crescente familiarità con le frequenze sonore associate ai colori, fino al punto in cui la traduzione tecnica smette di essere vissuta come un'operazione mediata e diventa parte dell'esperienza immediata⁷³. Il colore non viene più percepito come un dato esterno da interpretare consapevolmente, ma come una qualità sensibile che si manifesta direttamente nella forma del suono. Questo processo non è istantaneo, ma richiede un periodo di apprendimento e di adattamento, durante il quale il soggetto costruisce progressivamente una nuova modalità di relazione con l'ambiente.

L'evoluzione dell'eyeborg accompagna questa trasformazione. Nel tempo, il dispositivo viene miniaturizzato, migliorato e infine integrato in modo permanente nel corpo, fino a essere riconosciuto da Harbisson come parte integrante della propria identità corporea. Questo passaggio segna una discontinuità rilevante rispetto all'uso tradizionale delle tecnologie assistive. Non si tratta più di uno strumento che supporta una funzione, ma di un elemento che contribuisce a ridefinire il corpo stesso. Parallelamente allo sviluppo tecnico del dispositivo, Harbisson avvia un percorso pubblico volto a rendere visibile e comprensibile la propria esperienza. Attraverso conferenze, interviste, partecipazioni a eventi e interventi artistici, egli costruisce una narrazione del proprio caso che va oltre la dimensione individuale. La sua esperienza viene progressivamente inscritta in un discorso più ampio sul rapporto tra umano e tecnologia, contribuendo a ridefinire le categorie con cui tale rapporto viene generalmente interpretato⁷⁴. In questo contesto nasce, nel 2010, la Cyborg Foundation, fondata insieme a Moon Ribas. L'obiettivo della fondazione è promuovere il riconoscimento delle persone che si identificano come cyborg e sostenere lo sviluppo di tecnologie integrate nel corpo umano. La creazione della fondazione rappresenta un passaggio significativo, perché segna il passaggio da una condizione individuale a una dimensione collettiva e istituzionale. Il caso Harbisson non si configura più soltanto come esperienza singolare, ma come punto di riferimento per una riflessione più ampia sulla possibilità di integrare stabilmente la tecnologia nel corpo.

72 Roberto Marchesini, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, cit., pp. 85-90.

73 David Le Breton, *Antropologia del corpo e modernità*, cit., pp. 13-18.

74 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 9-15.

Uno degli episodi più rilevanti in questo senso riguarda il riconoscimento dell'eyeborg come parte del corpo in ambito documentale. In alcune circostanze, infatti, Harbisson ha ottenuto il diritto di comparire in fotografie ufficiali, come quelle del passaporto, indossando il dispositivo. Questo riconoscimento ha un valore simbolico importante, perché mette in discussione la definizione istituzionale del corpo umano. Se un dispositivo tecnologico può essere considerato parte del corpo, allora il corpo non può più essere pensato esclusivamente come entità biologica chiusa e autosufficiente, ma deve essere inteso come configurazione aperta, suscettibile di integrazione tecnica. Il percorso di Harbisson si sviluppa anche all'interno del mondo dell'arte. Egli si definisce artista cyborg e utilizza la propria condizione come base per pratiche artistiche che esplorano il rapporto tra percezione, tecnologia e identità. Le sue opere, spesso basate sulla traduzione dei colori in suoni, mettono in discussione le modalità tradizionali di rappresentazione sensoriale e aprono nuove possibilità di esperienza estetica. In questo senso, la dimensione artistica non rappresenta un ambito separato dalla sua esperienza, ma una sua estensione, un modo per rendere visibile e condivisibile una trasformazione percettiva che altrimenti resterebbe privata.

La visibilità mediale del caso Harbisson gioca un ruolo fondamentale nella sua costruzione come figura culturale. La sua partecipazione a conferenze internazionali, come i TED Talk, e la diffusione della sua storia attraverso documentari, articoli e piattaforme digitali contribuiscono a costruire un immaginario del corpo tecnologico che si colloca al confine tra esperienza reale e rappresentazione simbolica. In questo senso, il caso Harbisson non è soltanto un fenomeno tecnico o biografico, ma anche un oggetto mediale, inserito all'interno di circuiti di comunicazione che ne amplificano la portata e ne orientano l'interpretazione. Questa dimensione pubblica consente di comprendere come la sua esperienza non possa essere ridotta a una semplice questione individuale. Il modo in cui Harbisson viene rappresentato, discusso e interpretato contribuisce a ridefinire le categorie attraverso cui la società pensa il rapporto tra corpo e tecnologia. La figura del cyborg, spesso associata a scenari fantascientifici o distopici, assume nel suo caso una concretezza che ne modifica il significato culturale. Non si tratta più di una figura immaginaria, ma di una possibilità già realizzata, che interroga direttamente le definizioni di umano, naturale e artificiale. Allo stesso tempo, è importante evitare una lettura eccessivamente semplificata del caso Harbisson come anticipazione lineare del futuro. La sua esperienza non deve essere interpretata come modello universale o come destino inevitabile dell'umanità, ma come una configurazione specifica, situata, che rende visibili alcune tendenze della contemporaneità senza esaurirle. Il valore teorico del suo caso risiede proprio nella sua capacità di mettere in evidenza le trasformazioni in atto, senza ridurle a un'unica direzione possibile.

In questa prospettiva, Harbisson può essere considerato non soltanto come individuo, ma come figura teorica. La sua esperienza consente di osservare in forma concreta una serie di processi che attraversano la contemporaneità: l'integrazione tra corpo e tecnologia, la ridefinizione della percezione, la costruzione mediale dell'identità, la trasformazione delle categorie normative del corpo. Il suo caso non esaurisce questi fenomeni, ma li rende leggibili, offrendo un punto di osservazione privilegiato per analizzarli.

Alla luce di queste considerazioni, il profilo biografico di Neil Harbisson non rappresenta un semplice elemento introduttivo, ma costituisce una componente essenziale dell'analisi. Comprendere il suo percorso significa comprendere le condizioni attraverso cui il corpo tecnologico diventa possibile, non solo sul piano tecnico, ma anche su quello culturale, simbolico e istituzionale⁷⁵. È a partire da questa cornice che diventa possibile affrontare, nei paragrafi successivi, le implicazioni teoriche del suo caso in relazione alla percezione, all'identità e al rapporto tra umano e tecnologia.

3.2 Costruzione dell'identità e narrazione del sé

Se nel paragrafo precedente il caso di Neil Harbisson è stato analizzato soprattutto a partire dalla trasformazione percettiva prodotta dall'integrazione dell'eyeborg, in questa sezione l'attenzione si sposta sul piano dell'identità. La questione non riguarda più soltanto il modo in cui il soggetto percepisce il mondo, ma il modo in cui, attraverso tale trasformazione percettiva, ridefinisce se stesso, si racconta pubblicamente, viene riconosciuto dagli altri e si colloca all'interno di un immaginario culturale più ampio. In altri termini, non si tratta più solo di comprendere che cosa faccia la tecnologia alla percezione, ma che cosa accada all'identità quando la tecnologia smette di essere un semplice strumento esterno e diventa una componente stabile del corpo e dell'esperienza. Il passaggio dall'analisi della percezione a quella dell'identità non costituisce quindi una semplice variazione di prospettiva, ma l'approfondimento necessario di una stessa questione. Se, infatti, la percezione rappresenta una delle soglie attraverso cui il soggetto entra in rapporto con il mondo, allora ogni modifica delle sue condizioni percettive investe inevitabilmente anche il modo in cui il soggetto pensa se stesso, si colloca nello spazio sociale e costruisce la continuità della propria esistenza.

⁷⁵ Le Breton, *Antropologia del corpo e modernità*, cit., pp. 20–25.

Questo passaggio è decisivo, perché impedisce di leggere il caso Harbisson in termini puramente funzionali. Se ci si fermasse al solo livello della compensazione sensoriale, si rischierebbe di ridurre l'eyeborg a una protesi sofisticata, a un dispositivo utile a colmare una mancanza percettiva. Una simile interpretazione, tuttavia, risulta insufficiente. L'esperienza di Harbisson mostra infatti che l'integrazione tecnica non produce soltanto un'estensione delle capacità sensoriali, ma comporta una ridefinizione complessiva del soggetto. Quando la tecnologia entra nelle condizioni stesse dell'esperienza, modifica inevitabilmente anche il modo in cui il soggetto si comprende, si definisce e si presenta al mondo. L'identità, in questo senso, non resta intatta di fronte all'innovazione tecnica, ma viene attraversata, ristrutturata e costretta a riorganizzarsi. Dire che il dispositivo interviene nella percezione significa, a un livello più profondo, riconoscere che esso interviene anche nella costruzione della soggettività. La trasformazione non resta confinata a una prestazione tecnica del corpo, ma si estende alla forma complessiva del vissuto.

Per comprendere questo passaggio, è necessario partire da una considerazione teorica di fondo: l'identità non può essere pensata come una sostanza immobile, chiusa e autosufficiente. La riflessione contemporanea, dall'antropologia del corpo alle teorie del post-umano, mostra piuttosto che il sé si costruisce sempre in relazione⁷⁶. Esso non precede il mondo come realtà già pienamente formata, ma emerge attraverso pratiche, relazioni, linguaggi, immagini, tecniche e dispositivi. In questa prospettiva, il corpo non è soltanto il luogo materiale dell'identità, ma il suo primo ambiente di articolazione simbolica⁷⁷. Se il corpo cambia, anche l'identità cambia; e se il corpo incorpora stabilmente un dispositivo che modifica la percezione, allora la trasformazione dell'identità non è un effetto collaterale, ma una conseguenza strutturale. Tale affermazione ha una portata metodologica importante, perché obbliga a non trattare l'identità come un livello astratto, separato dall'esperienza corporea. L'identità non si aggiunge al corpo come una qualità esterna; prende forma nel modo in cui il soggetto abita il proprio corpo, lo percepisce, lo racconta e ne fa il punto di mediazione con il mondo.

In questo senso, il caso Harbisson permette di osservare con particolare chiarezza il passaggio da un'idea di identità come interiorità stabile a una concezione dell'identità come processo situato, incarnato e mediato⁷⁸. L'identità non si dà mai in forma pura, ma prende forma dentro configurazioni storiche e culturali specifiche. Il corpo, come luogo dell'esperienza, è sempre già attraversato da codici, rappresentazioni e pratiche che ne orientano il significato. Quando interviene

76 Ibidem, pp. 9–12.

77 Ibidem, pp. 20–25.

78 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit. pp. 15–18.

una trasformazione tecnica che modifica la percezione, tale trasformazione non resta confinata al piano sensoriale, ma investe l'intero sistema di costruzione del sé. La soggettività, in altri termini, non può più essere pensata come un centro intatto che usa strumenti esterni, ma come una configurazione in cui esperienza, mediazione tecnica e rappresentazione di sé si implicano reciprocamente. Harbisson diventa qui una figura esemplare non perché rappresenti una eccezione radicale e irripetibile, ma perché rende particolarmente visibile una dinamica che nella contemporaneità tende sempre più a generalizzarsi: il fatto che il sé si costituisca dentro relazioni tecnicamente mediate.

Nel caso Harbisson, tale dinamica si manifesta in modo particolarmente evidente attraverso l'auto-definizione come cyborg. Questo elemento merita di essere considerato con grande attenzione, perché non si tratta di una semplice etichetta provocatoria o di una formula mediatica. Definirsi cyborg significa assumere pubblicamente una posizione teorica e simbolica precisa sul rapporto tra corpo e tecnologia. Significa dichiarare che il dispositivo non è un accessorio, ma una componente costitutiva del proprio modo di essere nel mondo. La parola cyborg, in questo contesto, non designa soltanto una condizione tecnica, ma una forma di soggettività. Il termine ha qui una funzione descrittiva e, insieme, performativa: descrive una condizione corporea e percettiva specifica, ma allo stesso tempo produce un modo di presentarsi e di essere riconosciuti. La sua importanza, dunque, non risiede soltanto nel riferimento alla fusione tra organismo e tecnologia, ma nel fatto che essa diventa linguaggio di auto-comprensione⁷⁹.

È qui che il caso Harbisson si distacca in modo netto dal modello tradizionale del corpo assistito. Nel modello assistito, il soggetto possiede un'identità già definita e utilizza un dispositivo per compensare una funzione, mantenendo una distinzione tra sé e tecnologia. Nel caso di Harbisson, invece, il dispositivo entra nella definizione stessa del sé⁸⁰. Non c'è più una separazione netta tra soggetto e tecnologia: l'identità non preesiste all'integrazione tecnica, ma si costruisce anche attraverso di essa. La tecnologia, dunque, non si aggiunge a un soggetto già compiuto, ma partecipa attivamente alla sua riorganizzazione. In questo senso, il corpo tecnologico non va letto come semplice corpo corretto o aumentato, ma come corpo ridefinito nel proprio statuto esperienziale e simbolico. La differenza è rilevante, perché sposta il discorso dalla logica della funzione alla logica dell'esistenza. Non si tratta soltanto di domandarsi che cosa il dispositivo permetta di fare, ma che cosa renda possibile sul piano del vissuto e della definizione di sé.

79 Neil Harbisson, interviste e materiali ufficiali della Cyborg Foundation.

80 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 28–31.

Questa costruzione del sé passa attraverso un processo di incorporazione che è al tempo stesso materiale e simbolico. L'eyeborg non è soltanto indossato, ma progressivamente vissuto come parte del corpo. Questo implica una ridefinizione del confine corporeo.⁸¹ Il corpo non coincide più con l'organismo biologico delimitato dalla pelle, ma include elementi tecnici che partecipano alla costruzione dell'esperienza. Il soggetto è quindi costretto a rinegoziare il proprio perimetro identitario, ridefinendo i criteri attraverso cui stabilisce ciò che appartiene al sé e ciò che resta esterno. In gioco non vi è solo una trasformazione tecnica del corpo, ma una ridefinizione dei criteri simbolici con cui il soggetto pensa la propria unità. Il corpo, infatti, non è mai soltanto ciò che si possiede anatomicamente, ma anche ciò che si vive come proprio. Nel momento in cui il dispositivo entra stabilmente nella percezione e nell'esperienza ordinaria, esso modifica anche la frontiera di ciò che viene vissuto come parte del sé. L'incorporazione materiale produce così una incorporazione simbolica.

Questo passaggio può essere letto efficacemente attraverso le riflessioni di Roberto Marchesini. Nel suo pensiero, l'essere umano non è un sistema chiuso, ma una realtà relazionale che si definisce attraverso l'interazione con l'alterità. La tecnologia, in questa prospettiva, non è un elemento estraneo, ma una delle condizioni attraverso cui il soggetto prende forma. Il caso Harbisson non rappresenta quindi una rottura con l'umano, ma una manifestazione esplicita della sua natura relazionale⁸². L'ibridazione con il dispositivo non distrugge il soggetto, ma rende visibile la sua struttura aperta. Ciò che nel dibattito comune viene spesso trattato come eccezione estrema, la compenetrazione tra corpo e tecnica, appare qui come radicalizzazione di una verità più generale: l'umano non è mai stato completamente autosufficiente, ma ha sempre preso forma dentro processi di estensione, mediazione e relazione con ciò che è altro da sé.

Questo consente di evitare una lettura semplicistica che oppone umano e tecnologico. Nel caso Harbisson, la tecnologia non appare come negazione del soggetto, ma come parte della sua ridefinizione. L'identità non viene annullata, ma riorganizzata. Il soggetto non perde autenticità, ma costruisce una nuova coerenza tra esperienza, corpo e narrazione di sé. Proprio qui emerge un nodo teorico fondamentale: la questione dell'autenticità⁸³. L'idea moderna di autenticità è spesso legata a un'immagine del soggetto come nucleo originario, interno e autosufficiente. Tuttavia, questa concezione entra in crisi nel momento in cui si riconosce che l'identità è sempre mediata. Il caso Harbisson mostra che l'autenticità non dipende dall'assenza di mediazione tecnica, ma dalla

81 Roberto Marchesini, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, cit, pp. 45–49.

82 Ibidem, pp. 60–64.

83 Le Breton, *Antropologia del corpo e modernità*, cit., pp. 52–55.

coerenza tra esperienza vissuta e rappresentazione di sé. L'integrazione tecnologica non rende il soggetto meno autentico; al contrario, diventa parte integrante della sua modalità di esistenza.

Questa ridefinizione dell'autenticità permette di superare una visione moralistica del rapporto tra corpo e tecnologia. La presenza di un dispositivo integrato non indica una perdita di verità del soggetto, ma una trasformazione delle condizioni attraverso cui tale verità prende forma. L'esperienza non diventa meno reale perché mediata; diventa una forma diversa di realtà vissuta. In questa prospettiva, l'autenticità non coincide più con la naturalità biologica, ma con la capacità del soggetto di abitare in modo coerente la propria configurazione esistenziale. È autentico non ciò che è privo di mediazione, ma ciò che è vissuto come proprio all'interno di una relazione significativa tra corpo, tecnica ed esperienza. Questo spostamento teorico è importante perché impedisce di valutare l'identità tecnologicamente mediata a partire da un ideale implicito di purezza, che non regge più alla luce delle trasformazioni contemporanee.

La narrazione del sé assume in questo quadro un ruolo centrale⁸⁴. L'identità non nasce solo dall'esperienza, ma anche dal modo in cui tale esperienza viene raccontata. Harbisson costruisce la propria identità attraverso pratiche discorsive e medialità: interviste, conferenze, documentari, interventi pubblici. Il sé cyborg non è soltanto vissuto, ma narrato. Questo racconto non è accessorio, ma strutturale: organizza il significato dell'esperienza e la rende condivisibile. Attraverso il racconto, il soggetto non si limita a dire ciò che gli accade, ma stabilisce connessioni, ordina eventi, assegna significati e costruisce continuità. La narrazione non è quindi un semplice rivestimento linguistico di una identità già data, ma il luogo in cui tale identità prende forma e si rende intelligibile.

Raccontarsi come cyborg significa rendere comunicabile un'esperienza che, senza mediazione, resterebbe difficilmente accessibile agli altri. Il linguaggio diventa uno strumento attraverso cui il soggetto traduce la propria esperienza in forme condivisibili. In questo senso, la narrazione non è solo descrizione, ma costruzione del sé. Essa permette di organizzare l'esperienza, di conferirle una coerenza temporale e di trasformarla in forma sociale del senso. In particolare, nel caso Harbisson, il racconto di sé svolge una doppia funzione: da un lato rende intelligibile una modalità percettiva non immediatamente condivisa; dall'altro produce una figura pubblica del soggetto che ne stabilizza la leggibilità culturale. Il sé cyborg esiste anche perché viene raccontato come tale.

Questa dimensione narrativa è strettamente connessa alla visibilità mediale. Nel contesto contemporaneo, l'identità si costruisce anche attraverso immagini, discorsi e dispositivi di

84 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 34-37.

comunicazione. Il corpo di Harbisson diventa visibile, leggibile e interpretabile. L'antenna non è solo un dispositivo tecnico, ma un segno che rende riconoscibile una configurazione del corpo. Questo passaggio mostra che l'identità non è mai puramente interna. Per esistere socialmente, deve essere riconosciuta. Nel caso Harbisson, la visibilità del dispositivo contribuisce in modo decisivo alla costruzione della sua identità pubblica. Il corpo diventa una superficie simbolica su cui si articolano interpretazioni e significati. Il visibile non è qui un semplice dato ottico, ma un campo di lettura culturale. Ciò che il dispositivo rende immediatamente percepibile è una differenza corporea che chiede di essere interpretata.

Da qui emerge una tensione strutturale tra esperienza vissuta e rappresentazione. Harbisson vive la propria condizione come normalità, mentre il pubblico tende a percepirla come eccezionale. Questo scarto diventa parte integrante della costruzione identitaria. L'identità, quindi, non è mai completamente controllabile dal soggetto. Essa prende forma anche attraverso le interpretazioni altrui. Il sé cyborg è il risultato di una negoziazione tra auto-definizione e riconoscimento sociale⁸⁵. Tale negoziazione è resa ancora più evidente dal fatto che la percezione pubblica del soggetto si colloca spesso sotto il segno dello stupore, dell'anticipazione del futuro o della fascinazione per il corpo tecnologico. Il soggetto, allora, deve continuamente mediare tra la propria esperienza ordinaria e l'eccezzionalizzazione simbolica prodotta dallo sguardo sociale.

Questa dinamica emerge chiaramente nella creazione della Cyborg Foundation⁸⁶, che rappresenta un tentativo di istituzionalizzare una visione del corpo tecnologico. L'identità cyborg viene così portata nello spazio pubblico, dove può essere riconosciuta e discussa. La narrazione del sé assume quindi una funzione politica: non si limita a descrivere un'esperienza, ma interviene sulle categorie attraverso cui la società definisce il corpo. Il caso Harbisson mette in discussione l'idea tradizionale di corpo come entità puramente biologica. In questo senso, il passaggio dall'esperienza individuale alla dimensione pubblica è decisivo: l'identità non resta confinata nella sfera privata, ma entra in un campo di visibilità più ampio, nel quale il corpo tecnologico diventa oggetto di dibattito culturale e simbolico.

Un ulteriore elemento riguarda la dimensione temporale. L'identità cyborg non nasce compiuta, ma si costruisce nel tempo attraverso uso, abitudine e riconoscimento. L'identità è quindi una traiettoria. Questa temporalità permette di superare una visione spettacolare del cyborg. L'integrazione tecnologica diventa parte della quotidianità e perde il carattere di eccezionalità. L'evento tecnico iniziale lascia il posto a una stabilizzazione del rapporto tra corpo e dispositivo, e

85 Marchesini, *Post-Human*, cit., pp. 72–76.

86 Neil Harbisson, *I listen to color*, cit.

proprio questa stabilizzazione è decisiva sul piano identitario. L'identità non si costruisce nel momento dell'innovazione, ma nella continuità del suo essere vissuta. La quotidianità costituisce il luogo in cui l'ibridazione smette di apparire straordinaria e viene assorbita nella normalità dell'esperienza⁸⁷.

In questa prospettiva, il confronto con il cinema aiuta a chiarire ulteriormente il problema. Nelle rappresentazioni cinematografiche, il cyborg è spesso associato a crisi identitaria, conflitto o perdita dell'umano. Nel caso Harbisson, invece, l'integrazione tecnologica non produce una frattura irreparabile, ma una continuità trasformata. L'identità non si dissolve, ma si riorganizza. Questo scarto tra immaginario e esperienza è teoricamente rilevante, perché mostra che il rapporto tra corpo e tecnologia non può essere ridotto a una narrazione univoca. Il corpo tecnologico non coincide necessariamente con la figura perturbante o distopica spesso proposta dall'immaginario audiovisivo. Può invece configurarsi come forma vissuta di coerenza, adattamento e ridefinizione di sé.

In questo quadro, la relazione tra identità e immaginario del futuro assume un ruolo importante. Harbisson viene spesso presentato come figura anticipatrice, come esempio di una possibile evoluzione dell'umano. Questa narrazione è potente, ma rischia di semplificare la complessità del suo caso. Da un lato, essa coglie la forza simbolica della sua esperienza; dall'altro, tende a ridurla a emblema astratto, perdendo la concretezza della sua vita incarnata. È necessario mantenere una distinzione tra dimensione simbolica e dimensione concreta. Harbisson è al tempo stesso una persona reale e una figura culturale. La sua identità si costruisce nella tensione tra queste due dimensioni. Proprio in questo intreccio sta il suo valore teorico: non in quanto puro simbolo del futuro, ma in quanto caso concreto che rende leggibili trasformazioni già attive nel presente.

Alla luce di queste considerazioni, la costruzione dell'identità nel caso Harbisson non è un effetto secondario, ma uno degli esiti principali dell'integrazione tecnica. L'identità emerge come processo complesso in cui corpo, tecnologia, narrazione e riconoscimento si intrecciano. Il sé non precede la tecnologia, ma si costruisce anche attraverso di essa. In conclusione, il caso Harbisson mostra che l'identità contemporanea non può essere separata né dal corpo né dai dispositivi che ne ridefiniscono l'esperienza. Il sé appare come una configurazione dinamica, costruita all'interno di relazioni biologiche, culturali e tecniche⁸⁸. Proprio per questo il caso Harbisson rappresenta uno dei luoghi in cui la contemporaneità rende più visibile la ridefinizione del rapporto tra umano e tecnologia.

87 Le Breton, *Antropologia del corpo e modernità*, cit., pp. 65–69.

88 Marchesini, *Post-Human*, cit., pp. 101–105.

Questa ridefinizione ha anche una portata metodologica più ampia. Attraverso il caso Harbisson, infatti, diventa possibile osservare in forma concentrata tendenze che caratterizzano la contemporaneità: l'integrazione tra corpo e dispositivo, la ridefinizione dei confini corporei, la costruzione narrativa dell'identità, la centralità della visibilità mediale, il riconoscimento sociale di nuove forme di corporeità. In questo senso, Harbisson non rappresenta soltanto un individuo peculiare, ma un punto di condensazione teorica. La sua identità non va intesa come semplice effetto di un'innovazione tecnica, ma come luogo in cui si intrecciano esperienza vissuta, produzione simbolica e immaginario culturale. È precisamente per questo che il suo caso acquista un valore centrale all'interno della tesi: perché obbliga a ripensare, nello stesso movimento, corpo, identità, mediazione tecnica e definizione dell'umano.

3.3 Trasformazione della percezione sensoriale

Nel paragrafo precedente ho mostrato come l'antenna di Neil Harbisson possa essere letta come un dispositivo mediale e simbolico; qui invece l'attenzione si concentra sulla trasformazione della percezione sensoriale che quell'antenna rende possibile. Questo è il nodo teorico più delicato di tutto il caso Harbisson, perché la tecnologia, a questo punto, non si limita più a rappresentare il corpo, a decorarlo o a conferirgli significato dall'esterno, ma entra nelle condizioni stesse dell'esperienza. Il problema non è soltanto che un soggetto possa "usare" una tecnologia, ma come una tecnologia possa diventare talmente interiorizzata da ridefinire ciò che il soggetto sente, percepisce, distingue, interpreta e, alla fine, considera reale. Il caso Harbisson diventa così centrale perché rende visibile un passaggio che, nella teoria dei media, viene spesso descritto solo in modo astratto: il passaggio da una tecnologia intesa come semplice strumento a una tecnologia intesa come estensione percettiva incorporata⁸⁹.

Già questa formulazione obbliga a prendere le distanze da una visione ingenua della tecnica. Parlare di estensione percettiva incorporata non significa infatti sostenere soltanto che il corpo possa essere assistito o supportato da un dispositivo esterno. Significa piuttosto riconoscere che la relazione tra soggetto e mondo può venire riorganizzata a livello sensoriale da una mediazione tecnica che non si colloca dopo l'esperienza, ma la attraversa dall'interno. Il punto decisivo, dunque, non è semplicemente che la tecnologia aggiunga un'informazione a un corpo già dato, ma che essa intervenga sulle modalità stesse con cui il mondo si rende percepibile. Quando accade questo, la

89 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 25–35.

questione non riguarda più soltanto la funzionalità del dispositivo, bensì la ristrutturazione del campo del sensibile.

Neil Harbisson nasce con l'acromatopsia, quindi non vede i colori e il mondo per lui è solo in scala di grigi. Questo punto di partenza conta molto, non solo nella sua biografia ma anche a livello teorico. L'acromatopsia lo colloca in una posizione in cui il rapporto tra limite biologico e possibilità tecnica risulta immediatamente evidente. Dentro una visione tradizionale, la sua condizione verrebbe letta solo come una mancanza: mancanza di una facoltà sensoriale, mancanza di esperienza del colore, mancanza di accesso a una parte del visibile. L'arrivo dell'eyeborg però cambia radicalmente la situazione, perché il colore non viene semplicemente "ridato" al soggetto come lo percepirebbe un corpo normotipico, ma viene trasformato in un'altra modalità sensoriale. Questo vuol dire che l'obiettivo non è tornare a una supposta normalità percettiva, ma creare un nuovo modo di fare esperienza del mondo.

Già qui si apre un primo problema teorico di grande rilievo. Se la tecnica non restituisce una funzione perduta nei termini originari, ma costruisce un differente accesso al sensibile, allora il suo significato non può essere ridotto alla sola compensazione. Il caso Harbisson non va letto semplicemente come storia di un deficit corretto da una protesi, perché l'eyeborg non mira a ristabilire un vedere uguale a quello normotipico. La sua logica è diversa: produce una percezione altra. Questo passaggio è fondamentale, perché sposta il discorso dal piano riabilitativo a quello antropologico e mediologico. La questione non è più soltanto come colmare una mancanza, ma come un corpo possa apprendere a stare nel mondo secondo un diverso ordine sensoriale.

L'eyeborg rileva le frequenze della luce e le converte in frequenze sonore. Detto in forma semplificata, "trasforma i colori in suoni". Però detta così la questione rischia di apparire quasi banale e di schiacciare il punto teorico centrale. Il problema non è che a ogni colore venga assegnato un suono, come in un codice arbitrario. Il punto è che, usando il dispositivo in modo continuativo, per Harbisson il suono diventa il modo stesso in cui il colore si dà all'esperienza. La tecnologia non genera un'informazione esterna che il soggetto deve ogni volta decifrare consapevolmente: con il tempo diventa una condizione normale della percezione. Il colore, per Harbisson, non è più soltanto qualcosa che gli altri vedono e che il dispositivo "traduce" in un suono: diventa un evento acustico, un'esperienza incorporata, un dato dell'ambiente così come arriva a un corpo tecnicamente esteso.

Questo passaggio è decisivo perché permette di separare un uso puramente strumentale della tecnologia da un rapporto autenticamente percettivo. Se il dispositivo restasse solo uno strumento

esterno, il soggetto lo userebbe come un apparecchio di misurazione: ascolta un segnale, lo interpreta, lo traduce mentalmente e da lì ricava una proprietà del mondo. Ma le testimonianze di Harbisson, le interviste e il modo in cui racconta la sua esperienza insistono su un'altra cosa: col tempo il processo di interpretazione diventa sempre meno cosciente e sempre più immediato. Questo vuol dire che il dispositivo non rimane sul livello dell'informazione in più, ma si sposta sul livello dell'esperienza diretta. La percezione si riorganizza. Il rapporto con l'ambiente cambia. Il mondo non è più fatto di superfici grigie a cui, dopo, si "aggiungono" frequenze sonore come commento, ma di un intreccio sensoriale in cui il suono del colore entra subito nella costruzione dell'esperienza.⁹⁰

È qui che la teoria di Marshall McLuhan diventa particolarmente utile. Quando McLuhan definisce i media come estensioni dell'uomo, non intende semplicemente affermare che gli strumenti aumentano l'efficacia dell'azione. Intende sostenere che ogni medium prolunga una facoltà umana e, nel farlo, riorganizza l'intero equilibrio sensoriale del soggetto⁹¹. L'estensione non è mai neutrale. Non aggiunge semplicemente una capacità senza alterare il resto. Al contrario, ogni estensione introduce una nuova distribuzione dei sensi, una nuova gerarchia percettiva, un nuovo modo di stare nel mondo. Il caso Harbisson permette di osservare questa dinamica in una forma particolarmente nitida, perché l'estensione non opera a livello sociale generale soltanto come ambiente mediatico diffuso, ma a livello corporeo e percettivo individuale. L'antenna non aggiunge una funzione a un corpo immutato; costringe il corpo a ridefinire il proprio assetto percettivo.

La trasformazione della percezione sensoriale, dunque, non va pensata come una semplice somma di canali. Non si tratta di dire che Harbisson ha "un senso in più" in modo quantitativo. Una simile descrizione sarebbe insufficiente. Più correttamente, bisogna dire che il suo sistema percettivo viene ridefinito in termini qualitativi. La presenza di un nuovo canale di accesso al mondo comporta un riassetto delle relazioni tra stimolo, interpretazione e significato. Il colore, che per la maggior parte dei soggetti è un dato visivo immediato, per Harbisson entra in un'economia percettiva diversa, dove udito, memoria, apprendimento e orientamento ambientale si intrecciano. Non c'è, insomma, un "semplice trasferimento" dal visivo all'acustico. C'è una vera e propria riorganizzazione dell'esperienza.

A questo livello, la prospettiva di McLuhan consente di cogliere una questione ulteriore: il medium non si limita a veicolare un contenuto, ma modifica il rapporto tra il soggetto e il campo del sensibile. In questo senso, l'eyeborg non è importante soltanto per ciò che "fornisce", ma per il

90 Neil Harbisson, *I listen to color*, cit.

91 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 45-55.

modo in cui ristruttura la forma stessa dell'esperienza. Il corpo non si limita a ricevere più informazioni: cambia il modo in cui organizza il mondo. L'interesse teorico del caso Harbisson nasce precisamente qui: dal fatto che rende visibile, su scala individuale e corporea, la dinamica generale secondo cui ogni estensione tecnica ridisegna il sistema percettivo.

David Le Breton chiarisce questo punto da un'altra angolazione. Nell'antropologia del corpo la percezione non viene mai trattata come qualcosa di puramente fisiologico. È sempre allo stesso tempo corporea, situata, culturale, simbolica. Il corpo è il luogo attraverso cui il mondo arriva a noi, ma il modo in cui arriva non è mai indipendente dai codici, dagli apprendimenti e dagli orizzonti di senso in cui il soggetto vive. La percezione non è una finestra trasparente sulla realtà: è una pratica incarnata. Se prendiamo il caso Harbisson, questa idea mostra che l'eyeborg non va semplicemente a modificare un meccanismo biologico, ma introduce proprio un nuovo modo di percepire. Il soggetto deve imparare il proprio nuovo mondo. Deve costruirsi un lessico percettivo. Deve collegare frequenze, situazioni, ambienti, oggetti, tonalità e risposte emotive. Il suono del rosso non è solo un'informazione: diventa un modo di incontrare il rosso.

Da qui la trasformazione sensoriale è anche una trasformazione epistemologica. Percepire non vuol dire soltanto ricevere stimoli, ma costruire un modo di accedere al reale. Se cambia la percezione, cambia anche la forma del mondo. Non vuol dire che il mondo venga inventato a caso, ma che viene sempre vissuto a partire da certe condizioni sensoriali e culturali. Harbisson non "aggiunge" soltanto altri dati al mondo; vive in un mondo diverso, o meglio, in una diversa articolazione del mondo. E questo va preso sul serio. Nel suo caso, il colore non coincide con la fenomenologia ordinaria che la maggioranza delle persone associa alla vista. Il colore entra in una grammatica acustica. Diventa timbro, frequenza, vibrazione, continuità, differenza tonale. È come se la realtà visiva venisse riscritta in una sintassi sonora.

Questa riscrittura della realtà sensoriale conta molto perché mette in discussione l'idea che i sensi siano qualcosa di naturale, dato e basta. Siamo abituati a pensare che vedere, sentire, toccare, annusare e gustare siano facoltà naturali, fissate una volta per tutte, ognuna legata stabilmente a un certo tipo di stimolo. Il caso Harbisson mostra invece che il rapporto tra mondo e percezione può essere riformattato tecnicamente. Non significa negare la base biologica dei sensi, ma riconoscere che quella base non esaurisce l'esperienza. Il sensibile può essere tradotto, ricodificato, spostato. La tecnologia rende visibile la plasticità dell'esperienza percettiva.

In questa direzione, risulta utile anche la prospettiva di Bianca Maria Pirani, che invita a leggere il corpo contemporaneo non come una realtà semplicemente delimitata dalla pelle, ma come un

territorio mobile, continuamente ridefinito dal rapporto con tecnologie e ambienti di mediazione. Nel suo lavoro sul confine tra corpi e tecnologie, Pirani insiste sul fatto che la corporeità contemporanea non può più essere pensata come chiusura, ma come soglia, attraversamento, ridefinizione dei limiti. Questa osservazione è particolarmente importante per comprendere il caso Harbisson, perché permette di leggere l'antenna non come oggetto esterno aggiunto a un corpo già compiuto, ma come punto di trasformazione del confine corporeo stesso. Il corpo, in questa prospettiva, non coincide più con la mera organicità, ma diventa uno spazio di integrazione, relazione e mobilità percettiva. Il caso Harbisson non rappresenta allora una semplice deviazione dalla norma biologica, ma rende visibile una condizione più ampia del corpo contemporaneo: il fatto che esso si definisca sempre più attraverso mediazioni tecniche che ne ridefiniscono le possibilità di presenza, di esperienza e di contatto con il mondo.

La plasticità percettiva costituisce qui il punto decisivo. L'esperienza di Harbisson è teoricamente interessante proprio perché mostra apertamente quanto il sistema percettivo umano sappia adattarsi a configurazioni nuove. Il cervello non si limita a registrare un input in modo passivo: lo integra, lo organizza, lo stabilizza. A forza di sentire sempre gli stessi suoni legati a certe frequenze luminose, nel tempo nasce una familiarità sempre più forte. A un certo punto il soggetto non deve più "pensare" ogni colore come un codice da decifrare: lo sente, e basta. Qui si vede una forma di embodiment tecnologico, cioè il fatto che il dispositivo viene via via incorporato nel proprio schema corporeo. Il dispositivo smette di essere percepito come un accessorio estraneo e diventa parte del proprio modo di stare nel mondo.

Lo schema corporeo non è la stessa cosa dell'immagine mentale del corpo. È la struttura pre-riflessiva con cui il soggetto si orienta, agisce, percepisce e abita lo spazio. Se per una persona cieca il bastone può diventare un'estensione tattile del corpo, l'antenna di Harbisson può diventare un'estensione percettiva del suo sistema sensoriale. Qui la tecnologia non è solo qualcosa che si indossa: entra nello schema corporeo. E questo ingresso cambia il rapporto tra interno ed esterno. Il confine del corpo non coincide più semplicemente con la pelle⁹². Questa ridefinizione del confine corporeo può essere letta anche alla luce delle riflessioni sul rapporto tra corpo e tecnologia che mostrano come la pelle non rappresenti più un limite stabile, ma una soglia attraversata da dispositivi, protesi e sistemi tecnici che partecipano alla costruzione stessa dell'esperienza. L'esperienza corporea si dilata. L'antenna, fissata al cranio, sta in una zona di confine in cui dispositivo e corpo smettono di essere chiaramente separabili⁹³.

92 Bianca Maria Pirani, *Oltre la pelle. Il confine tra corpi e tecnologie*, Milano, FrancoAngeli, 2013, pp. 15–20.

93 *Ibidem*, pp. 45–55.

Da tutto questo cambiano anche molte cose nel modo di intendere la presenza. Di solito pensiamo che il soggetto sia presente al mondo attraverso i sensi biologici con cui nasce. Nel caso di Harbisson, la presenza passa da una traduzione tecnica che non è qualcosa di secondario o di riflesso, ma è primaria. Il soggetto è presente al mondo anche tramite il dispositivo. Questo “anche” è centrale, perché non indica una semplice aggiunta dall'esterno, ma una co-costituzione dell'esperienza. La tecnologia partecipa alla presenza⁹⁴.

Un ulteriore elemento da approfondire riguarda la dimensione temporale della trasformazione percettiva. L'estensione sensoriale non avviene in un istante. Non basta installare un dispositivo perché la percezione cambi immediatamente in modo pieno. Tra corpo e tecnologia si apre una temporalità dell'apprendimento. Questa temporalità è importante, perché mostra che la percezione è anche pratica, esercizio, abitudine. Harbisson non nasce cyborg nel senso pieno del termine: lo diventa progressivamente, attraverso l'uso, l'assimilazione, la ripetizione. La trasformazione della percezione è dunque anche una trasformazione dell'abitudine. I nuovi stimoli devono essere integrati, ordinati, riconosciuti. La familiarità che ne deriva non cancella la tecnicità del processo, ma la interiorizza⁹⁵.

Proprio per questo, la percezione tecnicamente estesa non va ridotta alla fascinazione per il “potenziamento”. C'è un rischio, nel discorso pubblico, di descrivere casi come quello di Harbisson in termini semplicemente entusiastici: tecnologia come upgrade, corpo come piattaforma migliorabile, sensi come funzioni da ampliare. Una simile retorica è riduttiva. Ciò che accade qui non è soltanto un aumento di prestazione, ma una riconfigurazione della relazione tra corpo e mondo. La trasformazione sensoriale ha implicazioni ontologiche, culturali e identitarie. Cambiare il modo in cui si percepisce non significa soltanto “sapere di più”, ma vivere altrimenti.

È in questo quadro che il riferimento alle embodied technologies diventa particolarmente utile. In un articolo recente dedicato al rapporto tra corpo, guerra e innovazione, Giuseppe Galetta mostra come le embodied technologies e le neuroweapons ridefiniscano i confini tra uomo e macchina, intervenendo direttamente sulle capacità fisiche, cognitive e sensoriali del corpo. Anche se il contesto di quel discorso è militare, il nucleo teorico che interessa qui è un altro: il corpo non appare più soltanto come supporto naturale di un soggetto, ma come piattaforma di integrazione tecnica, suscettibile di essere aumentata, riconfigurata e innestata in sistemi di mediazione avanzati. In questo senso, il caso Harbisson può essere letto come una versione non militare ma pienamente esistenziale di questa tendenza: il corpo diventa il luogo in cui la tecnologia non si limita ad

94 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 60–68.

95 Neil Harbisson, interviste e materiali della Cyborg Foundation.

assistere, ma modifica le condizioni stesse dell'esperienza⁹⁶. L'interesse teorico del concetto di embodied technologies, dunque, non sta solo nell'idea di un potenziamento del corpo, ma nel fatto che esso rende visibile come la tecnica possa entrare nella struttura incarnata del soggetto, ridefinendo la soglia tra organismo, percezione e dispositivo. Il caso Harbisson anticipa in forma singolare e radicale questa condizione: mostra che il corpo tecnologicamente mediato non è più una figura solo immaginaria, ma una configurazione reale del presente.

In questo punto il confronto con il cinema diventa prezioso, perché il cinema ha spesso immaginato corpi trasformati dalla tecnologia senza però riuscire sempre a restituire la complessità dell'esperienza percettiva. Molti film mettono in scena il corpo tecnologico come corpo potenziato, invaso o destabilizzato. Più raramente si soffermano sul livello fenomenologico della trasformazione: che cosa significa davvero, dall'interno, sentire diversamente? Proprio per questo, il caso Harbisson consente di integrare l'immaginario cinematografico con una riflessione incarnata sulla percezione.

In opere come *Videodrome* di Cronenberg, il corpo viene invaso dal medium e trasformato in superficie di iscrizione tecnologica. La tecnologia penetra la carne, ma ciò che emerge è soprattutto la dimensione perturbante e patologica della fusione. In Harbisson, invece, la trasformazione non è narrata come orrore della perdita di sé, ma come costruzione di un nuovo rapporto con il mondo. Il confronto è utile perché mostra due modi opposti di interpretare la stessa questione: da una parte la tecnologia come minaccia all'integrità del soggetto, dall'altra la tecnologia come condizione di una diversa esperienza.

Anche *Black Mirror* ha spesso messo in scena tecnologie che modificano memoria, attenzione o percezione. Tuttavia, in molti casi la serie insiste sugli aspetti distopici del controllo e dell'iper-visibilità. Il caso Harbisson, invece, non è riducibile a una distopia. Esso mostra una trasformazione sensoriale che non coincide con l'assoggettamento, ma con una riarticolazione dell'esperienza. Questo non vuol dire che non vi siano ambivalenze. Significa piuttosto che l'integrazione tecnica non può essere giudicata in astratto: va compresa nelle sue modalità concrete, nei suoi effetti vissuti e nelle sue implicazioni simboliche⁹⁷.

Un ulteriore confronto interessante può essere stabilito con il cinema di Cronenberg nel suo complesso, dove la trasformazione del corpo è spesso associata a una crisi dell'identità. In Harbisson, invece, la trasformazione percettiva non conduce a una dissoluzione del soggetto, ma a

96 Giuseppe Galetta, "Embodied technologies e neuroweapons: il corpo come arma del futuro", *Agenda Digitale*, cit.

97 Roberto Marchesini, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, cit., pp. 85–95.

una sua ridefinizione. Il corpo non perde consistenza; acquista un nuovo regime di esperienza. L'identità non viene annullata; si riorganizza a partire da una diversa percezione. In questo senso, il caso Harbisson costituisce una figura di passaggio importante tra il corpo tecnologico immaginato dal cinema come inquietudine e il corpo tecnologico vissuto come esperienza possibile.

Sul piano mediale, poi, la trasformazione percettiva non resta confinata al vissuto individuale. Essa viene raccontata, mostrata, spiegata, discussa. Interviste, conferenze, TED Talk, siti e documentari contribuiscono a costruire la leggibilità pubblica dell'esperienza. Questo passaggio è essenziale: la percezione trasformata deve essere anche narrata per diventare condivisibile. Il soggetto non solo sente in modo diverso, ma impara anche a descrivere questa differenza. La dimensione mediale non si aggiunge dall'esterno al caso Harbisson: ne costituisce una parte fondamentale, perché rende visibile una trasformazione che altrimenti resterebbe privata, opaca, non comunicabile.

La narrazione pubblica dell'esperienza ha inoltre una funzione epistemica. Quando Harbisson racconta di "sentire" i colori, non sta semplicemente riferendo una curiosità biografica; sta mettendo in crisi le categorie condivise con cui definiamo la percezione. La testimonianza mediale diventa così uno strumento di ridefinizione culturale del sensibile. Il pubblico è costretto a interrogarsi su che cosa significhi vedere, sentire, conoscere. In questo senso, la trasformazione della percezione non riguarda soltanto il soggetto che la vive, ma anche la cultura che ne riceve la narrazione.

Questo punto permette di riprendere in modo più preciso il contributo di Marchesini. La nozione di ibridazione non indica soltanto la presenza simultanea di elementi umani e tecnici, ma il fatto che l'esperienza stessa venga prodotta dalla loro relazione⁹⁸. Il soggetto non precede questa relazione come realtà pienamente definita. Si costituisce attraverso di essa. Harbisson, dunque, non è prima un soggetto e poi un soggetto dotato di antenna; è un soggetto la cui esperienza si struttura in relazione al dispositivo. La tecnologia non si colloca "dopo" il corpo; entra nelle condizioni della sua esperienza. In questa prospettiva, le cosiddette embodied technologies mostrano come la tecnologia non sia più soltanto uno strumento esterno, ma una componente integrata del corpo, capace di modificare le modalità di percezione, azione e relazione con l'ambiente.

Ciò ha conseguenze importanti anche per la nozione di autenticità. Spesso, nel dibattito pubblico, le tecnologie integrate vengono sospettate di produrre esperienze "artificiali" e quindi meno autentiche. Ma che cosa significa, esattamente, autenticità sensoriale? Se l'esperienza è sempre culturalmente e corporalmente mediata, allora la contrapposizione netta tra esperienza "naturale" ed esperienza "artificiale" risulta troppo semplice. Harbisson non vive un'esperienza finta del colore.

98 Ibidem, pp. 40–50.

Vive un'esperienza tecnicamente mediata del colore. La sua autenticità non dipende dall'aderenza a un modello biologico standard, ma dal fatto che quella percezione è realmente sua, incarnata, stabilizzata nel vissuto⁹⁹.

A questo punto diventa utile richiamare anche la riflessione bioetica sul cyborg. Nella discussione proposta da Paolo Benanti, il problema non consiste semplicemente nel verificare se la tecnica minacci l'umano, ma nel comprendere in che modo essa ne ridefinisca le condizioni di esistenza. Il corpo cyborg non va letto solo come figura fantascientifica, ma come questione concreta che obbliga a interrogarsi sui limiti della corporeità, sulla continuità dell'identità e sul governo etico della trasformazione tecnica del corpo. In questa prospettiva, il caso Harbisson acquista un valore particolarmente forte, perché permette di affrontare il problema fuori da una logica apocalittica. La tecnica non cancella qui il soggetto, ma lo costringe a ripensarsi. Non elimina l'esperienza, ma la riconfigura. Non annulla l'umano, ma obbliga a ridefinirne i confini. Proprio per questo, la questione dell'autenticità non può più essere formulata nei termini semplici di opposizione tra naturale e artificiale. Diventa invece necessario chiedersi come una percezione tecnicamente mediata possa essere, proprio in quanto incorporata e vissuta, una forma autentica di esperienza. In questo senso, il caso Harbisson mostra che l'autenticità non coincide con l'assenza di mediazione, ma con la coerenza incarnata di una esperienza che il soggetto vive come propria.

Il caso Harbisson costringe quindi a spostare il problema. Non si tratta più di chiedersi se una percezione mediata tecnologicamente sia "vera" o "naturale", ma di comprendere come essa si costituisca, quali condizioni richieda, quali forme di apprendimento mobiliti, quali mondi sensoriali renda possibili. Questo spostamento è fondamentale per una tesi che non voglia limitarsi a opporre corpo e tecnica, ma intenda comprenderne l'intreccio.

Un'altra implicazione importante riguarda la nozione di limite corporeo. La modernità ha spesso pensato il corpo come insieme di capacità determinate da una fisiologia data. La trasformazione sensoriale introdotta da dispositivi come l'eyeborg mostra invece che il limite non è un confine assoluto, ma una soglia negoziabile. I limiti biologici non spariscono, ma vengono reinterpretati tecnicamente¹⁰⁰. Questo non significa che la tecnologia renda il corpo onnipotente, ma che ne rende variabili le condizioni di accesso al mondo. Il corpo diventa un campo di possibilità, non una struttura chiusa¹⁰¹. In questo senso, la figura del cyborg non rappresenta soltanto una fusione tra umano e tecnologia, ma una ridefinizione della corporeità stessa, che non può più essere pensata

99 David Le Breton, *Antropologia del corpo*, cit., pp. 90–105.

100 Marchesini, *Post-Human*, cit., pp. 110–115.

101 Paolo Benanti, *Il cyborg. Corpo e corporeità nell'epoca del post-umano*, Roma, Città Nuova, 2012, pp. 25–28.

come un dato naturale immutabile, ma come una costruzione dinamica attraversata da dispositivi tecnici.

Questa variabilità dei limiti è precisamente ciò che rende il caso Harbisson così rilevante per la contemporaneità. In un'epoca in cui dispositivi indossabili, sensori, protesi intelligenti e interfacce bio-digitali diventano sempre più diffusi, il suo caso non appare come semplice eccezione eccentrica, ma come anticipazione visibile di tendenze più ampie. Per questo, il suo valore non è soltanto esemplare sul piano biografico, ma paradigmatico sul piano culturale. Esso consente di osservare in forma concentrata una condizione che riguarda sempre più da vicino il modo in cui la tecnologia entra nell'esperienza.

La trasformazione sensoriale non riguarda solo il fatto di entrare in contatto con nuovi stimoli, ma cambia anche il significato affettivo dell'esperienza. I colori, per la maggior parte delle persone, non sono mai qualcosa di neutro: tirano fuori associazioni, emozioni, creano atmosfere. Nel caso di Harbisson, visto che il colore viene percepito come suono, cambia anche il modo in cui il colore viene vissuto emotivamente: tutta la sua dimensione affettiva viene riformattata. Questo punto viene spesso messo in secondo piano, ma è centrale. La trasformazione della percezione non è solo una questione cognitiva; è anche emotiva. Quando cambia il modo in cui qualcosa viene sentito, cambia il tono affettivo del mondo.

In questo senso, l'eyeborg non introduce soltanto un nuovo canale informativo, ma una nuova estetica dell'esperienza. Il soggetto non si limita a registrare più dati; cambia il modo in cui avverte la qualità sensibile del mondo. La realtà si dispone secondo una partitura diversa. In questa nuova partitura il corpo non è un semplice ricevitore, ma il luogo in cui avvengono traduzione e sintesi. Da qui arriva una conseguenza teorica importante: ogni estensione della percezione comporta anche una forma di "mondo esteso".

Dentro questa tesi, tutto questo permette di capire perché il caso Harbisson non vada trattato come una bizzarria tecnologica, ma come un passaggio decisivo per ripensare il rapporto tra media, corpo e identità. La trasformazione della percezione sensoriale mostra in modo esemplare come i media possano entrare nelle condizioni stesse dell'esperienza e cambiare non solo ciò che il soggetto conosce del mondo, ma il modo in cui il mondo gli appare.

Alla luce di quanto detto, la trasformazione sensoriale introdotta dall'eyeborg non coincide né con una semplice compensazione funzionale, né con un generico "potenziamento" del corpo. Va letta come una riorganizzazione incarnata della percezione, in cui la tecnologia entra nello schema corporeo, altera le relazioni tra i sensi, ridisegna l'accesso al reale, mette in crisi l'idea data per

scontata di ciò che è sensibile e apre a una nuova comprensione del corpo come spazio di mediazione. Il caso Harbisson rende così evidente una condizione centrale della contemporaneità: la percezione umana non può più essere pensata come qualcosa di chiuso una volta per tutte, ma come un campo aperto di trasformazioni in cui corpo e tecnologia si co-constituiscono.

Un altro punto interessante è il legame tra trasformazione sensoriale e linguaggio. Quando entra in gioco un nuovo modo di percepire, la persona si scontra subito con il problema di come chiamarlo. Le categorie normali del linguaggio nascono da un'organizzazione sensoriale condivisa: diciamo "vedere un colore", "sentire un suono", "toccare una superficie" perché di solito diamo per scontata una separazione abbastanza stabile tra i sensi.

Con Harbisson questa cosa salta subito. Dire che lui "ascolta i colori" va bene solo fino a un certo punto, perché è un modo per tradurre in termini comprensibili un'esperienza che non coincide davvero né con l'udito normale né con la vista normale. Il linguaggio qui non si limita a descrivere la trasformazione: le corre dietro, cerca di adeguarsi, inventa metafore nuove per rendere pensabile qualcosa che non rientra più nei soliti parametri percettivi.

Questa difficoltà con le parole ha un valore teorico forte. Mostra che il cambiamento percettivo non riguarda solo i sensi, ma investe anche la possibilità stessa di dire l'esperienza. Quando cambia il modo di sentire, cambia anche il repertorio simbolico con cui raccontiamo il mondo. In questo senso, la trasformazione sensoriale porta con sé anche una trasformazione semiotica. Il soggetto non fa solo un'esperienza diversa del reale: deve anche imparare a dirla. L'antenna, quindi, non genera solo una nuova fenomenologia, ma apre anche un nuovo lavoro del linguaggio sulla percezione.

A questo si collega un altro problema di grande rilievo: quello della traducibilità intersoggettiva. Una percezione ordinaria, proprio perché condivisa da un gran numero di soggetti, può essere comunicata e presupposta con relativa facilità. Se tutti vedono il rosso come rosso, almeno entro un certo orizzonte culturale e biologico, il linguaggio può funzionare su quella base comune. Ma che cosa accade quando l'esperienza sensoriale si individualizza tecnicamente? Il caso Harbisson rende evidente la possibilità di una singolarizzazione percettiva. Il suo modo di esperire il colore non coincide né con quello di chi vede i colori né con quello di chi ascolta suoni nel senso usuale. Questo significa che la percezione tecnologicamente mediata introduce nuove forme di singolarità sensoriale. La soggettività non è soltanto psicologica o biografica; può diventare anche differenza percettiva strutturale.

Questa singolarizzazione non va letta in chiave semplicemente individualistica. Mostra invece quanto il sensibile sia storicamente aperto. Se una tecnologia rende possibile una nuova

configurazione dei sensi, allora la soggettività percettiva non è una proprietà privata staccata dal mondo, ma nasce da relazioni organizzate tecnicamente. La singolarità qui non è un ritorno a un'interiorità pura; è l'effetto di una mediazione. Da questo punto di vista, il caso Harbisson permette di tenere insieme due dimensioni che sembrano opposte: da un lato l'irriducibilità della sua esperienza, dall'altro il fatto che questa esperienza esiste grazie a una rete tecnica, mediale, culturale e discorsiva.

Va anche guardato bene come la trasformazione della percezione ridefinisce il rapporto con lo spazio. Per un soggetto la cui esperienza del colore passa attraverso frequenze sonore, l'ambiente non è organizzato secondo la stessa logica di chi percepisce cromaticamente con la vista. Oggetti, superfici, volti, abiti, luce urbana, natura, display, segnaletica, opere d'arte: tutto può venire riarticolato in un paesaggio acustico. Non vuol dire solo che il mondo "contiene più dati", ma che la spazialità stessa cambia qualità. Il visibile si ridistribuisce nel campo del sonoro e il sonoro diventa una forma di orientamento. In pratica, la trasformazione sensoriale genera anche una geografia diversa dell'esperienza.

Lo stesso discorso vale per il tempo. In una percezione mediata da un dispositivo, il tempo dell'esperienza non coincide per forza con l'immediatezza naturale che di solito si dà per scontata. Ci sono tempi di rilevazione, di apprendimento, di interpretazione, di familiarizzazione. Anche quando il processo diventa automatico, la memoria del suo apprendimento resta parte della storia del soggetto. La temporalità della percezione tecnologica non è mai del tutto naturale nel senso ingenuo del termine: è una temporalità a strati, che comprende l'istante dello stimolo ma anche la durata della sua incorporazione. Per questo parlare di corpo tecnologico vuol dire parlare anche di un corpo temporalmente trasformato, un corpo che porta nel presente le tracce di un esercizio continuo di adattamento.

Tutto questo permette di distinguere meglio tra semplice ausilio tecnico e vera trasformazione percettiva. Un ausilio tecnico può rendere più facile un'azione senza cambiare in profondità il modo in cui si fa esperienza del mondo. Una lente, una stampella, un navigatore, un'app di riconoscimento offrono un supporto, ma non sempre ridefiniscono lo schema percettivo. Nel caso Harbisson, invece, il dispositivo entra in una zona più radicale. Non si limita ad assistere il soggetto; lo riconfigura. In questo senso, la nozione di "interfaccia" va presa più sul serio. Interfaccia non è solo il punto di contatto tra due sistemi. È anche il luogo in cui una nuova sintesi diventa possibile. Il corpo, come interfaccia, non riceve in modo passivo il tecnico: lo integra nella propria fenomenologia.

È importante, inoltre, non ridurre il caso Harbisson a una variante individuale della disabilità compensata. Una lettura esclusivamente clinica o medico-riabilitativa sarebbe troppo stretta. Harbisson stesso insiste sul fatto che il suo dispositivo non serve soltanto a “risolvere un problema”, ma a vivere un’esperienza diversa del mondo. Questo spostamento è fondamentale, perché interrompe la logica secondo cui la tecnologia sarebbe legittima solo se riporta il soggetto verso un funzionamento normativo. Qui, al contrario, la legittimità della tecnologia si fonda sulla possibilità di aprire un differente regime del sensibile. Il caso Harbisson, perciò, non appartiene solo alla storia delle tecnologie assistive, ma alla storia delle tecnologie trasformative del corpo¹⁰².

Questa distinzione evita anche un altro errore, l’opposto del primo: idealizzare la differenza sensoriale come se ogni trasformazione fosse automaticamente liberatoria. Una posizione critica deve tenere in vista le ambivalenze. Da un lato il dispositivo apre nuove possibilità percettive; dall’altro è legato a infrastrutture tecniche, manutenzione, affidabilità, aggiornamenti, interpretazioni pubbliche, accettazione sociale. Il corpo esteso tecnologicamente non è mai pura emancipazione; è anche esposizione a nuove dipendenze. La tecnologia che allarga il campo del sensibile è la stessa che può diventare punto di vulnerabilità, di blocco, di guasto. La trasformazione sensoriale non è salvezza né condanna, è una condizione ambivalente.

Proprio questa ambivalenza consente di ricollegare il caso Harbisson al grande tema McLuhaniano della narcosi. McLuhan osserva che ogni estensione produce una forma di intorpidimento, perché l’adattamento al medium rende meno percepibili i suoi effetti¹⁰³. Nel caso dell’eyeborg, si può leggere un doppio movimento. Da una parte, l’integrazione progressiva del dispositivo nella vita quotidiana produce un grado di familiarità tale da ridurre la percezione della sua estraneità. Dall’altra, proprio questa familiarità rischia di rendere invisibile il fatto che la percezione è stata riorganizzata. Il dispositivo diventa normale. Ma questa normalizzazione, invece di banalizzare il caso, ne mostra la profondità: l’estensione percettiva ha avuto successo proprio perché è entrata nel quotidiano.

Anche la dimensione estetica del caso Harbisson va presa più sul serio. Percepire i colori come suoni non vuol dire solo avere un’informazione in più sugli oggetti: vuol dire vivere il mondo come se fosse una composizione. L’ambiente prende un valore quasi musicale. I volti hanno tonalità, le città diventano partiture cromatiche e sonore, gli spazi si dispongono in frequenze. In questo senso la trasformazione percettiva porta a un’estetizzazione del mondo che non coincide con il semplice

102 Neil Harbisson, interviste e conferenze pubbliche.

103 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 80–85.

abbellimento. È proprio una diversa distribuzione del sensibile. Il mondo cambia forma non solo sul piano funzionale, ma anche sul piano della sua qualità sensibile.

Questo punto permette di rientrare nel dialogo con le pratiche artistiche contemporanee. Harbisson non è solo qualcuno che usa una tecnologia; è anche un artista che traduce la propria esperienza in pratica pubblica, in discorso, in produzione simbolica. La sua percezione non resta chiusa nella sfera intima. Si trasforma in installazione, performance, intervento, racconto. Questo passaggio è decisivo perché mostra che la trasformazione sensoriale genera nuove forme di produzione culturale. Il corpo esteso tecnicamente non è solo qualcosa da guardare; è anche una sorgente di nuovi linguaggi.

Nel contesto della media art, il corpo come interfaccia è stato spesso messo al lavoro proprio per mettere in questione il rapporto tra dati, sensi e ambiente. Il caso Harbisson però si distingue perché qui l'interfaccia non è temporanea né legata solo alla situazione artistica. È permanente, biografica, esistenziale. La trasformazione non si chiude nell'opera; coincide con la vita del soggetto. Per questo rappresenta un passaggio teorico particolarmente forte: mostra che le intuizioni della media art sul corpo-interfaccia possono oltrepassare il perimetro dell'installazione o della performance e diventare condizione quotidiana del sensibile.

C'è poi un altro livello da considerare, quello del rapporto tra trasformazione percettiva e normatività sociale. Se la percezione viene ridefinita tecnicamente, cambia anche il modo in cui la società giudica la legittimità di quella percezione. Non è affatto garantito che una percezione mediata tecnologicamente venga riconosciuta come percezione "vera". Può essere letta come artificiale, accessoria, spettacolare, o persino illegittima. Il caso Harbisson, proprio perché è pubblico e discusso, costringe la sfera sociale a prendere posizione. Che cosa vale come senso? Che cosa vale come parte del corpo? Che cosa vale come esperienza autentica? Ogni risposta a queste domande mette in luce una politica del sensibile¹⁰⁴.

Da qui il fatto che il riconoscimento istituzionale del dispositivo come parte del corpo non è un dettaglio biografico secondario, ma un nodo teorico. Mostra che la società può essere chiamata a ridefinire le proprie categorie normative di corporeità.¹⁵ Se un'antenna può essere riconosciuta come parte del corpo, allora il corpo non è più pensabile solo nei termini di una evidenza biologica immediata. Entra in gioco una dimensione giuridica e culturale che mostra quanto la corporeità sia sempre anche costruzione sociale. Il caso Harbisson, dunque, non trasforma solo la percezione individuale; mette alla prova il lessico istituzionale del corpo.

104 Giuseppe Galetta, "Embodied technologies e neuroweapons: il corpo come arma del futuro", *Agenda Digitale*, cit.

A questo si aggiunge il problema di come confrontare soggetti diversi. Se accettiamo che la percezione possa essere riorganizzata tecnicamente, diventa difficile tenere in piedi l'idea di una misura percettiva valida per tutti. Quel corpo normativo che fa da standard implicito per dire che cosa sono vista, udito, sensibilità e orientamento entra in crisi. Harbisson non è solo un caso eccezionale: rende evidente quanto siano arbitrari molti di questi standard. Questo ha un peso politico preciso, perché sposta il discorso dalla mancanza alla pluralità dei modi di percepire.

La trasformazione sensoriale nel suo caso è anche uno spazio ideale per ripensare che cosa chiamiamo adattamento. Nel senso comune, adattarsi vuol dire di solito compensare una carenza finché ci si avvicina il più possibile a una norma. Qui no: adattamento vuol dire costruire una stabilità dentro un sistema nuovo. Non è una questione di avvicinarsi al vedere "normale", ma di abitare in modo coerente una nuova sintesi percettiva. L'adattamento, quindi, non è un ritorno alla normalità, ma il consolidarsi di una differenza. Questo modo di definirlo è cruciale, perché impedisce di leggere il caso con categorie che danno per scontata la norma.

Si può mettere tutto questo a confronto con le pratiche di visualizzazione in ambito scientifico e medico. Tecnologie come TAC, risonanza magnetica, imaging digitale e sensori biometrici portano in superficie dimensioni del corpo che, senza mediazione, resterebbero nascoste. Nel caso di Harbisson, però, la logica è un'altra: non si tratta di rendere leggibile a un medico o a un osservatore un dato interno del corpo, ma di ridefinire direttamente l'esperienza vissuta dal soggetto. Qui la visualizzazione non è pensata per uno sguardo esterno sul corpo; è pensata per il corpo che fa esperienza del mondo. Questa differenza conta, perché sposta il centro dall'atto di conoscere oggettivamente all'esperienza incarnata.

In questo senso, Harbisson sta su una soglia che separa due modi di usare la tecnica: da una parte la tecnologia che osserva il corpo, dall'altra la tecnologia che diventa condizione del corpo. Nel primo caso, il corpo è oggetto di analisi; nel secondo, è il soggetto stesso dell'esperienza che viene trasformato. Questo passaggio è decisivo per la tesi, perché mostra che la tecnologia contemporanea non si limita a produrre immagini del corpo, ma entra nei suoi regimi percettivi e li ridefinisce dall'interno.

Di conseguenza, il caso Harbisson costringe anche a ripensare il rapporto tra percezione e identità senza separarli in modo artificiale. Se percepire vuol dire abitare un mondo, e se il mondo cambia forma grazie all'integrazione tecnica, cambia anche il soggetto che abita quel mondo. La trasformazione sensoriale non è solo una questione percettiva: è una trasformazione esistenziale¹⁰⁵.

105 Benanti, *Il cyborg*, cit., pp. 60–75.

Chi sente in modo diverso costruisce in modo diverso la memoria, l'orientamento, l'affettività, il rapporto con gli altri, il proprio immaginario, la propria idea di sé. Per questo, nel caso Harbisson, la percezione sensoriale non è una semplice curiosità tecnologica: tocca il cuore stesso di ciò che intendiamo per umano.

Qui emerge con particolare chiarezza il vero punto di torsione del caso Harbisson. La tecnologia non è solo un'estensione funzionale, né soltanto un simbolo culturale, ma la condizione che genera una nuova esperienza del mondo. Il corpo, proprio perché incorpora il dispositivo, diventa il laboratorio in cui la contemporaneità mette alla prova la ridefinizione del sensibile. In questo quadro, il caso Harbisson non rappresenta un'eccezione isolata, ma una manifestazione concreta di trasformazioni già in atto nelle tecnologie contemporanee, dove il corpo diventa sempre più un'interfaccia attiva tra dimensione biologica e sistemi tecnici. Ecco perché il caso Harbisson non conta solo come esempio individuale, ma come figura teorica che illumina una tendenza più ampia: quella di un umano che non percepisce più solo attraverso la fisiologia con cui nasce, ma attraverso configurazioni rese possibili dalla tecnica, lette culturalmente e condivise attraverso media e dispositivi.

3.4 Harbisson come figura-limite dell'estensione tecnologica del corpo

Alla luce di quanto emerso nei paragrafi precedenti, il caso di Neil Harbisson può essere letto come una vera e propria figura-limite dell'estensione tecnologica del corpo. Non si tratta soltanto di un esempio particolarmente noto o mediaticamente visibile, ma di un punto di condensazione teorica in cui convergono alcune delle trasformazioni più rilevanti della contemporaneità: la ridefinizione della percezione, la riorganizzazione dell'identità e la progressiva integrazione tra corpo e tecnologia. Nel corso dell'analisi è emerso come l'antenna non possa essere interpretata semplicemente come uno strumento aggiuntivo o come una protesi funzionale. Essa agisce piuttosto come un dispositivo che entra nelle condizioni stesse dell'esperienza, modificando il modo in cui il soggetto percepisce il mondo e, di conseguenza, il modo in cui lo abita¹⁰⁶. In questo senso, il caso Harbisson consente di osservare in forma concreta ciò che Marshall McLuhan descrive a livello teorico quando parla dei media come estensioni dell'uomo: non un semplice aumento delle capacità, ma una riorganizzazione complessiva dell'equilibrio sensoriale e dell'esperienza¹⁰⁷.

106 Neil Harbisson, interviste pubbliche e materiali della Cyborg Foundation.

107 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 20-25.

Questa riorganizzazione non riguarda soltanto la percezione, ma investe anche la costruzione dell'identità. Come si è visto, il modo in cui Harbisson racconta la propria esperienza, si definisce e si presenta pubblicamente mostra come l'identità non possa più essere pensata come qualcosa di stabile e dato una volta per tutte, ma come un processo dinamico che si costruisce anche attraverso le tecnologie. In questo senso, la prospettiva di Roberto Marchesini permette di leggere il caso non come una semplice somma tra umano e artificiale, ma come una forma di ibridazione in cui soggetto e dispositivo si co-costituiscono. Allo stesso tempo, il contributo di David Le Breton consente di comprendere come questa trasformazione non sia soltanto tecnica, ma profondamente incarnata. La percezione non è mai un dato puramente fisiologico, ma una pratica situata, culturale e simbolica. Il caso Harbisson rende evidente che, quando cambia il modo di percepire, cambia anche il modo di costruire senso, di orientarsi nel mondo e di stabilire relazioni con l'ambiente e con gli altri.

In questo quadro, il confronto con Stelarc assume un valore chiarificatore. Se nelle pratiche di Stelarc il corpo tecnologico appare come un superamento del limite corporeo, spesso orientato verso una logica di sperimentazione estrema e di dislocazione dell'umano¹⁰⁸, nel caso di Harbisson la tecnologia non si presenta come negazione del corpo, ma come sua estensione abitata. Non si tratta di abbandonare il corpo, ma di riconfigurarlo dall'interno, ridefinendone le modalità percettive e identitarie. Questa distinzione permette di articolare due diverse modalità di intendere il post-umano: da una parte una tensione verso il superamento, dall'altra una forma di integrazione che mantiene il corpo come luogo centrale dell'esperienza.

Il valore teorico del caso Harbisson risiede proprio in questa posizione intermedia. Esso non può essere ridotto né a una semplice compensazione della disabilità, né a un esempio spettacolare di potenziamento tecnologico. Piuttosto, mostra come la tecnologia possa diventare una condizione ordinaria dell'esperienza, contribuendo a ridefinire ciò che significa percepire, conoscere e abitare il mondo. In questo senso, il suo caso rende visibile una trasformazione più ampia che riguarda l'intero rapporto tra corpo e media nella contemporaneità¹⁰⁹. Un ulteriore elemento che emerge con forza è il fatto che questa trasformazione non resta confinata al livello individuale, ma assume una dimensione culturale e sociale. Il modo in cui l'esperienza di Harbisson viene raccontata, discussa e resa pubblica attraverso diversi media mostra come la percezione tecnicamente mediata diventi anche oggetto di interpretazione collettiva. La tecnologia, quindi, non solo modifica l'esperienza del

108 Stelarc, interviste e documentazione delle performance *Third Hand* e *Ear on Arm*.

109 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., pp. 78–80.

soggetto, ma contribuisce anche a ridefinire le categorie culturali attraverso cui tale esperienza viene compresa.

In questo senso, il caso Harbisson permette di mettere in discussione alcune opposizioni tradizionali, come quella tra naturale e artificiale, tra interno ed esterno, tra corpo e tecnologia¹¹⁰. Queste distinzioni, che nella modernità apparivano relativamente stabili, risultano oggi sempre più difficili da sostenere. Il corpo non può più essere pensato come un'entità chiusa e autonoma, separata dai dispositivi che ne mediano l'esperienza. Al contrario, esso appare sempre più come un nodo relazionale in cui dimensione biologica, tecnica e culturale si intrecciano. Questa ridefinizione ha conseguenze importanti anche sul piano epistemologico. Se la percezione è mediata tecnicamente, allora anche il modo in cui il mondo si dà all'esperienza cambia. Non esiste più un accesso "neutro" alla realtà, ma una pluralità di modalità percettive, ciascuna legata a specifiche condizioni corporee e tecnologiche. Il caso Harbisson rende evidente che il reale non è semplicemente dato, ma si costruisce nell'incontro tra corpo, tecnologia e ambiente.

Alla luce di queste considerazioni, è possibile affermare che Harbisson rappresenta una figura paradigmatica della contemporaneità. Il suo caso non è un'eccezione isolata, ma un esempio particolarmente visibile di una trasformazione che coinvolge sempre più ambiti della vita quotidiana, in un contesto in cui dispositivi tecnologici, sensori e interfacce diventano progressivamente parte integrante dell'esperienza umana.

In conclusione, il caso Harbisson consente di comprendere come la tecnologia non sia più soltanto uno strumento al servizio dell'uomo, ma una componente attiva nella costruzione della percezione e dell'identità. Il corpo, lungi dall'essere un dato fisso e immutabile, si configura come uno spazio dinamico di mediazione, in cui umano e tecnologico si intrecciano in modo sempre più stretto. Proprio per questo, Harbisson non va letto come una semplice curiosità tecnologica, ma come una figura teorica capace di illuminare le trasformazioni in atto nel rapporto tra media, corpo e esperienza. Questa consapevolezza apre direttamente alla riflessione successiva, in cui il rapporto tra corpo, tecnologia e percezione verrà analizzato nelle sue implicazioni culturali ed educative, mostrando come tali trasformazioni non riguardino soltanto l'individuo, ma investano anche i processi di apprendimento, rappresentazione e costruzione del sapere nella società contemporanea.

110 David Le Breton, *Antropologia del corpo*, cit., pp. 115–120.

Conclusioni

Il percorso sviluppato in questa tesi ha permesso di mettere in discussione una delle assunzioni più radicate del pensiero moderno: l'idea che il corpo e la percezione costituiscano una base naturale stabile, indipendente dalle mediazioni tecniche e culturali. Attraverso il confronto tra prospettiva mediologica, antropologia del corpo e teoria post-umana, è emerso come il rapporto tra umano e tecnologia non possa più essere interpretato in termini di semplice utilizzo di strumenti, ma debba essere compreso come una relazione strutturale che incide direttamente sulle condizioni dell'esperienza.

Il contributo di Marshall McLuhan ha consentito di inquadrare la tecnologia come estensione delle facoltà umane, mostrando come ogni medium non si limiti ad ampliare una capacità, ma produca una riorganizzazione complessiva dell'equilibrio sensoriale. In questa prospettiva, l'estensione non è mai neutrale: essa modifica il modo in cui il soggetto percepisce, seleziona e interpreta il reale, ridefinendo la struttura stessa dell'esperienza. Tale intuizione è stata approfondita attraverso il contributo di David Le Breton, che ha evidenziato come la percezione non sia mai riducibile a un dato puramente fisiologico, ma sia sempre il risultato di una pratica incarnata, situata e culturalmente orientata. Il corpo si configura così come un luogo di mediazione, in cui dimensione biologica, simbolica e sociale si intrecciano in modo inseparabile.

A partire da queste basi teoriche, il confronto con il pensiero di Roberto Marchesini ha permesso di superare definitivamente la separazione tra umano e tecnica, mostrando come l'esperienza stessa emerga da processi di ibridazione. La tecnologia non si aggiunge a un soggetto già costituito, ma partecipa alla sua definizione, intervenendo nelle condizioni attraverso cui il mondo viene percepito e abitato. In questo senso, il corpo non può più essere inteso come un'entità chiusa, ma come una configurazione aperta, costantemente attraversata da relazioni tecniche e culturali.

Il caso di Neil Harbisson ha rappresentato il punto di massima evidenza di queste dinamiche. Attraverso l'integrazione dell'eyeborg, la trasformazione della percezione sensoriale non si presenta come un semplice potenziamento funzionale, ma come una vera e propria riorganizzazione dell'esperienza. Il colore, tradotto in frequenza sonora, non costituisce un'informazione aggiuntiva da interpretare, ma diventa una modalità primaria di accesso al reale. Questo passaggio rende visibile il superamento di una concezione strumentale della tecnologia: il dispositivo non è più

esterno al soggetto, ma entra nello schema corporeo, contribuendo a ridefinire i confini tra interno ed esterno, naturale e artificiale.

La trasformazione sensoriale analizzata in questo lavoro permette di comprendere come la percezione sia un processo dinamico e plastico, aperto a riconfigurazioni che coinvolgono simultaneamente dimensione cognitiva, affettiva e simbolica. Cambiare il modo in cui il mondo viene percepito significa, infatti, modificare anche il modo in cui esso viene vissuto, interpretato e significato. In questo senso, la tecnologia non interviene soltanto sul piano dell'informazione, ma incide sulla qualità stessa dell'esperienza, producendo nuove forme di relazione con l'ambiente e con gli altri.

Questa prospettiva consente inoltre di mettere in crisi la distinzione rigida tra esperienza "naturale" ed esperienza "artificiale". Il caso Harbisson mostra come una percezione tecnicamente mediata possa costituire una forma autentica di esperienza, in quanto pienamente incorporata e stabilizzata nel vissuto del soggetto. L'autenticità non risiede quindi nell'aderenza a un modello biologico standard, ma nella coerenza interna di una modalità percettiva che si costituisce attraverso l'interazione tra corpo e tecnologia.

Le implicazioni di questa analisi risultano particolarmente rilevanti nel contesto contemporaneo, caratterizzato dalla crescente diffusione di tecnologie che intervengono direttamente sulla percezione e sull'esperienza corporea. Dispositivi indossabili, interfacce sensoriali e ambienti digitali contribuiscono a ridefinire progressivamente le modalità di accesso al reale, rendendo sempre più evidente la dimensione mediale dell'esperienza umana. In questo scenario, la riflessione teorica non può limitarsi a descrivere gli effetti della tecnologia, ma deve interrogarsi sulle condizioni attraverso cui essa partecipa alla costruzione del sensibile.

In tale prospettiva, la media education assume un ruolo centrale. Non si tratta soltanto di educare all'uso consapevole dei media, ma di sviluppare una consapevolezza critica rispetto ai processi attraverso cui essi trasformano la percezione, l'identità e la relazione con il mondo. Comprendere la tecnologia come ambiente e non solo come strumento implica riconoscere che ogni mediazione tecnica contribuisce a ridefinire le condizioni stesse dell'esperienza, rendendo necessario un approccio educativo capace di tenere insieme dimensione cognitiva, corporea e culturale.

In conclusione, l'analisi condotta ha mostrato come il corpo contemporaneo non possa più essere pensato come un punto di origine stabile, ma come uno spazio di trasformazione in cui umano e tecnologia si co-costituiscono. Il caso Harbisson, lungi dall'essere una semplice eccezione, rende visibile una tendenza più ampia che attraversa la contemporaneità: quella di una percezione sempre

più mediata, ibrida e riconfigurabile. In questo quadro, la tecnologia non rappresenta un elemento esterno da aggiungere all'esperienza, ma una dimensione interna attraverso cui il mondo prende forma. Il corpo diventa così il luogo in cui si manifesta, in modo concreto, la ridefinizione del sensibile che caratterizza il presente.

Bibliografia

- McLuhan, Marshall, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1967.
- McLuhan, Marshall, *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Roma, Armando, 1976.
- Le Breton, David, *Antropologia del corpo*, Roma, Meltemi, 2021.
- Le Breton, David, *Antropologia del corpo e modernità*, Roma, Meltemi, 2021.
- Marchesini, Roberto, *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
- Paul, Christiane, *Digital Art*, London, Thames & Hudson, 2015.
- Paul, Gerhard, *Visual History*, Roma, Carocci, 2017.
- Pirani, Bianca Maria, *Corpo e spazio sociale. Tra immobilità e mobilità*, Milano, FrancoAngeli, 2010.
- Pirani, Bianca Maria, *Oltre la pelle. Il confine tra corpi e tecnologie*, Milano, FrancoAngeli, 2013.
- Benanti, Paolo, *Il cyborg. Corpo e corporeità nell'epoca del post-umano*, Roma, Città Nuova, 2012.

Filmografia

- Cronenberg, David (reg.), *Videodrome*, Canada, 1983.
- Cronenberg, David (reg.), *The Fly*, USA, 1986.
- Cronenberg, David (reg.), *eXistenZ*, Canada/Regno Unito, 1999.
- Cronenberg, David (reg.), *Crimes of the Future*, Canada/Francia, 2022.

Materiali artistici

- Stelarc, “The Body is Obsolete”, in scritti e materiali dell’artista.
- Stelarc, documentazione delle performance *Third Hand* ed *Ear on Arm*.

Sitografia

- Harbisson, Neil, *I listen to color*, TED Conference, 2012.
https://www.ted.com/talks/neil_harbisson_i_listen_to_color
- Cyborg Foundation, materiali ufficiali e interviste.
<https://www.cyborgfoundation.com>
- Galetta, Giuseppe, “Il corpo come arma del futuro: ecco le tecnologie da attenzionare”, *Agenda Digitale*, 18 novembre 2024.
<https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/embodied-technologies-e-neuroweapons-il-corpo-come-arma-del-futuro/>
- Galetta, Giuseppe, “Fenomenologia del cyborg: ecco il nostro futuro post-umano”, *Agenda Digitale*, 2024.
<https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/fenomenologia-del-cyborg-ecco-il-nostro-futuro-post-umano/>