

# Tecnospiritualismo. Arte e IA nella linea dell'energia umana <sup>1</sup>

di

Antonio Spadaro e Valentino Catricalà

Nel marzo del 1939, a Parigi, un gesuita dall'animo visionario prese la parola davanti a un gruppo di artisti riuniti dal *Centre d'Études des Problèmes Humains*. Si chiamava **Pierre Teilhard de Chardin**.<sup>1</sup> Era un uomo abituato alle rocce, alle ere geologiche, alle ossa dei primi uomini: un geologo e paleontologo che amava fare ricerche nei sedimenti della terra. Parlò di arte, dunque, con un linguaggio che sembrava venire da un altro piano dell'esperienza. Disse che essa «è una perfezione universale che accompagna *ogni* tipo di realizzazione vitale, nel momento in cui questa raggiunge la pienezza della propria espressione». C'è dunque «un'arte suprema nel pesce, nell'uccello, nell'antilope». Ma quando questa energia raggiunge l'uomo, «cessa di essere un contorno della vita e diventa un oggetto vivo, una cosa dotata di vita propria».



Teilhard vedeva nell'esistente una lunga corrente di energia che attraversa la materia per diventare coscienza. L'arte, in questa prospettiva, rappresentava per lui la zona più avanzata dell'energia umana. La scienza e la filosofia organizzano il sapere; l'arte lo anticipa, lo mette in moto. È il luogo

<sup>1</sup> **Pierre Teilhard De Chardin**, *Les directions de l'avenir*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1973, pp. 82-84.

[Nota della Redazione: il discorso che Teilhard fece a Parigi, il 13 Marzo 1939, si trova a pagina 107 del libro “Le direzioni del futuro”, SEI Torino, 1996 ed ha per titolo “Come comprendere ed utilizzare l'arte nel flusso dell'energia umana”].

in cui la vita si esercita alla libertà. Per questo, diceva, «più il mondo si razionalizza e si meccanizza, più ha bisogno dei “poeti” come salvatori e fermenti di questa energia».

Un decennio più tardi, in un articolo del 1950 intitolato *Machines à combiner et super-cerveaux*<sup>2</sup>, Teilhard rivolse quello stesso sguardo alle prime macchine calcolatrici. Mentre il mondo cominciava a scoprire l’elaborazione elettronica, lui scorse in quei dispositivi il prolungamento di un processo spirituale. Come la mano aveva prolungato il corpo e la parola aveva esteso la memoria, i calcolatori stavano ampliando il raggio del pensiero. Erano strumenti destinati a moltiplicare le possibilità della mente, a liberarla da compiti ripetitivi per renderla disponibile all’immaginazione e all’interpretazione.

Oggi, nell’epoca dell’intelligenza artificiale generativa, quella intuizione suona sorprendentemente familiare. Le reti neurali che apprendono, i modelli linguistici che scrivono e traducono, le immagini sintetiche create da algoritmi appaiono le eredi di quella stessa energia che Teilhard aveva intravisto.

Ma la loro forza solleva un interrogativo decisivo: *che cosa accade alla coscienza quando la creatività diventa condivisa con le macchine?* La questione non riguarda la capacità dell’IA di imitare o di inventare, ma la qualità del pensiero che si genera nel suo uso.

In questo l’arte gioca un ruolo fondamentale. Non a caso Teilhard aveva intuito il potere dell’arte come punta massima della sperimentazione linguistica, e dunque, della creazione di possibili nuove società: le macchine combinano, prevedono, ottimizzano. L’artista, invece, sceglie, sorprende, rischia. Questo l’atteggiamento dell’artista, sorprendente se applicato alla tecnologia, concepita non come semplice strumento fra gli strumenti, ma attivatore di processi complessi che strutturano le nostre vite. Nel momento in cui l’artista utilizza media che stanno fondamentalmente cambiando le nostre società, egli si inserisce all’interno di questi processi, che non sono solo artistici, ma di innovazione e sociali. Egli genera una nuova cosmotecnica, per usare le parole di Yuk Hui, concetto che esprime l’unificazione tra ordine cosmico e ordine morale per mezzo di attività tecniche. Non lontano dal concetto di cosmotecnica, infatti, Teilhard aveva rilanciato quello di *noosfera*, la rete planetaria della coscienza di cui scriveva, la quale oggi prende forma grazie a cavi, server, segnali. Ma la sua sostanza non è garantita.

Può crescere come un archivio cieco, o diventare un luogo di sintesi, di discernimento, di invenzione collettiva. Da qui il ruolo fondamentale dell’artista oggi, non solo un creatore di forme belle, come nell’estetica classica, ma un vero e proprio attore, un *change maker* diremmo oggi.

---

<sup>2</sup> Pierre Teilhard De Chardin, «Machines à combiner et super-cerveaux», in *Études*, t. 264, mars, pp. 403-404.

Pensiamo ad artisti quali **Harold Cohen**, ignorato per anni e oggi improvvisamente rivalutato.

Cohen crea nel 1968 AARON,<sup>3</sup> un programma capace di comprendere e riprodurre i processi cognitivi umani alla base dell'atto del disegnare e dipingere. L'artista non usa semplicemente uno strumento; co-progetta una forma di agentività<sup>4</sup> computazionale, modellando un sistema che opera scelte formali autonome.



Così nel corso dei decenni, il software AARON ha creato immagini destinate a essere eseguite da dispositivi di disegno e pittura, oltre a elementi visivi per la visualizzazione su monitor o come proiezioni. Fattore interessante è che il nome AARON allude alla figura biblica unta come portavoce per suo fratello Mosè, e mette in discussione come la creazione artistica sia spesso glorificata come una forma di comunicazione con il divino. AARON appare come un primo esperimento di “collaborazione cognitiva”: l'opera non è più prodotto esclusivo di una singola mente, ma di un circuito ibrido umano-macchina.

Oggi il compito dell'arte è simile a quello che Teilhard attribuiva al pensiero stesso: trasformare la velocità in profondità, la quantità in qualità, la potenza in visione. Si tratta di ricondurre l'energia dispersa alla convergenza, di ridare forma all'esperienza nell'epoca della proliferazione. Ogni volta che l'automazione assorbe la fatica e restituisce tempo per l'immaginazione, la mente compie un salto evolutivo. Già nel 1950 Teilhard vedeva le macchine elettroniche non come minaccia, ma come amplificatori della facoltà di pensare, strumenti per liberare nuova energia psichica, capace di

<sup>3</sup> [Nota della Redazione: vds. <https://www.youtube.com/watch?v=xkrJwURBEfg> ]

<sup>4</sup> [Nota della Redazione: è la capacità di esercitare un controllo del proprio comportamento ].

tradursi in livelli più alti di comprensione e immaginazione. In altre parole, la tecnologia come trampolino per un salto evolutivo della coscienza. Come gli utensili hanno liberato le mani, e le macchine industriali hanno liberato forza fisica, così i “super-cervelli” elettronici, se ben integrati, possono liberare la mente umana da operazioni ripetitive per orientarla verso compiti creativi e sintetici.

Il punto cruciale per Teilhard è l’uso liberante delle capacità artificiali: non come sostituti del pensiero, dunque, ma come catalizzatori di nuova energia psichica, strumenti per spostare il baricentro dell’attività mentale umana da compiti meccanici a processi creativi, interpretativi, immaginativi. Questo è il senso dell’analogia che egli realizza con l’ottica e la fotografia: così come queste hanno esteso la vista senza renderci ciechi, le macchine del pensiero possono estendere la nostra capacità cognitiva senza renderci inerti.

Pensiamo a **Ian Cheng** e al suo BOB,<sup>5</sup> che si presenta negli spazi espositivi attraverso grandi schermi all’interno dei quali una nuova vita prende forma. BOB non è un semplice video né una scultura statica: è una forma di vita estesa attraverso la tecnica. Cheng definisce il suo medium come “live simulation” (simulazione dal vivo), ovvero un’opera che non ha un inizio e una fine predeterminati, ma si evolve infinitamente in tempo reale grazie a un software simile a un videogioco. E, ancora una volta, quando si arriva alla tecnologia il riferimento è spirituale, BOB è l’acronimo di Bag of Beliefs.

O, ancora, viene in mente, ad esempio, **Refik Anadol**<sup>6</sup> – in installazioni come *Machine Hallucinations* o *Unsupervised* – trasforma dataset e flussi di dati in materia poetica, visiva e sensoriale. Anadol trasforma calcoli e algoritmi in esperienze estetiche capaci di suscitare meraviglia e interrogazione. Lo vediamo oggi anche in molti artisti, che aprono questioni riguardo al nostro rapporto con la natura, al futuro della nostra specie nel momento in cui ci confrontiamo con entità non umane, tecnologiche e naturali. La questione della tecnologia non può essere solo tecnologica, ha una forte presenza e ricaduta anche sul mondo umano e naturale.

In questo viene in mente il lavoro recente di **Pierre Huyghe**,<sup>7</sup> uno degli esempi più radicali di come l’arte possa ridefinire la gerarchia tra esseri umani, animali/biologici e intelligenza artificiale, in particolare opere come *UUmwelt*, *After ALife Ahead* e la grande retrospettiva “Liminal” presso Punta della Dogana a Venezia. A differenza di Ian Cheng, che crea mondi “chiusi” e digitali (simulazioni), “Liminal” è un ambiente-soglia (“limen”): dove forme di vita, organismi biotecnologici, presenze sintetiche ed esseri umani partecipano a un’unica trama. L’elemento che rende Huyghe unico è l’inserimento di agenti biologici reali che “sabotano” o dirigono la tecnologia. L’IA non lavora nel vuoto,

<sup>5</sup> [Nota della Redazione vds. <https://digicult.it/it/articles/art/ian-cheng-anima-la-serpentine-gallery-con-la-vita-artificiale/> ]

<sup>6</sup> [Nota della Redazione vds. <https://living.corriere.it/arte/chi-e-refik-anadol-il-pioniere-dellarte-generata-dai-dati/> ]

<sup>7</sup> [Nota della Redazione vds. <https://whoopsee.it/pierre-huyghe-larte-incontra-la-fisica-quantistica-negli-spazi-del-berghain-di-berlino/> ]

ma è influenzata dalla biologia. La questione intorno alla tecnologia non è mai semplicemente tecnologica, ci mostrano gli artisti, ma biologica e umana, come ci spiega anche Teilhard. L'artista trasforma un calcolo in visione, un algoritmo in linguaggio, un dato in emozione. È in questo passaggio che la materia digitale si "spiritualizza" proprio grazie alla biologia e alla "carne" umana.

La vera domanda aperta dall'arte, dunque, è: che cosa significa pensare nell'epoca dell'IA? E, se il pensiero è espressione dell'intelligenza, come si manifesta oggi questa facoltà nel tempo in cui le macchine sembrano replicare alcune delle sue funzioni storicamente più distinte, quali la scrittura di testi creativi? Se la scrittura o l'opera non sono più segno esclusivo del pensiero, allora l'intelligenza va cercata altrove: non nei risultati visibili, ma in ciò che eccede la funzione. Non in ciò che la macchina replica, ma in ciò che resiste alla replica.

---

<sup>1</sup> Tratto dal sito [https://www.artnewsitalia.com/2026/01/19/tecnospiritualismo-arte-e-intelligenza-artificiale-nella-inea-dellenergia-umana/?fbclid=IwY2xjawPmq\\_JleH-RuA2FlbQlxMQBzcnRjBmFwcF9pZA80MDk5NjI2MjMwODU2MDkAAR7xL5do2kPMkr8mokRaZJwbZ8XvQzo4JKvv07HnC1P\\_m76u1SepXoGrBAev7Q\\_aem\\_YR\\_C6MO-ick51G57E9Wm9g](https://www.artnewsitalia.com/2026/01/19/tecnospiritualismo-arte-e-intelligenza-artificiale-nella-inea-dellenergia-umana/?fbclid=IwY2xjawPmq_JleH-RuA2FlbQlxMQBzcnRjBmFwcF9pZA80MDk5NjI2MjMwODU2MDkAAR7xL5do2kPMkr8mokRaZJwbZ8XvQzo4JKvv07HnC1P_m76u1SepXoGrBAev7Q_aem_YR_C6MO-ick51G57E9Wm9g)  
in data 30/1/2026