

# Il Futuro tra Nuove Tecnologie e Immaginario

## Connessione di idee (IV)

a cura di **Luciano Marucci**

Molte invenzioni artistiche attuali sono incrementate dalle tecnologie avanzate che, oltre ad attivare l'immaginario con procedimenti non codificati e l'applicazione dei media digitali, trasformano i caratteri convenzionali delle opere e i format espositivi. Ovviamente gli studiosi di varie discipline, ibridando i saperi teorici ed esperienziali, velocizzano il processo. A sua volta l'arte può stimolare delle innovazioni nelle tecnologie stesse. In questo contesto dinamico che guarda al futuro l'oggetto creativo viene sottratto alla fruizione fisica che riduce le funzioni delle istituzioni museali tradizionali (sempre necessarie ma meno indispensabili) e l'abituale mercificazione. Nel contempo l'opera, grazie a realtà estese, immersive e sensoriali, alleggerite dai condizionamenti 'storici', territoriali e spazio-temporali, tende a democratizzare l'arte, avvicinandosi a un pubblico eterogeneo. Si va formando così una generazione di artisti che in laboratori specialistici sperimentano vie espressive e comunicative inedite, appunto con l'uso di nuove tecnologie, sostenute all'esterno da impegnati operatori culturali che promuovono iniziative incentrate sulla loro attività. Difficile prevedere dove potrà portare l'inarrestabile percorso evolutivo che sfrutta, ad esempio, le potenzialità dell'intelligenza artificiale e la ricontestualizzazione delle informazioni generata dagli algoritmi. Infatti, questo sviluppo virale, che in certa misura modifica anche il corso naturale dell'esistenza degli individui e delle comunità con riflessi sui valori e i principi etici, provoca la reazione di quanti aderiscono al transumanesimo a difesa dell'identità genetica e dei diritti essenziali delle persone.

La nostra indagine, dunque, si intromette con altre voci nel dibattito in atto, coinvolgendo personalità di più campi del sapere e artisti visivi di differenti orientamenti estetici, tutti chiamati a rispondere in primo luogo a due domande basilari:

1. *Le nuove tecnologie possono stimolare l'immaginario e favorire l'invenzione artistica?*
2. *I creativi più sensibili e intuitivi che partecipano responsabilmente al divenire della realtà possono far intravedere plausibili scenari futuri?*

Ad esse se ne aggiungono altre con riferimenti più diretti al ruolo professionale di ciascuno.

**Francesco Garutti**, *critico e curatore d'arte contemporanea e di architettura*

2. Non credi sia meglio dire che tutti gli artisti – quelli bravi – non fanno altro che parlarci di futuro? Dopo aver avuto tra le mani il catalogo di *Post-Human* (1992) di Jeffrey Deitch, disegnato in modo meravigliosamente radicale da Dan Friedman, non potremmo dire di aver sfogliato un pezzo di futuro? Il *visual essay* di quel catalogo – più che la mostra, che ahimè non ho visto – è stato decisivo per la costruzione del mio pensiero curatoriale. L'arte era uno strumento per intravedere scenari possibili e traguardare la realtà. Per interpretare società e politica, scienza e informazione. Nel 2012 per la rivista "Abitare" ho avuto il piacere di intervistare Deitch per celebrare i venti anni della mostra. Ogni pezzo di Gober, Barney, Clegg & Guttman era la sintesi precisa di un aspetto del nostro presente: dalla trasformazione del corpo all'ostentazione

della bellezza, dalla sessualità al tema della tensione mediatica alla Virilio. Tra le pieghe dell'arte c'è sempre il futuro.

2 marzo 2017

**Isabel Lewis**, *artista*

1. La tecnologia è stata e sempre sarà uno strumento che risegna al corpo che l'ha creato e che è creato da esso in un processo che media lo scambio umano con il mondo. Come dice Donna Haraway in *Simian, Cyborgs and Women*, "I nostri corpi sono il prodotto dell'adattamento all'uso degli strumenti avvenuto prima del genere *Homo*". Secondo me, il nostro rapporto con la tecnologia è una parte integrante di chi noi siamo e di chi diventeremo, quindi anche l'invenzione artistica sembra parte di questo processo evolutivo.
2. Mi piace la tua allusione alla sensibilità e all'intuizione, perché penso che suggerisca altri tipi di visione al di là del meccanismo della vista che abbiamo inequivocabilmente valutato come la facoltà suprema dell'acquisizione della conoscenza nella nostra attuale cultura occidentale. Tu evochi anche il senso di

Isabel Lewis, performance, 15 ottobre 2014, Old Selfridges Hotel di Londra (collaborazione ICA e Biennale di Liverpool), nell'ambito di Frieze Art Fair (courtesy l'Artista; ph L. Marucci)



responsabilità e quello dei produttori di realtà nel processo di creazione che per me si estende oltre lo spazio circoscritto dalla moderna nozione di “arte”. La realtà è prodotta in molti tipi di ambienti e in molte sfere sovrapposte tra cui quelle della casa, dell’economia, della scienza, della *governance*, della socialità. Nella tua domanda sento un ottimismo che condivido e credo che questi ambiti siano maturi per il cambiamento e che possano nel tempo, con sforzo e cura, essere modificati, rinnovati, immersi in un altro tipo di spirito o sistema di valore, così che nuovi significati possano ‘risuonare’ per noi e rivelare possibili futuri. Penso che il ventunesimo secolo riguardi la riabilitazione del nostro *human sensorium*, integrato con le potenzialità attraverso la pratica di coltivare anche le facoltà extrasensoriali. Nell’Europa pre-illuministica ci sono precedenti di avanzate comprensioni qualitative del mondo prima del cambiamento completo verso le comprensioni quantitative della visione scientifica del mondo stesso che richiedeva la denigrazione di tutte le altre forme di conoscenza e che ci strappava dalla comunione con il nostro cosmo e con tutto ciò che conteneva, in un interesse di distanziata e disinteressata “obiettività”. Per me queste modalità qualitative e quantitative non si escludono a vicenda e il futuro consiste nel mixarle per espandere il repertorio dei modi di conoscere e di curare che possono estendersi ai nostri rapporti con le cose oltre la distinzione categorica della nostra specie.

**Ricordo la tua composita e suggestiva performance tenuta nell’ottobre 2014 a Londra, dove avevi realizzato, nell’ambiente spoglio dell’ICA, un giardino conviviale mettendo in scena, con la tua dinamica e vocale esibizione, piante, apparecchiature elettroniche, arredi e spettatori. I nuovi media continuano ad avere un importante ruolo nella tua attività artistica?**

Giocare con e testare i format continuano a essere importanti per la mia pratica. Per me la sperimentazione con essi è la chiave per aprire nuovi campi di possibilità con sistemi di valori alternativi in grado di raccontare nuove storie necessarie per capire le nostre condizioni attuali e per diventare più consapevoli della nostra particolare azione al loro interno. Non intendo far pensare che le nuove storie non possano essere raccontate in un format già esistente come la mostra, ma ognuno circoscrive una particolare disposizione del sensibile e ho la sensazione che, se una storia propone un’impostazione alternativa dentro un egemonico ordinamento del sensibile, rimane sempre e solo reazionaria, quindi inavvertitamente reifica quell’ordine piuttosto che interromperlo o alterarlo veramente.

**Le tue performance vogliono creare multimediali luoghi relazionali? I media tecnologici usati hanno la funzione di esaltare le tue azioni corporali con vocalizzi associati a musiche e suoni, contribuendo ad attivare più sensi degli spettatori?**

Penso che l’ibridazione e il rapporto con la tecnologia siano la condizione del nostro essere e quindi non qualcosa di particolarmente eccezionale. Però credo che nella nostra attuale cultura abbiamo la cattiva abitudine di delineare confini netti su condizioni concettualizzate come stabili, dove sarebbero più appropriati gradienti o gradi di differenza in processi in corso. Tendiamo a pensare dialetticamente alla natura contro la tecnologia, all’organico e all’inorganico, alla vita e alla non vita e così via. Sento che con le mie performance non creo spazi multi-relazionali, dato che siamo tutto il tempo nello spazio multi-relazionale, ma lavoro per generare condizioni che rivelano una consapevolezza più significativa di quelle relazioni, una comprensione più percepita che puramente intellettuale della condizione di *intradipendenza* con gli abitanti della nostra ecosfera. Per provare a fare ciò, per me è importante ideare il lavoro in modo che si rivolga a tutti i sensi, che richiami l’impegno



da sx: Le artiste Lara Almarcegui e Isabel Lewis con l’architetto Santiago Cirugeda che attueranno il progetto (commissionato da Creative Time di New York) in Messeplatz di Basilea per Art Basel 2018

corporeo degli ospiti con modalità più o meno sottili.

**Le tecnologie fanno parte integrante del tuo linguaggio performativo plurisensoriale, tendente a stabilire una profonda simbiosi tra modernità del mondo artificiale e vitalità di quello naturale?**

Sì, le tecnologie sono una parte integrale e *integrata* – non eccezionale – del mio linguaggio performativo. La Simbiosi è un concetto interessante; la differenza esiste in stretta associazione. Non voglio comunque tracciare la linea di differenza dove tu la fai quando circoscrivi il moderno mondo artificiale e il mondo naturale vitale, poiché non penso che la natura esista al di fuori della sua comprensione da noi costruita. La natura in quanto tale è una creazione artificiale della modernità. Io traccerei la linea di differenza tra il sapere solo temporaneamente stabile e il costante inconoscibile, che per la verità sono sempre in profonda simbiosi.

**Il fine ultimo è di stimolare comportamenti umani più liberi, intimamente connessi agli esseri vegetali presenti sulla scena?**

Hmm, non è facile dire... Non sono sicura di avere un chiaro obiettivo finale poiché è piuttosto difficile per me pensare in termini di produzione a un risultato compiuto con il genere assai processuale del mio lavoro ma, stimolando una connessione con altri esseri come le piante, non mi sembra male! E credo di essere interessata a comportamenti umani più contingenti e più forzati che a quelli di per sé “più liberi”.

**Stai già pensando all’installazione relazionale che attuerai a Messeplatz di Basilea con Lara Almarcegui e il Recetas Urbanas Architectural Studio di Santiago Cirugeda, nell’ambito della prossima edizione di Art Basel? Suppongo che farai largo uso dei media tecnologici per accrescere l’interazione con il grande pubblico.**

Sì, in questo momento il mio lavoro a Messeplatz è in preparazione. Sto documentandomi e conoscendo la città e i suoi abitanti al di là di ciò che diventa durante la fiera dell’arte che fino a poco tempo fa è stata la mia principale relazione con il luogo. Quando mi trovo in Messeplatz devo chiedermi: a che tipo di “pubblico” si rivolge questo spazio? Evoca in me domande di appartenenza e identificazione, alienazione e disorientamento, e immagino la carne morbida dei corpi e le azioni che producono mentre desiderano, lottano, si incontrano e si mettono in contatto l’uno con l’altro nel paesaggio urbano. A volte userò sicuramente il suono amplificato per creare un senso del luogo, per inquadrare e fornire in qualche modo un senso di recinzione ancora aperto e permeabile ma anche un posto certo e finalizzato per quanti partecipano al lavoro all’interno dell’area di Messeplatz. In uno spazio pubblico tanto transitato

e con molte attività ci sono diverse temporalità che coincidono, così tanti intervalli e sistemi temporali che si scontrano in ogni singolo momento. La cosa per me è veramente eccitante! Non vedo l'ora di contribuire a questa asincronia e di creare ancora altre modalità temporali con la partecipazione dei Basellers con i quali sto lavorando e del pubblico coinvolto nel lavoro.

9 aprile 2018

(Trascrizione dall'inglese di Kari Moum)

Nell'edizione online tale intervista ha un testo introduttivo ed è supportata da altre immagini. Questo il link per accedere alla versione inglese: <http://julietartmagazine.com/en/le-performance-plurisensoriali-di-isabel-lewis/>

**Miltos Manetas, artista**

### Con l'esposizione *Internet Paintings* al MAXXI cosa vuoi evidenziare in particolare?

Voglio guardare "le evidenze" degli ultimi venti anni: cosa abbiamo incontrato attraverso il movimento artistico NEEN? Cosa hanno fatto le nostre mani usando le tante tecniche del *Newpressionism*? È stato fatto qualcosa d'importante per la mente di noi artisti, attenti a una società post-internet che passa da un cellulare all'altro? L'Europa, per esempio, si è svegliata un po' dal pesante coma che dura da più di 2.500 anni? La sua parte PIG (maiale) si è guardata nello specchio di MedioSud? E cosa succede in questo momento nei paesi più interessanti del Mondo, secondo me Cuba, Colombia, Ecuador e Venezuela? Qualcosa di tutto ciò resiste nella critica "bianca" della tela di lino di un quadro delle dimensioni TVT (cioè Tiziano, Veronese, Tintoretto)?

### Chi appartiene al movimento Neen?

Nessuno! Lo spirito Neen è come una goccia d'olio nel mezzo di un diluvio d'acqua demenziale che si è ritirato, rimpicciolito, mini-mizzato. Non credo, però, che se ne sia andato del tutto. Altre potenti *frames of mind* – il dadaismo per esempio – hanno fatto lo stesso per esplodere poi in forma di uragano Punk e in altre espressioni. Steven Pinker, il rappresentante ufficiale di un tutto cognitivo/linguistico, nel suo *El mundo de las palabras. Una introducción a*

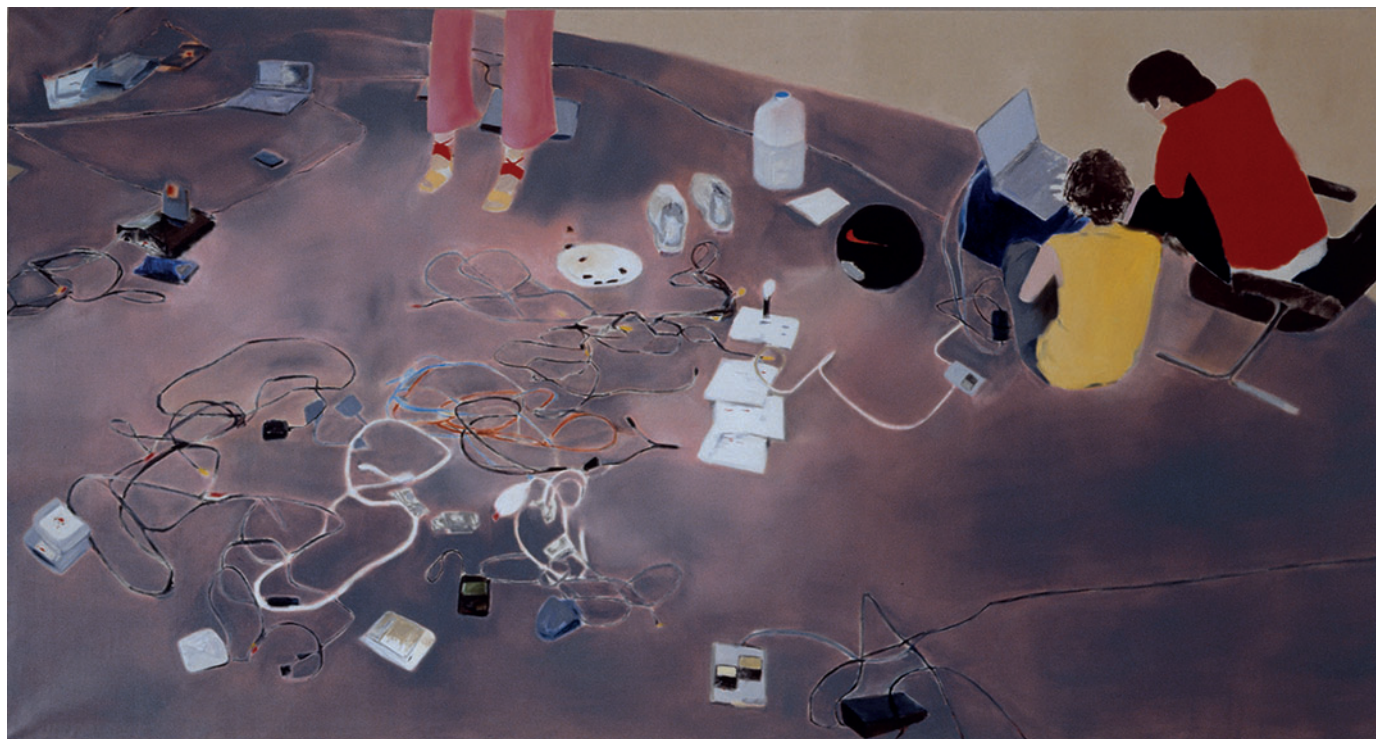
*la naturaleza humana* (<https://www.scribd.com/doc/267081225>) si diverte a ripetere quello che aveva già annunciato nella presentazione del Neen da Gagosian nel 2000: Neen non avrà mai successo, questa parola ricorda la maniera con cui parliamo ai bambini, troppo imbarazzante per essere adottata da gente seria. Gente professionale come Steven, gli artisti e i creativi dell'industria sicuramente non hanno amato il Neen. Anche certi Neenstars, appena sono riusciti a entrare nei mercati, per prima cosa si sono tolti di dosso quel che a loro sembrava essere una "macchia". Doveva andare così! Quello che ottiene un grande successo oggi non esiste o esiste poco, perché fa parte della geografia (fresca, prodotta a chilometri in ogni minuto) dell'Inrealtà. Del resto c'è almeno una persona al mondo che pensa al Neen: io! E, visto che è piuttosto dimenticato, ci penso poco, ma con grande intensità! **La tua attività in questo ambito è basata principalmente sullo studio e la sperimentazione tecnico-linguistica per finalità artistiche?**

Assolutamente no. Le mie finalità – che comunque cerco sempre di 'sabotare', perché *fine* in greco si traduce *τέλος* e risulta dallo spirito Telic, l'esatto opposto della mia aspirazione Neen – sono relative a esperienze esistenziali: sto accumulando materiale con l'uso di ogni possibile attrezzatura tecnico-linguistica che mi capita di incontrare, come uno scrittore che scrive e riscrive, in modi narrativi diversi, i capitoli di una biografia.

### Puoi spiegare in breve cos'è per te lo "spirito Telic"?

Vuol dire qualcosa fatta per un specifico proposito. È un concetto che serve a riconoscere quello che credi di volere... Sembra strano, ma il nostro tempo è così pompato di "creatività" che alla fine non ci rendiamo conto di quanto siamo programmati (o auto-programmati, non fa poi grande differenza). Usare i termini Neen e Telic potrebbe servire ad arrivare un giorno a un livello di esistenza dove le parole si adoperano senza una ragione particolare, dove uno conosce TUTTE le parole di tutte le lingue possibili e NON le usa solamente per comunicare.

Miltos Manetas "The Italian Painting" 2000, olio su tela, 200 x 550 cm (courtesy Fondazione MAXXI)



## **Nel tuo caso la teoria aiuta a praticare i nuovi territori della New Media Art?**

La Teoria aiuta a perdersi. Per questo è per me indispensabile. **L'esperienza evita di subire il potere dei mezzi tecnologici più sofisticati?**

Solo "la vita" ci aiuta in questo. I mezzi tecnologici elaborano sempre più la prigionia che noi abbiamo commissionato loro (attraverso di essi siamo prigionieri gli uni degli altri). Soltanto la vita può farci evadere dalla loro sorveglianza...

**1. L'invenzione artistica non ha bisogno dell'immaginario, ma solamente del reale. Le tecnologie molto nuove ci offrono per un solo attimo – e per questo è importante utilizzare il nostro primo incontro con esse – la possibilità di vedere o sentire *que passa*: che cosa sta succedendo.**

**Il Web è solo uno strumento da sfruttare per le potenzialità comunicative e per rappresentare il mondo senza assumere alcun atteggiamento critico?**

Il Web è un mondo da guardare.

**Il medium digitale offre nuove possibilità espressive e percettive?**

A me interessa il *Nuovo*: le cose che non sono nuove in questo momento ma che, piano piano, col nostro aiuto, diventano nuove nel passato...

**La qualità estetica che si ottiene con il digitale può veicolare in modo più efficace il messaggio ideologico?**

Abbiamo bisogno di messaggi ideologici che NON siano efficaci. Le nostre idee, e ancor più le nostre politiche, non devono funzionare, devono solo "esistere".

**L'intelligenza artificiale genera una realtà aumentata che va oltre il naturale sviluppo antropologico?**

"Non esiste niente di naturale nella natura", dice il centauro Chirone nel film "Medea" di Pier Paolo Pasolini.

**Le nuove tecnologie come influenzano l'essere umano?**

Non posso rispondere a questa domanda. Lo faccio ogni volta che produco un'immagine...

**In poche parole, come realizzi le tue opere internet-based?**

A caso. Tengo il proiettore acceso e guardo cose nel web. Ogni tanto mi capita di alzare lo sguardo e, se sento l'urgenza di dipingere quello che vedo, lo faccio.

**L'opera composta di elementi che evocano la società informatica risulta sempre dematerializzata e poetica?**

Lo spero.

**L'aspetto ludico è una costante?**

Non ho mai capito che cosa voglia dire "ludico". Magari sbaglio, ma non mi piace questa parola e rifiuto di leggerne la definizione su Wikipedia.

**In che modo le persone comuni o altri artisti partecipano al processo formativo delle tue opere?**

Non lo so: al MAXXI lavorerò con loro e non mi sono preparato. Credo che oggi noi artisti non dobbiamo preparare niente, ma inventare tutto al momento...

**Con le tue realizzazioni siamo già nell'epoca post-internet?**

Anche senza il simbolo :) siamo entrati nella Società Postinternet nel 2000! Sto scrivendo un testo, forse un libro, con questo titolo: *Postinternet Society*.

**Con le tue modalità intendi affermare il superamento della pittura manuale?**

L'opposto! La pittura manuale è la nostra grande opportunità per capire come funziona un *computer quantum* che magari già abbiamo a disposizione!

**Quindi i tuoi lavori si collocano anche oltre la comune "pittura digitale".**

Si collocano nell'area "olio su tela" e/o in qualche metro attorno al computer, agli schermi, alle persone, etc.

13 marzo 2018

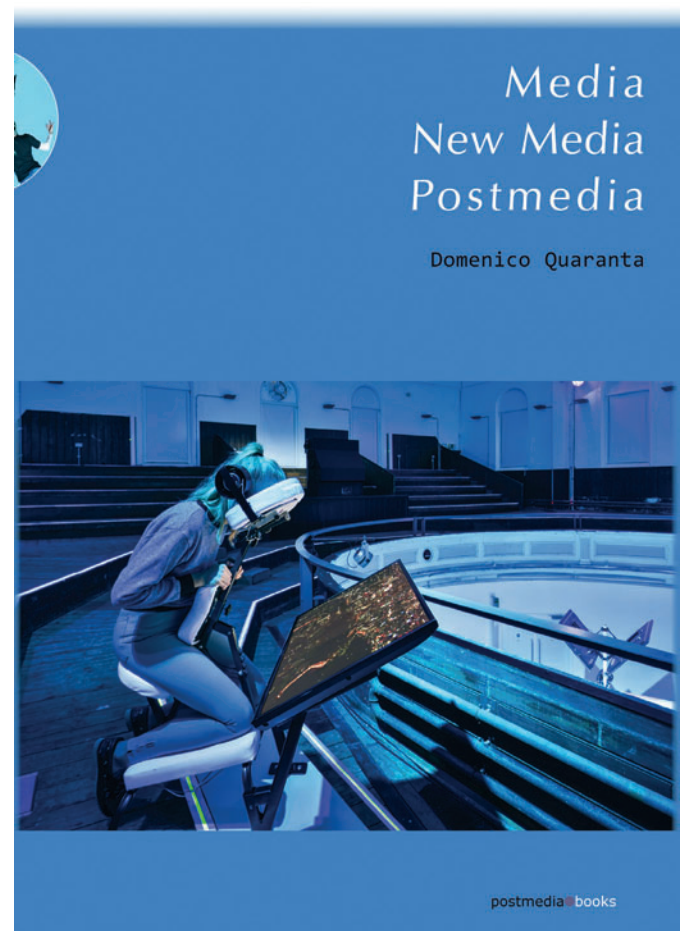
Domenico Quaranta, *critico d'arte e curatore, docente*

**1. Ovviamente sì. Le nuove tecnologie si nutrono del nostro immaginario e lo condizionano creando nuove modalità di comunicazione, dando vita a nuove estetiche e nuovi spazi relazionali. Si pensi alla realtà virtuale, che sta vivendo in questi mesi l'ennesimo rilancio (e l'ennesimo *hype*): traduce in ambienti immersivi e spazi di narrazione immaginari plasmati dalla letteratura e dal cinema degli anni Ottanta e Novanta – da *Neuromante* di William Gibson a *Brainstorm* di Douglas Trumbull – ma al suo livello attuale di sviluppo tecnologico consente di sperimentare con un ampio spettro di estetiche (dal fotorealismo all'astrazione), di relazioni possibili tra lo spazio virtuale e la realtà circostante, tra lo spazio virtuale e lo spettatore, e tra lo spettatore e altri partecipanti. Consente, in altre parole, di creare nuovi immaginari. Ovviamente, così come possono stimolare l'immaginario e l'invenzione, lo possono anche inibire, spingendo gli artisti a porsi domande scomode come: quale spazio mi resta? Quanto il medium mi condiziona e quanta libertà creativa mi lascia? Come posso ritagliarmi un ruolo in questo flusso infinito di informazioni, in questa condizione di creatività diffusa? Credo tuttavia che anche questi interrogativi possano essere produttivi, in quanto stimolo a una relazione critica con le tecnologie dell'informazione.**

**La creatività attraverso gli strumenti digitali viene stimolata anche dal contesto socio-culturale?**

Le tecnologie dell'informazione sono parte integrante del nostro attuale contesto socio-culturale, e in parte lo plasmano e lo

Copertina del libro "Media New Media Postmedia" di Domenico Quaranta (postmediabooks, seconda edizione)



postmedia books



Veduta dell'installazione di "Cyphoria", Quadriennale di Roma 2016, Palazzo delle Esposizioni, a cura di Domenico Quaranta (courtesy Fondazione La Quadriennale di Roma; ph OKNOstudio)

condizionano. Lo possiamo osservare in ogni ambito della vita sociale: dalla politica all'economia alle forme della socializzazione e della comunicazione. È abbastanza ovvio che l'incidenza di determinati temi e strumenti sul dibattito culturale e sulla vita quotidiana generi un tessuto culturale comune su cui un artista può lavorare, e l'ampia diffusione di determinati strumenti e *device* possa aprire uno spazio di intervento e di dialogo con un pubblico potenziale, non necessariamente mediato dalle tradizionali infrastrutture dell'arte come gallerie, fiere e musei. **Gli operatori visuali dell'ultima generazione tendono a sfruttare il potenziale delle tecnologie avanzate?**

Dipende da cosa si intende con "tecnologie avanzate". La storia dell'arte recente ci insegna che un nuovo mezzo si afferma come medium artistico quando diventa accessibile, economicamente e operativamente. L'arte contemporanea non rifiuta integralmente, ma ha una idiosincrasia nei confronti del "saper fare", dell'acquisizione di una perizia tecnica come prerequisito e condizione per l'uso di un mezzo, così come della "specificità mediale". Ha paura che la distolga da problematiche di natura più concettuale, e la riduca a semplice artigianato. Ha paura di diventare schiava del mezzo, strumentale alla semplice esplicitazione delle sue potenzialità. L'assunto di base dell'arte nell'era postmediale è che non devi necessariamente aver maturato l'uso professionale di un mezzo per poterlo usare, e devi evitare per quanto possibile di vincolare la tua pratica artistica a un singolo mezzo o linguaggio per essere un artista: non devi essere necessariamente un abile fotografo per fare fotografia, non devi essere necessariamente un abile videomaker per fare video, e non devi essere necessariamente un ingegnere per usare il computer. Ciascuno di questi mezzi è stato riconosciuto come mezzo artistico legittimo quando ha soddisfatto tali condizioni. A questo punto l'acquisizione di una abilità tecnica non è più un vincolo, ma diventa una scelta di libertà, così come quella di concentrarsi su un unico medium. Le tecnologie veramente avanzate impongono un livello di formazione e una focalizzazione che monopolizzano le nostre idee e ci distraggono dall'esplorazione di altre possibilità. Gli artisti di ogni tempo ne sono stati attratti, ma quando hanno raccolto la sfida, l'hanno fatto accollandosi il rischio di essere marginalizzati dal mondo dell'arte del proprio tempo: si pensi ai *computer artist* degli anni Settanta. L'accettazione delle tecnologie digitali nel mondo dell'arte contemporanea è andata di pari passo con l'esplosione della *consumer technology*, "cheap and easy to use". Ma se pensiamo che uno smartphone ha delle capacità

di elaborazione e di memoria molto più avanzate dei computer che hanno portato l'uomo sulla luna, possiamo senz'altro considerare le tecnologie di consumo di oggi come "tecnologie avanzate".

**Qual è il ruolo più attuale dei nuovi media tecnologici?**

Credo, salvare il mondo che hanno contribuito a portare sull'orlo del collasso.

**La condizione post-digitale potrà rigenerare una realtà più umana?**

Questa è una domanda molto interessante. Negli anni Ottanta e Novanta tutta la narrativa sulle nuove tecnologie dell'informazione si è impostata sulla descrizione di queste ultime come una dimensione "altra" rispetto al reale. Il cyberspazio, la nozione di virtuale, l'idea di Internet come nuova frontiera (come lo spazio negli anni Sessanta), tutto punta a sottolineare questa alterità. Nel corso degli ultimi due decenni, con la penetrazione delle tecnologie di consumo nella vita quotidiana, questa percezione di "alterità rispetto al reale" è andata sfumando: il "digitale" non è più vissuto come qualcosa di altro rispetto al reale, ma come una dimensione del reale – che per certi versi lo precede, lo condiziona, lo plasma. Il post-digitale, che descrive le manifestazioni materiali del digitale, è la traduzione in metafore visive di questo cambio di percezione. Più che generare una realtà più umana, ci costringe a rivedere l'idea che le tecnologie siano disumane. In fondo, cosa c'è di più umano della nostra tendenza a costruirci "estensioni di noi stessi", come Marshall McLuhan definisce i media? Più di un qualsiasi cambiamento evolutivo, nella postura o nelle dimensioni del cervello, è stato questo scatto – l'uso di pietre come armi, di pelli animali come vestiti, l'invenzione della ruota e il controllo del fuoco – a distinguerci definitivamente dal mondo animale.

**L'opera di socializzazione del Web incentiva la produzione artistica?**

Come ogni altra cosa al mondo, il social web può essere ispirazione o strumento per l'arte. E in quanto strumento di comunicazione, può fornire agli artisti un mezzo utile per veicolare il proprio lavoro attraverso il proprio network, e sottoporlo a un pubblico. A dire il vero, ora che artisti noti e riconosciuti come Richard Prince, Maurizio Cattelan, Cindy Sherman, Damien Hirst o Nan Goldin hanno cominciato a fare un uso intensivo dei social network, le cose che ho appena detto mi suonano quasi come delle ovvietà, anche se non lo erano fino a qualche anno fa. Ma come ho notato più sopra, l'eccesso di informazione e di immagini, l'effetto di banalizzazione generato dall'uniformazione dei formati e dall'*infinite scrolling*, può essere vissuto anche all'inverso, e diventare un disincentivo a intervenire creativamente in questa barabanda di segnali che si trasformano inevitabilmente in rumore bianco.

**Le applicazioni del digitale influiscono sensibilmente anche sui format espositivi?**

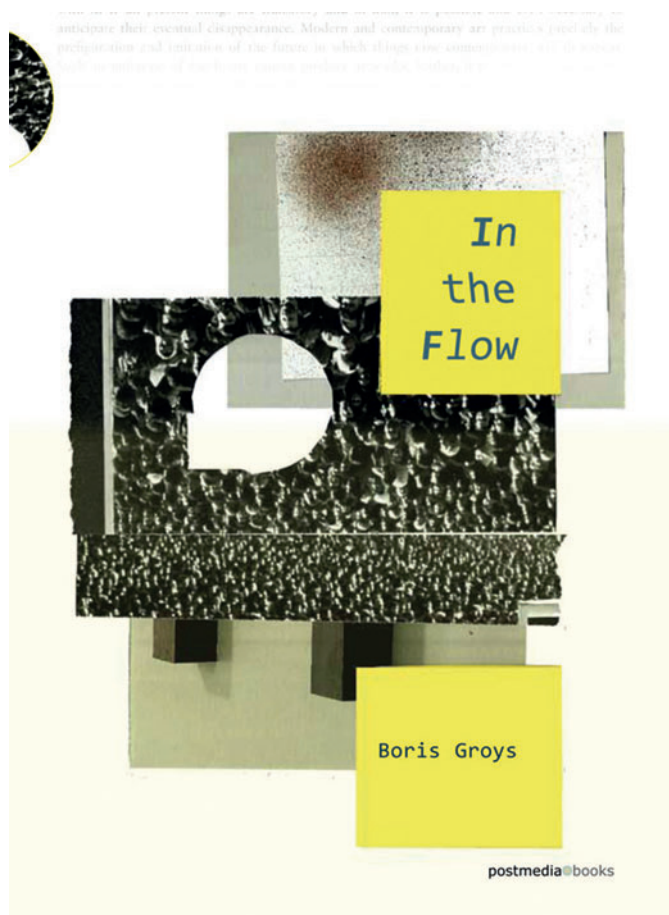
Sì, e da diversi punti di vista. Faccio spesso vedere ai miei studenti il primo episodio di *Ways of Seeing* (1972), il fenomenale documentario di John Berger su come la riproducibilità tecnica e la trasmissione delle immagini stia cambiando il nostro modo di vedere. È interessante notare come l'averne uno smartphone perennemente in tasca vada inevitabilmente a sabotare l'esperienza estetica: ne interrompe la continuità, sottrae attenzione, rende dinamica e rumorosa la fruizione di quelle immagini che Berger descrive come "silent, still". L'opera diventa una distrazione nel corso di una conversazione, l'occasione di una foto o di un selfie, l'input per una ricerca di informazioni. Non riusciamo quasi più a vivere l'opera senza informazioni, siano esse fornite da una didascalia o da un'audioguida. I nostri dispositivi sono i *troll* dell'esperienza estetica. I formati espositivi tradizionali si rivelano inadeguati a catturare l'attenzione del distratto rambomante contemporaneo, e sopravvivono per lo più nei luoghi di socializzazione e di veloce consumo estetico, come le

fiere, e nei musei incapaci di rinnovarsi. Spettacolo ed esperienza diventano le nuove parole chiave, una deriva non necessariamente negativa e leggibile a tutti i livelli, dalle performance di Tino Sehgal alle installazioni immersive, da Art Unlimited al video mapping alle mostre multimediali. Se ritieni che enormi proiezioni, interattività e diversi input sensoriali siano il modo migliore per portare artisti come Caravaggio o Van Gogh al grande pubblico, significa che hai perso ogni fiducia nella fruizione diretta dell'opera.

17 marzo 2018

Nell'edizione online il testo è supportato da altre immagini. Questo il link per accedere alla versione inglese: <http://julietartmagazine.com/en/domenico-quaranta-il-futuro-delle-nuove-tecnologie/>

**Gianni Romano**, critico d'arte, curatore, docente, direttore editoriale



Copertina del libro di Boris Groys "In the Flow", edizione italiana (postmediabooks, 2018)

1. Scrivendo un libro come *Artscape. Panorama dell'arte in Rete* (Costa & Nolan 2000) cercavo di affrontare proprio questo tema e già allora avevo prestato molta attenzione a come sarebbe cambiato il mondo dell'informazione che è cosa più importante dell'invenzione artistica. La tecnologia contiene pro e contro, sta a noi e agli artisti saperne fare l'uso migliore. A interessarci è un mondo che gira più alla svelta, non tanto gli strumenti di cui ci serviamo.

2. Se sono più sensibili e intuitivi, sì. Ma in genere il futuro è cambiato da gente che lavora e scopre qualcosa, non da chi si occupa di futurologia.

**Da direttore della casa editrice postmediabooks, come vede la contemporaneità delle nuove tecnologie applicate all'arte?** Un editore ha problematiche quotidiane che non hanno niente a che fare con la filosofia. La tecnologia potrebbe aiutare, certo,

ma nel nostro paese tutto diventa complicato, basti pensare alla nuova fatturazione digitale. In Francia le librerie sono collegate tra di loro, se una libreria non ha un titolo, ti dice in pochi secondi qual è la più vicina che lo possiede.

**Pensa che ci sia una sopravvalutazione di esse?**

Absolutamente, non a caso Postmedia si chiama così.

**Secondo lei, che è anche esperto della comunicazione, oggi nel campo dell'informazione c'è da desiderare altro dalle nuove tecnologie e dai social network o dobbiamo ritenerci soddisfatti?**

No, c'è da desiderare che i contenuti rispecchino le nostre esigenze e non quelle di qualche azienda come ha fatto capire a tutti l'ultimo scandalo che riguarda Facebook. Ai miei studenti cerco di far comprendere innanzitutto che i meccanismi dell'autopoiesi sono estremamente raffinati e vanno curati al massimo. Boris Groys spiega bene questa incomprendione nel suo ultimo libro *In the Flow*. Noi guardiamo Internet come a un media auto-rappresentativo in cui regna la libertà individuale, invece non dovremmo dimenticare che Internet è uno spazio controllato innanzitutto da interessi corporativi. "L'utente standard di Internet, di regola, focalizza la sua attenzione sullo schermo del computer, trascurando l'hardware..." (Boris Groys).

**Nelle arti visuali ci potrà essere una maggiore separazione tra i media tradizionali e quelli più avanzati? Si andrà verso una specificità mediale o una integrazione tra i due settori?**

Questa domanda implica che l'artista guarda alla forma e non ai contenuti; l'artista che ricerca solo una forma è destinato a parlare a un circolo ristretto di persone.

**L'evoluzione dei linguaggi artistici potrà derivare dalle nuove tecnologie o dalle ideologie stimolate dall'esperienza quotidiana? I media che si affermeranno in futuro possono essere immaginati?**

Come diceva un amico, "il futuro è già qui", solo che non è distribuito equamente.

25 marzo 2018

**Wael Shawky**, artista

**I diversi procedimenti tecnici, di cui ti avvali, possono stimolare l'immaginario e favorire l'invenzione artistica?**

Uso varie tecniche, perché credo che ogni medium abbia un proprio limite: non si può lavorare con un solo mezzo per esprimere tutto. Per esempio, ho bisogno dei disegni, che sono piuttosto scultorei, perché non posso ottenere lo stesso risultato con la foto o con un filmato, in quanto adopero pigmenti metallici che con

Wael Shawky "Cabaret Crusade III: The Secrets of Karbala" 2015, fotogramma dal film, colore, suono, durata due ore (courtesy l'Artista)



altri media non emergono, mentre sono elementi importanti. Per comprendere quello che voglio trasmettere, occorre guardare il disegno reale. Avere a disposizione più media permette un'analisi profonda; con più linguaggi si raggiungono livelli diversi.

2. Penso che l'immaginazione sia il dono più importante che l'umanità abbia ricevuto; senza di essa gli artisti non esisterebbero. E il concetto di creatività in un certo senso ci lega a Dio; è una chiave di continuità e di sviluppo. Anche l'artista ha una parte attiva nella creazione; chi ha ricevuto questo dono, può essere un innovatore. Qualcuno lo usa, altri no: dipende dalle opportunità e dalle situazioni. Esistiamo e ci evolviamo grazie alla creatività, quindi anche l'artista ha un ruolo progressista.

15 dicembre 2016

(Traduzione dall'inglese di Kari Moum)

**Marco Senaldi**, filosofo, ricercatore indipendente, critico e teorico dell'arte contemporanea

1. La risposta più ovvia, di primo acchito, sarebbe: certo che sì. Se invece ci riflettiamo sopra, il rapporto di causa-effetto, che qui ci pare così naturale, andrebbe ribaltato: forse non si potrebbe sostenere che è stato l'immaginario, anzi l'Immaginario con la maiuscola, a sollevare e "stimolare" l'avvento delle nuove tecnologie? Non è stato l'ardente desiderio di "duplicazione dell'esistente", tipico della temperie culturale verso la fine del XVIII secolo, a far sorgere le Fantasmagorie prima, e poi i Panorama, i Polyorama, lo stesso stereoscopio, e infinite altre invenzioni visuali, fino alla fotografia e al cinematografo? A cominciare da Fichte che fa dire a un suo personaggio che "le immagini sole esistono, mentre io no", per proseguire con il *Mondo alla rovescia* di Ludwig Tieck, sublime esempio di "teatro nel teatro", per arrivare all'immaginario nell'accezione di potenza "derealizzante" di Sartre – che cos'è stata la filosofia moderna se non una instancabile profezia delle tecnologie di riproduzione? Cos'è insomma che in esse desidera ri-prodursi, ossia ri-vedersi, se non esattamente noi, ossia il Noi collettivo dello Spirito incarnato nella nostra stessa cultura visuale, lo Spirito che anela a rimirarsi (una seconda volta, appunto!) in una "lenta galleria di immagini", come dice Hegel? E ancora: in cosa consisterebbe poi l'esser "nuove" di queste tecnologie, se non in un confronto con quelle che le hanno precedute – al punto che si potrebbe sostenere che la loro novità dipende esattamente dall'essere legate a doppio filo con la vetustà di quelle? Non a caso, uno dei migliori testi in proposito, a cura di Lisa Gitelman, intitolato *New Media*, reca l'ineffabile sottotitolo 1740 -1915, due date non proprio "new". In questo contesto gli artisti hanno compiuto il loro dovere spirituale "portando a verità" il non detto tecnologico, ma attendono ancora di venire riletti sotto questo profilo.

2. Al di là della riduttiva etichetta di "artista", tutti coloro che oggi operano con le immagini, dal grafico pubblicitario all'architetto mediale, dal fotografo di moda al tecnico luci, hanno comunque, e a prescindere dal livello del loro ruolo, una responsabilità psicologica, civile e politica enorme, perché sono i veri "modellatori della realtà". In tal senso, non è che "possono" far intravedere gli scenari futuri, ma, giorno per giorno, collaborano a edificarli. E in questo perenne costruire non ci sono né manovali né capomastri: ognuno è del tutto responsabile di ciò che crea. Non dovremmo farci ingannare da una superficiale analisi "sindacale" dei livelli retributivi: è chiaro che i ceti un tempo dirigenti, dall'avvocato al politico, dal chirurgo (soprattutto se estetico!) al grande manager, sono oggi, intellettualmente, dei proletari al soldo spirituale della classe creativa. Nelle sue espressioni più alte, infatti, questa classe ha davvero abbreviato

il tempo, ha portato il futuro a diventare il presente, anche se spesso non ce ne siamo nemmeno accorti. Quando ci decideremo a considerare Andy Warhol non l'ultimo dei pop-artisti, ma il primo artista compiutamente mediale? Quando inizieremo a rileggere gli artisti relazionali (da Hans Haacke a Premiata Ditta, a 01.org) come gli autentici profeti dei social media?...

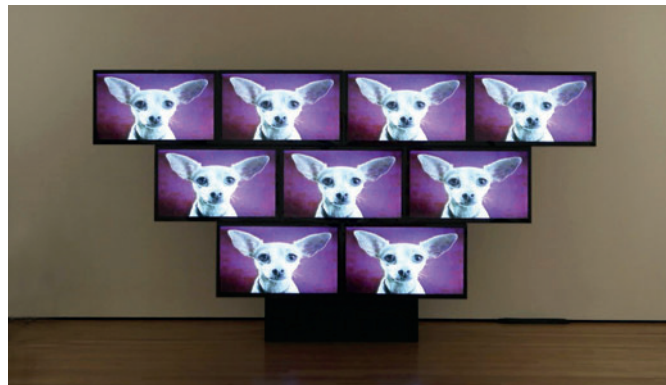
**Dalla rivoluzione digitale quali riflessi possono esserci per le relazioni umane nel mondo reale?**

Dipende da che cosa intendiamo per "reale". Il primo a mettere in dubbio una nozione ingenua di "realtà" è stato l'inventore del pensiero moderno: Cartesio. Non a caso, un artista suo contemporaneo lo ritrae con in mano un libro aperto su cui si legge: "Mundus est Fabula". No, si dirà, ma noi oggi abbiamo un parametro indiscutibile di realtà: il mercato. Ahimè... Come sarei volentieri d'accordo, se non avessi perso metà dei miei risparmi per il fluttuare del valore di azioni che fisicamente non ho mai nemmeno posseduto! In un vecchio, ma pur sempre valido, saggio, intitolato *Vite sullo schermo* (1995), Sherry Turkle ricordava che, a paragone di un incontro in chat (come usava vent'anni fa), una telefonata appariva agli utenti come un momento di "calda intimità" – la stessa telefonata che ottant'anni prima sembrava invece una smaterializzazione intollerabile della voce e aveva dato il via a una serie di ipotesi fantascientifiche sulla "morte dell'umanità". A ritroso dunque parrebbe che: oggi siamo nel mondo digitale pseudo-reale; ma anni fa no, la realtà era molto più solida... o forse no, dato che era per metà radio-televisuale? E prima ancora, quando era dominata da superstizioni e idoli religiosi e ideologici? Quanto dobbiamo andare a ritroso nella storia umana per trovarla, la "realtà"? Occorre invece arrivare a sostenere che la (cosiddetta) "realtà" è sempre stata un concetto riflessivo e relazionale: le nuove tecnologie, dallo smartphone ai social non fanno che riplasmare ulteriormente questo tessuto collettivo; in definitiva, stiamo vivendo solo ora, appieno, la fantastica utopia profetizzata da Beuys quando parlava di "scultura sociale". Ma, attenzione: la pasta da modellare, il modello e anche lo scultore, siamo sempre noi.

**In sintesi, cosa hai voluto focalizzare nel libro *Obversione. Media e disidentità*?**

In questi giorni sto leggendo un libro di una filosofa straordinaria – Maria Grazia Turri, *Gli oggetti che popolano il mondo*, Carocci, 2011 – la adoro, anche se ha un approccio decisamente "realista": la realtà, dice, ha un'esistenza oggettiva da molto prima che esistesse l'uomo... In poche parole, è il punto di vista opposto a quello del film *The Matrix* in cui tutto ciò che esiste

Elaine Sturtevant "Elastic Tango" 2010, video da nove telecamere, terzo atto di "Elastic Tango": Simulacra, Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 2011, a cura di Bice Curiger (courtesy Galerie Thaddeus Ropac, Parigi e Anthony Reynolds Gallery, Londra; ph Pierre Antoine)



è frutto di una gigantesca simulazione. Ecco: la mia questione è vedere se, tra il “realismo estremo” (non più “ingenuo”, naturalmente, ma basato su ricerche neurologiche sperimentali, ecc. ecc.) e l’“idealismo digitale” estremo (nulla esiste più veramente, tutto è simulabile) esista una terza via. Ma credo sia una risposta abbastanza semplice: il fatto stesso che entrambe le ipotesi cerchino disperatamente di sovvertirsi a vicenda, è la prova più certa del fatto che ciascuna ha, disgraziatamente, bisogno proprio dell’altra. Entrambe dunque finiscono per auto-smentirsi, per *ob-vertirsi* in sé stesse. Tutte le ipotesi del genere *La realtà inventata* (è il titolo di un libro), o, all’opposto, *Il mondo senza di noi* (che è anche il titolo di un documentario), “cosa esiste veramente là fuori” ecc., mi paiono non cogliere il punto: noi, senza mondo, non potremmo esistere, certo: ma che “realtà” avrebbe un mondo senza un soggetto che ne “testimoniasse” l’esistenza? Chi potrebbe girare un film dopo la scomparsa dell’umanità, per mostrare come evolve la natura in sua assenza? E chi andrebbe al cinema a vederlo? Il cinema, appunto... Non solo c’è un legame *obverso* tra realismo e idealismo, ma questo legame oggi ha preso i connotati real-ideali di una forma specifica della nostra civiltà, che sono i *media*. È proprio nello specchio mediatico che reale e irreale si rincorrono, si smentiscono e si presuppongono continuamente, e tutti gli opposti si contrappongono a sé stessi al punto che, come diceva Warhol, “mi confondo sempre quando sento parole come oggettivo o soggettivo”... Aveva ragione. L’arte contemporanea, infatti, è un esercizio espressivo che parte proprio da questa “con-fusione”. Ma la parola precisa, il termine filosofico per indicarla è, appunto “ob-versione”.

**Come è stato recepito nell’ambito artistico un prodotto culturale così totalizzante, dal momento che oggi l’interdisciplinarietà è imprescindibile?**

L’interdisciplinarietà esiste da parecchio tempo, ma è sempre stata intesa come un educato travaso di saperi tra una disciplina e l’altra. Oggi, tuttavia, questo approccio non è più sufficiente. Siamo di fronte alla fantastica possibilità di una ristrutturazione, insieme esaltante e catastrofica, di interi scenari culturali. Pensa alla filosofia: la novità più esplosiva è la riscoperta di intere generazioni di donne filosofe letteralmente dimenticate dalla cultura ufficiale – al punto che ben presto, secondo Nancy Tuana, direttrice della collana *Re-Reading The Canon*, i vecchi manuali di storia della filosofia andranno radicalmente riscritti. E che dire dell’arte contemporanea? Ormai è evidente che, anche qui, l’impatto dei media, dalla camera obscura al video, non è riducibile a quello di semplici tecniche ma, secondo artisti come David Hockney, che ha girato in proposito il documentario, *The Secret Knowledge* (2006), è la chiave attraverso cui rileggere l’intera storia dell’arte. Nonostante questo, quando parlo di *Obversione* percepisco una perplessità nel pubblico, dovuta non tanto al concetto quanto al fatto che richiede un certo sforzo di ricollocazione mentale, innanzitutto di chi lo enuncia: da un artista ci si aspetta che produca opere d’arte, da un critico d’arte che parli di arte, e non di filosofia, e così via. Se queste aspettative vengono smentite, la gente ti osserva in modo strano: “Ma questo dove va a parare?” o meglio “Ma che vuole? Chi è?”. Cambiare canoni, classificazioni, criteri di giudizio, barriere disciplinari... lo so, non è facile. Ma è la sfida più grande che ci aspetta, al confronto della quale la “rivoluzione digitale” ci apparirà un gioco da bambini.

**Ci sono riflessioni profonde sul principio di identità, sulle relazioni tra immaginazione / realtà quotidiana e mediale; tra vero e falso / particolare e universale. Tutte problematiche che sono proprie dell’opera d’arte.**

Sono tematiche che l’arte contemporanea ha non solo fatto proprie



postmedia books

Copertina del libro di Marco Senaldi “Obversione. Media e disidentità” (postmediabooks, 2015)

ma, oserei dire, ha sollevato in un modo che nessun’altra disciplina ha ancora fatto. Ho discusso questi temi con neuroscienziati del calibro di Vittorio Gallese – per il quale ovviamente ho grandissima ammirazione – però accanto alle tecniche di *neuroimaging*, se vogliamo capire la struttura del soggetto contemporaneo, non possiamo esimerci dal prendere seriamente in considerazione il significato delle opere di figure come Bruce Nauman, Fabio Mauri, Charles Ray, o Elaine Sturtevant. Ma non per difendere un sapere umanistico – tutt’altro: occorre farlo invece perché gli esperimenti condotti da questi artisti (se vogliamo insistere a chiamarli ancora così) indagano su problematiche insieme medial, esistenziali, concettuali ed espressive rispetto alle quali non abbiamo altre “discipline” che ci permettano degli *insights* così profondi. Come si fa ad affrontare il tema della memoria e della percezione senza prendere sul serio le “repliche” realizzate dalla Sturtevant – che, non essendo né falsi, né copie, né variazioni su tema, sfidano ogni definizione? Rivendico lo stesso spazio, e la stessa dignità, anche per il sapere filosofico, ovviamente, e non sono per niente d’accordo con l’attuale resa incondizionata, “senza prigionieri”, verso le neuroscienze. Con buona pace di *parvenu* della filosofia come il fin troppo esaltato Antonio Damasio (su cui non mi spiacerebbe scrivere un saggio, intitolato naturalmente *L’errore di Damasio...*), i filosofi sono sempre stati sul punto di arrendersi a qualche altra scienza: una volta all’economia, poi alla sociologia, poi all’antropologia, poi di nuovo alla psicoanalisi, e magari anche alla linguistica, e infine oggi alle neuroscienze... Ma il vero problema (che spartiscono con gli artisti) è: se non servono più, allora come mai *continuano a (r)esistere?*

18 marzo 2018

4a puntata, continua