

L'arte ha bisogno di artisti?

Giacomo Petrarca

21 Ottobre 2026

Se le macchine possono fare arte è la questione netta e incalzante che pone Luigi Bonfante, in [Arte senza artista. Esperimenti estetici con l'intelligenza artificiale generativa](#) (Johan & Levi 2026), recentemente uscito per John & Levi. Un libro denso e carico di interrogativi, che si spinge ben oltre il problema posto nel titolo. Affrontando un fenomeno estetico-performativo come quello della possibilità di fare arte con l'IA, Bonfante rivolge lo sguardo a un numero considerevole di questioni, come cosa significhi propriamente "intelligenza", cosa sia e come si sia sviluppata la *machina artifex*, quali tensioni si nascondono dietro la nozione di "creazione artistica" e quella di intenzionalità (e molto altro). Impossibile riassumere in maniera adeguata i numerosi itinerari che vengono tracciati nel libro, come pure l'ampia galassia di artisti ed esperienze artistiche (per buona parte degli ultimi decenni) di cui offre una preziosa disamina. Provo a partire dal sottotitolo, che suggerisce una precisazione ulteriore rispetto all'interrogativo posto nel titolo. "Esperimenti estetici" sono quelli intrapresi con l'IA, carichi di interesse e implicazioni rispetto alle modalità con cui sono stati condotti (che Bonfante ricostruisce e analizza). Eppure, secondo una tesi che viene guadagnata gradualmente, altra cosa sembrerebbe essere la prassi artistica, in quanto una vera e propria "arte senza artista" – stando almeno ai modelli di IA di cui disponiamo finora – non sembrerebbe davvero realizzabile. L'operazione artistica – proprio quell'operazione passata al vaglio o con l'ausilio dell'IA – implica una componente intenzionale – che non può appartenere alla *machina artifex*; la quale resta, in fondo, una scimmia con la maschera umana (va da sé che Bonfante ragiona ampiamente su cosa significhi qui "intenzionalità", ci tornerò più avanti).

Si farebbe un grave torto a Bonfante se si volesse leggere in questa tesi una grossolana operazione di difesa, quasi un gesto reazionario, che si porta dietro la pretesa di porre un argine nei confronti degli usi della *machina artifex*, di indicare un confine saldo tra umano e non-umano, tra "natura" dell'umano e artificio della macchina (che suona già come un paradosso, se ogni prassi umana, ogni gesto

poietico è in quanto tale artificio). Al contrario, Bonfante si fa incondizionatamente carico di una duplice implicazione tra la pratica artistica e la *machina artifex*, nonché dei problemi e dello sguardo prospettico che da essa sorgono. Il libro è anzitutto un'esposizione dettagliata delle esperienze contemporanee di arte con l'IA, senza limitarsi a un'operazione meramente classificatoria, ma al contrario facendo continuamente dialogare quelle esperienze artistiche con i pensatori, le visioni culturali e le innovazioni tecnologiche che le hanno ispirate e mosse.

La pista d'indagine seguita da Bonfante non si limita, infatti, solo a indagare come i modelli di intelligenza artificiale generativa possano essere plasmati e addestrati per "fare arte"; Bonfante mostra come l'ipotesi di un'arte affidata alla *machina artifex* non sia una semplice novità del nostro tempo (legata allo sviluppo dei più recenti modelli di IA), ma possa essere intesa come l'esito più radicale di alcune delle esperienze e delle istanze artistiche del Novecento (impossibile non richiamare il progetto di un'arte meccanica proposto dai surrealisti). È un lato del libro che merita di essere considerato con grande attenzione, anzitutto per la ricchezza dei riferimenti agli autori e alle "opere" che vengono prese in esame. I casi di "arte con le macchine" che Bonfante passa in rassegna sono numerosissimi e partono dalla fine degli anni Sessanta, con il programma AARON di Harold Cohen (una versione di "vecchia IA"), per poi passare all'impiego delle reti neurali che inaugurano la stagione delle intelligenze artificiali generative. È il caso qui di esempi come (ne cito solo alcuni) l'artista tedesco Mario Klingemann che «suggerisce un aspetto interessante del modo in cui la macchina manipola le immagini: la sua memoria, come la nostra, non le estrae passivamente da un archivio, ma le ricostruisce e le trasforma» (p. 36). Così nell'installazione *Memories of Passersby I* (2019) i volti dei passanti che compaiono sui due schermi collegati a una macchina cambiano continuamente, amplificando – spiega Bonfante – «questa continua metamorfosi» e rendendola «inquietante per le vistose distorsioni introdotte dalla macchina: ogni tratto dei volti si mescola con altri senza mai raggiungere una compiuta identità, come se la sua memoria non riuscisse a fermare i ricordi delle migliaia di ritratti immagazzinati» (p. 36). In quelle pagine, Bonfante richiama la bellezza fuggitiva di Baudelaire ripresa a sua volta da Benjamin, sollevando una delle questioni che vibrano con più forza nel libro.



Memories of Passersby I © Mario Klingemann.

Ovvero: in queste esperienze di arte con l'IA, qual è lo statuto della "tradizione", cioè di quel passato costituito anzitutto dalla mole di opere d'arte e prodotti artistici con cui la *machina artifex* viene addestrata? Lo statuto di quel materiale culturale è ormai passato e rimpiazzato da una sorta di archeologia finzionale prodotta esclusivamente dalle macchine? Bonfante si chiede se l'arte con l'IA non sia in fondo «l'apoteosi del postmodernismo» (p. 23), ossia l'incapacità dell'arte di produrre un senso davvero "nuovo" del proprio fare e della propria esperienza, destinata così alla ricombinazione infinita dei medesimi pattern (del medesimo "passato", del medesimo post: deformato e riconfigurato certo, ma privato di quella istanza essenzialmente "innovativa" che soggiace a ogni gesto artistico nei confronti di una tradizione)? Così oltre ai modelli impiegati di IA, oltre alle nozioni di intelligenza, creatività, macchina e ripetibilità di cui Bonfante fornisce analisi dettagliate, il tema che viene posto in una domanda così netta coglie un punto essenziale del nostro tempo. L'attività combinatoria della *machina artifex* con la sua immane capacità di compiere operazioni, sta solo moltiplicando a dismisura le combinazioni possibili – standardizzando allo stesso tempo la forma e lo stile – o ne sta piuttosto cannibalizzando l'"individualità"? Per Bonfante da questo interrogativo non dipende solo la possibilità di "fare arte con le macchine", ma più profondamente il significato stesso di ogni gesto o pratica artistica.

Così la riflessione sul *medium* (sottolineo, fare arte con l'IA, non significa che quella dell'IA sia – *sic et simpliciter* – arte) apre un ulteriore filone d'indagine del libro, dove per un verso Bonfante ricorre all'analogia con il passato –

l'introduzione dell'IA può essere considerata in una certa misura come l'invenzione della fotografia? – ma per un altro verso implica una considerazione profondamente “nuova” della nozione di mezzo. L'IA, infatti, mette in discussione lo stesso statuto di cosa si intenda per *medium*. Su questo tema, uno degli esempi più precisi mi pare quello della poetica postumana dell'artista francese Pierre Huyghe, la cui attività ritorna più volte nel percorso tratteggiato dal libro, ora per indicarne il carattere innovativo e provocatorio, ora per marcarne i limiti. «È possibile una prassi artistica diversa? Quella di Huyghe, per esempio, lo è? La sensazione perturbante che proviamo di fronte ai suoi ibridi assemblaggi, enigmaticamente indifferenti, che fondono biologia e tecnologia, umano e non-umano, è l'effetto di un modo di fare arte radicalmente diverso? O conferma piuttosto che l'intenzione dell'artista è riuscita, e non perché ha annullato il suo punto di vista, ma proprio perché lo ha reso concretamente visibile?» (p. 159).

Un'esperienza, continua Bonfante, ampiamente indagata nelle esperienze novecentesche di abbandono dell'artista come soggetto o regista principale della produzione artistica, nella quale si comprende come l'arte non si sia mai liberata della questione dell'intenzionalità, ma l'abbia piuttosto continuamente ridefinita (rimando, sul punto, alle bellissime pagine che il libro dedica al rapporto tra Italo Calvino e Giulio Paolini). Così proprio il tema dell'*intenzionalità* diventa il filo conduttore dell'ultima parte del libro: la prassi artistica – spiega Bonfante – implica sempre un elemento impersonale, ossia il fatto che l'artista debba «fare i conti con un “altro”». Che sia la divina mania, il daimon socratico, o il genio dei latini e dei romantici – spiega ancora Bonfante – questo elemento impersonale «è ciò che dal secolo scorso abbiamo imparato a riconoscere nel ruolo dell'inconscio e nell'“incontro fortuito” del caso”» (p. 156). Senza nostalgie per l'antico, mi pare che l'insistenza verso una certa “custodia” di questa componente impersonale divenga la vera posta in gioco del libro di Bonfante. Come dire: lo scarto – eccedenza o residuo – tra l'essenza del gesto artistico e quello della *machina artifex* diventa propriamente la possibilità per l'artista di nascondere, di mettere al riparo quello spazio di “intenzionalità” dagli occhi sempre-presenti della *machina* “pappagallo”. «L'abbaglio dell'arte “potenziata” sta nel fatto che, a dispetto di tutta la sua potenza, l'IA non potrà cancellare le talpe umane: potrà tutt'al più imitare le forme più insolite delle loro tane. La *machina artifex*, con la sua capacità di manipolare all'infinito innumerevoli immagini, testi, musiche su cui è stata addestrata, non può che manifestare la sua potenza producendo opere impersonali che imitano lo stile di chiunque, perché la macchina non ne ha uno proprio» (p. 168). Nascondere ciò che vi è di più proprio, si potrebbe dire, non dell'umano, ma di ciò che dell'umano resta come esperienza di uno scarto, di un'estraneità a se stesso, inimitabile per la macchina, poiché dotato di

un'intenzionalità irriducibile a ogni intenzione (e che cos'è in fondo, l'impersonale se non proprio questa irriducibilità): è forse questa la sfida attuale dell'arte al tempo della *machina artifex*?

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Luigi Bonfante

Arte senza artista

Esperimenti estetici
con l'intelligenza artificiale
generativa



JOHAN
& LEVI
editore