

Essere artisticamente umani più-che-umani. Brainstorming

*Orsola Rignani **

Abstract: Il (pluriverso) più-che-umano, cioè un mondo ipercomplesso, inter/intrarelazionale, inter/coimplicato con cui l'uomo risulta intrecciato in un groviglio fluttuante di forze, di sovrapposizioni, di slittamenti, di azioni e di retroazioni, nel suo manifestarsi, addita l'obsolescenza di binarismi, dicotomie, (antropo)centrismi e gerarchie, e perciò contestualmente un umano più-che-umano. Ma come l'uomo è/diviene umano più-che-umano? C'è qualcosa come un catalizzatore di questo processo? La questione è tanto irriducibilmente complessa che il modo meno inopportuno per affrontarla sembra la tempesta mentale. Uno o anche più *brainstorming* in cui si incrociano e scivolano gli uni sugli altri materialismi, postumanismi, ecotransfemminismi, ecocriticismi, antropologie, estetiche, a suggerire che, forse, è artisticamente che ha luogo l'antropopoiesi dell'umano più-che-umano.

Keywords: più-che-umano; arte; umano; non umano; antropopoiesi

Abstract: The more-than-human (pluriverse), i.e., a hyper-complex, inter/intrarelational, inter/co-implicated world with which man is entwined in a fluctuating tangle of forces, overlaps, slippages, actions and feedback, in

* orsola.rignani@unipr.it

its manifestation, points to the obsolescence of binarisms, dichotomies, (anthropo)centrisms and hierarchies and thus contextually to a more-than-human human. But how is/ becomes a more-than-human human? Is there such a thing as a catalyst for this process? The question is so irreducibly complex that the least inopportune way to address it seems the brainstorm. One or even more brainstorms in which materialisms, posthumanisms, ecotransfeminisms, ecocriticisms, anthropologies, aesthetics cross and slide over each other, suggesting that, perhaps, it is artistically that the anthropopoiesis of the more-than-human human takes place.

Keywords: more-than human; art; human; non-human; anthropopoiesis

1. Un canovaccio di idee

Se in questo contributo c'è, per dirlo con Michel Serres, un'invariante pur nelle variazioni, questa è verosimilmente costituita dal (pluriverso) più-che-umano (cioè da un mondo ipercomplesso, inter/intrarelazionale, inter/complicato con cui l'uomo risulta intrecciato in un groviglio fluttuante di forze, di sovrapposizioni, di slittamenti, di azioni e di retroazioni) che nel suo manifestarsi addita l'obsolescenza di binarismi, dicotomie, (antropo)centrismi e gerarchie e perciò contestualmente un umano più-che-umano. Ma come l'uomo è/diviene umano più-che-umano? C'è qualcosa come un catalizzatore di questo *processo*? La questione è tanto irriducibilmente complessa che il modo meno inopportuno per affrontarla sembra la tempesta mentale. Uno o anche più *brainstorming* in cui si incrociano e scivolano gli uni sugli altri materialismi, postumanismi, ecotransfemminismi, ecocriticismi, antropologie, estetiche, Tsing, Latour, Serres, Ingold, Perullo, Bennett, Barad, Iovino, Oppermann, Morton, Cohen, Luisetti, Clément, Marchesini, Andersen, a suggerire che, forse, è *artisticamente* che ha luogo l'antropopoiesi dell'umano più-che-umano.

2. Funghi, (ipo-)(s)oggetti, porosità, corrispondenze di un pluriverso più-che-umano

Sin dall'Illuminismo, i filosofi occidentali ci hanno proposto una Natura maestosa e universale, ma anche passiva e meccanica. Natura come scenario e risorsa per le intenzioni morali dell'Uomo, in grado di controllarla e addomesticarla. [...] Da allora sono accadute diverse cose che hanno compromesso questa divisione di ruoli. Prima di tutto, addomesticare e controllare la Natura ha prodotto un tale pandemonio che non sappiamo neanche più se la vita sulla Terra possa proseguire. In secondo luogo, intrecci tra specie un tempo ritenuti solo materia di fiabe sono ora diventati oggetto di seri dibattiti tra biologi ed ecologisti, che mostrano come la vita abbia bisogno di interazione tra diversi tipi di esseri viventi: gli uomini non possono sopravvivere calpestando tutti gli altri. In terzo luogo, uomini e donne di tutto il mondo hanno reclamato lo status un tempo riservato all'Uomo. La nostra presenza ribelle mina le intenzioni morali della mascolinità cristiana dell'Uomo, che aveva separato l'uomo dalla Natura. [...] Una volta che ci si è sbarazzati del

binomio Uomo/Natura, tutte le creature possono tornare a vivere, e gli uomini e le donne possono esprimersi senza le limitazioni imposte da una razionalità di vedute troppo strette.¹

È seguendo le vicende del fungo selvatico matsutake, proliferante nelle foreste perturbate dall'uomo, che qui, ne *Il fungo alla fine del mondo*, Anna Tsing si sente di potere e dovere additare come *speranza*, per l'epoca antropocenica della devastazione umana, la coesistenza e la convivenza collaborativa tra specie. Se dal ritornello, ormai trito e tediosamente ubiquitario, del cambiamento climatico, della crisi economica, delle guerre, delle pandemie una suggestione ancora si può trarre, questa è verosimilmente appunto l'inconcepibilità dell'uomo in senso umanista (Uomo), antropocentrico (*anthropos*) e dualista (Uomo/Natura). Il che significa soprattutto il ripensamento della tradizionale separazione tra soggetto (attivo) e oggetto (inerte) e dell'associazione di *volontà* o *razionalità* come motori primari delle azioni terrene, e quindi la ristrutturazione della concezione di primo piano e sfondo e lo spostamento dell'inquadratura e dell'attenzione verso un ambito più ampio, sulla via di una riconfigurazione radicale del rapporto umano con il mondo.

E allora si tratta forse di permettere intrecci, come suggerisce Tsing. O forse, come propone Latour, di chiamare qualcosa *soggetto* (agente) per il fatto che può essere *sottoposto* alle (re)azioni di un altro agente, il quale, a sua volta, si chiama soggetto perché è altrettanto *soggetto* all'azione dell'altro (che è poi per così dire l'omologo del *subjectum* di Serres, cioè ciò che viene gettato sotto)². O forse, come auspica Morton, si tratta di «tornare nuovamente umani sotto forma di iposoggetti»³, che «sono meno della somma delle loro parti [...], che non si riconoscono nella categoria della androleucoeteropetrolmodernità [...], che abitano

1 A. Tsing, *Il fungo alla fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo*, Keller Editore, Rovereto 2021, p. 11.

2 Cf. B. Latour, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*, Milano, Meltemi 2021, p. 77. Cf. M. Serres, *Hominescence*, Le Pommier, Paris 2001; Id., *L'Incandescent*, Le Pommier, Paris 2003; Id., *Il mancino zoppo. Dal metodo non nasce niente*, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

3 T. Morton – D. Boyer, *Iposoggetti. Sul diventare umani*, Luiss University Press, Roma 2022, p. 16.

crepe e cavità»⁴, che, sottratti di alcune caratteristiche del soggetto, percolano «in domini che normalmente nemmeno contempliamo»⁵, e che «si accontentano di giocare, di prendersi cura, di farsi male, di ridere»⁶. O forse, come ipotizza Perullo, si tratta di fare cadere sia soggetto che oggetto⁷. O forse, come analogamente indica Ingold, si tratta di *corrispondere*⁸. O si tratta forse anche di *divenire porosi*⁹ e di ripensare il dualismo soggetto/oggetto riscoprendolo piuttosto come una dualità, cioè come una sorta di chiasmo, un punto sulla linea di un numero infinito di punti e l'infinità di linee convergenti in un punto¹⁰.

Il *brainstorming* potrebbe certamente andare avanti, ma sembra già restituire quantomeno l'implausibilità appunto dell'associazione dell'*agency* (agentività) all'intenzionalità, alla razionalità, alla voce etc., cioè l'implausibilità della sua associazione con nozioni limitate di soggettività e di potere o con la competenza della deliberazione umana, e viceversa l'ineludibilità del riconoscimento della sua inerenza alle relazioni dei e/o ai molteplici *agenti non umani* con cui condividiamo e costituiamo il mondo.

Fondamentale in questa direzione è stato il lavoro dei nuovi materialismi, dell'umanesimo ambientale, degli studi multispecie, dell'ontologia orientata agli oggetti, dell'ecocritica materiale, dell'ecotransfemminismo, del postumanesimo etc. nel rilanciare l'enfasi sull'agentività materiale, contestualizzando ed ampliando la comprensione dell'*agency* a includere i concatenamenti e/o le attività di tutti gli esseri viventi e le energie vibranti della materia.

Jane Bennett, per esempio, convinta/consapevole che «le quarantene in cui vengono isolate materia e vita ci portano a ignorare la vitalità della

4 *Ivi*, p. 15.

5 *Ivi*, p. 63.

6 *Ivi*, p. 15.

7 Cf. N. Perullo, *Estetica senza (s)oggetti. Per una nuova ecologia del percepire*, Derive Approdi, Roma 2022, p. 15.

8 Cf. T. Ingold, *Corrispondenze*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2021.

9 Cf. A. Bandak – D. M. Knight (eds.), *Porous Becomings. Anthropological Engagements with Michel Serres*, Duke University Press, Durham 2024.

10 Cf. M. Serres, *Cahiers de formation. Oeuvres complètes*, 1, Le Pommier, Parigi 2022, p. 614.

materia e i poteri vivi *delle* formazioni materiali»¹¹, addita la vitalità della materia. «Per “vitalità” intendo la capacità delle cose – alimenti, merci, tempeste, metalli – non solo di frenare o bloccare la volontà e i progetti umani, ma anche di comportarsi come quasi agenti, come forze dotate di traiettorie, propensioni e tendenze proprie. La mia aspirazione è quella di articolare una vibrante materialità che scorra accanto e dentro l'umanità [...]»¹². L'immagine/idea di una materia inerte o passiva, per Bennett, non può infatti che alimentare la *hybris* distruttiva dell'uomo nei confronti della terra, impedendo «di rilevare (vedere, udire, annusare, gustare, sentire) una gamma più completa dei poteri non umani che circolano intorno e all'interno dei corpi umani»¹³.

Karen Barad, da parte sua, punta a un realismo agenziale, per cui «l'agency è indipendente dalla sua tradizionale orbita umanista. L'agency non è allineata all'intenzionalità o alla soggettività umane. [...] Agency significa intra-agire; è un'attuazione, non una proprietà che qualcuno o qualcosa possiede. Non è un attributo dei “soggetti” o degli “oggetti” (dato che non preesistono in quanto tali). L'agency non è affatto un attributo – è un “fare”/“essere” nella sua intra-attività.»¹⁴.

Serenella Iovino e Serpil Oppermann, poi, da una prospettiva ecocritica materiale, riconoscono che tutti gli esseri viventi hanno un impatto sull'ambiente circostante e che i processi chimici ed energetici abiotici danno forma al nostro mondo (i batteri, ad esempio, occupano e influenzano ogni spazio del nostro corpo), e con ciò individuano la reciprocità tra soggetto e oggetto nonché la creatività di tutte queste interazioni, cogliendo il mondo come una *materia narrata*, sia che si tratti della narrazione umana che della testualità delle attività della materia¹⁵.

Latour, del resto, come è ben noto, per così dire fonda la sua teoria dell'*actor-network*, con le sue torsioni e implicazioni, sulla preoccupazione, che sente di condividere con Michel Serres, di accantonare l'immagine

11 J. Bennett, *Materia vibrante. Un'ecologia politica delle cose*, Timeo, Palermo 2023, p. 7.

12 *Ivi*, pp. 8-9.

13 *Ivi*, p. 11.

14 K. Barad, *Performatività della natura. Quanto e queer*, Edizioni ETS, Pisa 2017, p. 57.

15 Cf. S. Iovino – S. Oppermann (eds.), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington 2014.

di un uomo che agisce su uno sfondo di cose inerti¹⁶.

La tempesta mentale anche in questo caso potrebbe protrarsi a lungo, ma mi pare di avere già guadagnato una lista di idee sufficiente per procedere con la riflessione, considerato anche il fatto che qui non mi propongo di analizzare e/o di comparare singole teorie e/o declinazioni concettuali, ma di individuare principi comuni che marcano una prospettiva.

Il fungo e i suoi compagni di *brainstorming* qui convenuti sembrano dunque, nel loro insieme, segnare il passo di una visione dell'umano non come emanazione esclusiva dell'Uomo maschio, bianco, occidentale, scolarizzato ma come frutto ibrido; di intrecci multi specie quali sole condizioni di possibilità della sopravvivenza; di incontri trasformativi; di composizioni e configurazioni prodotte dall'umano insieme al non umano; di una (ri)distribuzione dell'*agency*; di una rinnovata consapevolezza delle connessioni; di paesaggi, non come sfondi, ma come attività, come sovrapposizioni del fare mondo di umani e non umani, come agenti di decentramento della *hybris* umana. Visioni, tutte, che additano (il ritorno a) un multi/pluriverso più-che-umano – ossia appunto (a)gli intrecci umani con piante, animali, microbi, funghi, le cui vite e morti significative sono profondamente, anche se non uniformemente, interimplicate con i mondi (sociali) dell'umano stesso –, promuovendo una riconsiderazione degli e una nuova attenzione agli enti non umani.

Più-che-umano, infatti, al di là della sua origine nel racconto fantascientifico¹⁷ e del suo essere stato poi riferito da Abram alla natura¹⁸, manifestala sua carica euristicogenerativa segnatamente nel confronto con l'idea del *più-che* (con tanto di *hyphen* che unisce, lega, energizza) e nel connesso riconoscimento dell'esistenza di una diversità

16 Cf. B. Latour, *Riassemblare il sociale. Actor-Network Theory*, Meltemi, Milano 2022; Id., *The Enlightenment Without the Critique: An Introduction to Michel Serres's Philosophy*, in J. Griffin (ed.), *Contemporary French Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, pp. 82-98; O. Rignani, *The New Climate Regime between Latour and Serres: The Théâtre des Négociations and the Eutopia of the Park*, in «Soft Power. Revista euro-americana de teoría e historia de la política y del derecho» 10, 1 (2023), pp. 107-124.

17 Cf. T. Sturgeon, *More Than Human*, Ballantine Books, New York 1990.

18 Cf. D. Abram, *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York 1997.

di esseri partecipi insieme della creazione dei nostri molteplici *mondi* in trasformazione, del non umano come *parte* dell'umano e viceversa, e dell'umano come coagente.

3. L'umano più-che-umano: artisticamente

Se antropocentrismi, umanesimo umanista, dualismi (soggetto vs. oggetto etc.) si rivelano *flatus vocis*, se l'*agency* non può segnare la distinzione (che si manifesta peraltro sempre più fittizia) dell'umano rispetto al nonumano, se di pluriverso più-che-umano si tratta, esiste qualcosa come una zona nevralgica, e/o uno spazio interstiziale/un tessuto connettivo/un *inbetweenness*/una soglia, un *hyphen* e/o un catalizzatore del *più-che* (umano/nonumano)?

Per tentare una risposta, bisogna prima fare brevemente mente locale sul fatto che l'*inbetweenness* nasce come lo *spazio* della soglia, come una zona intermedia che *intra* agisce tra ambiti (spaziali) comunicanti favorendo il contatto, ma soprattutto le dinamiche di transizione e di sovrapposizione, oltre le opposizioni. Così come occorre fare mente locale anche sul fatto che la soglia è (anche) un confine permeabile e poroso, un passaggio, un *punto* di accesso; che il tessuto connettivo collega, sostiene e nutre gli altri tessuti e gli organi; che l'*hyphen* (trattino, *trait d'union*) è uno spazio preposizionale che distingue unendo e rinsaldando, e che il catalizzatore è un mediatore e un promotore.

Con in mano questi riferimenti e un'idea di *agency* (materiale) nel senso generale di possibilità/capacità di fare, la domanda posta sopra potrebbe trovare come risposta l'arte, a sua volta nel suo significato ampio di capacità di agire e di produrre. Una tale ipotesi però non ha nulla di scontato e richiede pertanto di essere minimamente sostanziata, se non altro riconoscendo il processo artistico come fenomeno costituzionalmente plurale, ossia come ombrello che sottende, per così dire inclusivamente – dissolvendone la distinzione e/o la fissità –, arte ed estetica, soggetto e oggetto (dell'arte), artista e opera d'arte etc., nel segno comune appunto della potenza creativa.

Proprio, quindi, in e per questa sua *dimensione originaria* di potenza creativa, l'arte sembra aggettare come zona nevralgica/spaziointerstiziale/tessuto connettivo/*inbetweenness*/soglia/*hyphen*/

catalizzatore del *più-che*, come indicato, ad esempio, da Michel Serres nell'asserzione per cui «il vento scrive la sua partitura musicale sulle onde del mare e sulle dune del deserto»¹⁹. Il vento (non umano), su mare e sabbia (non umani), *agentivamente* scrive musica, un *inbetweenness* del vento stesso e del mare/della sabbia; un *hyphen* preposizionale che nel distinguere lega, unisce ed energizza; una soglia di passaggio e di intercettazione tra l'*agency* del vento e quelle del mare e della sabbia; un'*agency* relazionale generativa della relazione; nonché un catalizzatore di riconoscimento (antropopoietico meta antropologico) del *più-che*, come lo stesso Serres per così dire sottolinea dicendo: «Non siamo così eccezionali; non siamo i soli in grado di vedere, leggere o scrivere [...]», poiché «tutte le cose esprimono le altre e il mondo»²⁰. Per e nell'arte, infatti, l'umano si riconosce *continuità* col non umano nel pluriverso *più-che-umano*; e, per parte loro, l'arte e le pratiche artistiche emergono, partecipativamente e più che rappresentativamente, come snodi nevralgici e acceleratori interni di questo stesso mondo *più-che-umano*.

Basta pensare, ad esempio, alla geofilia e alle ecologie (materialiste) del mondo minerale²¹, che, nello scardinare la percezione antropocentrica delle pietre come sfondo passivo della vita animale e/o come oggetti inerti privi di *agency*, riconoscono la vivacità della pietra stessa, il suo partenariato attivo nel dare forma a mondi, la sua stimolazione della creatività umana, il suo essere artista e portare arte, e quindi il creare arte con la pietra non come processo di addomesticazione di un elemento ma come collaborazione umano-litica in virtù appunto dell'arte già portata dal minerale stesso. Per cui l'arte, *più-che-umana*, permette per così dire alla materia (litica) di diventare espressiva, secondo un processo di *intensificazione*, un divenire *più-che sé stessa*, nel contesto generale di una *continuità/collaborazione* umano non umano che è poi l'artisticità stessa.

19 M. Serres, *Il mancino zoppo*, cit., p. 225.

20 *Ibidem*.

21 Cf. J. J. Cohen, *Stone. An Ecology of the Inhuman*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2015; F. Luisetti, *Essere pietra. Ecologia di un mondo minerale*, Wetlands, Venezia 2023.

È quello che Serres intende quando afferma che la suprema arte del pittore consiste nel fare vedere quelle visioni che conferiscono al mondo un singolare potere di azione. Il pittore, infatti, non riproduce un'immagine su una tela, ma dipinge ciò che riceve, immagazzina, elabora, emette luce; per cui l'opera funziona come ricettacolo di luminosità, ma anche come accumulatore e trasmettitore di questo bagliore, cioè come sguardo attivo²². L'arte quindi, più che rappresentativamente, intercetta, partecipa, intreccia, scambia, riconosce, fa riconoscere, promuove, catalizza *porous becomings* col/nel/del più-che-umano. Tanto che *qualcuno*, come Gilles Clément, arriva ad affermare che

per chi sa osservare, tutto è arte. La natura, la città, l'uomo, il paesaggio, l'atmosfera, ciò che chiamiamo «umore», e, infine, e soprattutto, la luce.

Peraltro, tutti conoscono l'arte degli artisti, quella firmata. Pittori, scultori, musicisti, cineasti, danzatori ecc. sono chiamati in causa sulla questione dell'arte, a proposito della quale, come si sa, c'è sempre molto da dire.

Esiste tuttavia una zona indefinita nella quale si incrociano il dominio elementare della natura –le contingenze– e il territorio marcato dall'uomo.

Questo terreno di incontro produce figure che sono al tempo stesso lontane dall'arte e vicine, a seconda delle definizioni che se ne danno²³.

Se ci si focalizza sul loro significato intrinseco, lasciando sullo sfondo il loro contesto *teorico* (estetica, teorie del paesaggio etc.), alcune di queste affermazioni risultano nevralgiche per il riconoscimento dell'azione catalizzatrice dell'arte nel(l'umanesimo) più-che-umano. Asserire che *tutto è arte*, infatti, non vuole dire solo emanciparsi dal binarismo soggetto/oggetto (dell'arte), autore/opera, e dall'idea di arte come prerogativa/prodotto umano, ma anche e soprattutto a mio parere vuole dire individuare nell'arte stessa la soglia di incontro più-che-

22 Cf. M. Serres, *Yeux*, Le Pommier, Parigi 2014, p. 11.

23 G. Clément, *Breve trattato sull'arte involontaria*, Quodlibet, Macerata 2022, p. 13.

umano, catalizzatrice del più-che-umano. La *zona indefinita* all'incrocio di *non umano* e *umano* è quell'artisticità più-che-umana che, oltre la dicotomia arte/non arte, umano/non umano, alimenta il più-che-umano.

Che la si chiami, come fa Clément, *arte involontaria* o altro, qui poco importa; ciò che conta è che si tratta di una potenza creativa nevralgica/generativa per la/della dimensione (umana) in-/più-che-umana in cui, per dirlo con Morton, il *soggetto* diviene sempre più *piccolo*, un iposoggetto mutante e ibrido, in grado di *ridursi* fino a essere capace di una *convivenza* più saggia col non umano; un iposoggetto, cioè, la cui qualità ipo- gli permette «di essere esportato in domini categoriali che normalmente non associamo alla soggettività»²⁴.

L'arte, quindi, *esprime* e *valorizza* le crepe, le cavità, le zone interstiziali, le *terre di mezzo*, magari anche smarcandosi e favorendo lo smarcamento da quelli che Perullo chiama (s)oggetti, e comunque depotenziando qualsiasi forma di controllo e dominazione²⁵. Sulla via di rimandi, di metamorfosi e di corrispondenze «non nel senso di un abbinamento esatto, o un simulacro, con le cose e con gli eventi, ma nel senso di un nostro *rispondere* a ciò che accade intervenendo, domandando e replicando, come se fossimo impegnati in una corrispondenza postale»²⁶, cioè nel senso di scambi dinamici di domande e risposte nonché di una continua e mai predefinita abilità di rispondere/*respons-abilità*. Che risuona nel motto serre siano *on pense avec les pieds*, ossia nella dislocazione del *pensiero*, oltre la dimensione antro(oculo)centrata, nella marginalità, nella periferia, nei territori inediti, instabili e transitori.

A questo punto, se, come si è visto via via, l'arte si rivela per così dire come (riscoperta della) forza relazionale creativa che affiora dalla dissoluzione della soggettività antropocentrica umana, in una prospettiva antiantropocentrica e antidualista più-che-umana, non stupisce allora trovare sotto il suo ombrello suggestioni, di matrice (teorica) eterogenea, come quella del vivente abiotico implicato esteticamente/artisticamente (pietra come artista, arte litica, arte minerale, bellezza spontanea e

24 T. Morton – D. Boyer, *Iposoggetti*, cit., p. 63.

25 Cf. N. Perullo, *Estetica senza (s)oggetti*, cit.

26 T. Ingold, *Corrispondenze*, cit., p. 218.

primigenia delle pietre etc.)²⁷, quella di un'estetica universale, quella dell'indistinguibilità tra opera d'arte naturale e umana, quella dell'arte come figura del caso²⁸, quella dell'estetica teriomorfa (specchio animale, epifania animale etc.), del mutante ordinario, dell'ibrido, della metamorfosi, del corpo laboratorio/ipер-organico, etc.²⁹.

Sono tutti fili che si annodano e snodano nell'(istanza/riconoscimento di) essere *artisticamente* umani più-che-umani, cioè umani come frutti ibridi più-che-umani del pluriverso più-che-umano, fatto – per richiamare di nuovo nozioni particolarmente care a Tsing – di contaminazioni (incontri trasformativi, trasformazioni collaborative etc.), di perturbazioni (stimolazioni ai cambiamenti), di polifonie (armonia e dissonanza), di assemblaggi (storie a potenziali aperti), di latenze (inizi in attesa)³⁰, *catalizzati* appunto dal processo artistico. Il quale, con la sua agentività relazionale, contribuisce appunto validamente a rafforzare il senso dell'*inter/intra* implicazione dell'umano con il più-che-umano, nella prospettiva di un *noi* più-che-umano che i *brainstorming* qui messi in atto sembrano complessivamente additare

27 Cf. R. Cailliois, *La scrittura delle pietre*, Abscondita, Milano 2013; J. J. Cohen, *Stone*, cit.

28 Cf. R. Cailliois, *La scrittura delle pietre*, cit.

29 Cf. R. Marchesini, *Epifania animale. L'oltreuomo come rivelazione*, Mimesis, Milano 2014; Id., *Estetica postumanista*, Meltemi, Milano 2019; Id. – K. Andersen, *Animal appeal. Uno studio sul teriomorfismo*, Alberto Perdisa Editore, Bologna 2003.

30 Cf. A. Tsing, *Il fungo alla fine del mondo*, cit.