

Produzione creativa e identità

Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione (IV)

a cura di **Luciano Marucci**

L'indagine sul tema "Produzione creativa e identità" prosegue, questa volta attraverso i contributi di tre personalità che narrano le loro particolari esperienze anche in rapporto ai gravi problemi causati dalla crisi sanitaria globale. Da qui le analisi oggettive sull'evoluzione della situazione in atto e sui mezzi usati nel sistema socio-culturale e politico per arginare gli effetti negativi; le proposte concrete o immaginifiche che (in)direttamente dialogano in senso estetico ed etico con gli altri protagonisti della scena esistenziale impegnati a risolvere emergenze vitali del mondo reale divenuto più vulnerabile. Dunque, tre modi di convivere con la perseverante pandemia e di reagire con le risorse creative per limitare i danni anche dal lato economico e, quindi, la povertà e le tensioni sociali. Purtroppo, la seconda ondata epidemica ritarderà l'approdo alla nuova normalità, che potrà arrivare solo dopo la vaccinazione di massa, capace di immunizzarci dal Covid e dagli altri virus che provocano sofferenze alle comunità umane.

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

Luciano Marucci: La crisi causata dalla pandemia, che persiste, ha anche incentivato la digitalizzazione delle dotazioni museali ad alta definizione, una produzione artistica più responsabile, la virtualizzazione di spazi ed eventi espositivi limitando la fruizione diretta dell'opera. L'uso delle tecniche per il maggiore coinvolgimento degli osservatori attraverso installazioni immersive, interattive e multimediali, è praticabile per promuovere un largo consumo?

Domenico Quaranta: Trovo molto interessante questa domanda, anche perché mi consente di fare i conti con il tempo e con i tempi rapidi del nostro adattamento alle tecnologie. Come sai, uno dei principali cavalli di battaglia del fenomeno Post Internet è stato l'insistenza sulla legittimità della fruizione mediata dei contenuti e sulla centralità della circolazione digitale delle immagini. Artisti come Seth Price, Hito Steyerl, Oliver Laric hanno sostenuto come l'esperienza di una riproduzione, di una traduzione, di una mediazione "impoverita" di un'opera (un'immagine a bassa risoluzione, il racconto di un amico) abbia legittimamente sostituito, in molti casi, l'esperienza diretta dell'originale, sempre che questo termine abbia ancora un senso. In una intervista che gli feci nel 2011, Laric mi disse: "Amo le interpretazioni e le esperienze mediate: libri che parlano di libri, cataloghi di mostre, interpretazioni di film. Alcune delle opere e dei film che preferisco li conosco solo attraverso un racconto" (Domenico Quaranta, "The Real Thing: Interview with Oliver Laric", in *Artpulse*, luglio 2011, online <http://artpulsemagazine.com/the-real-thing-interview-with-oliver-laric>). Queste dichiarazioni erano vere nel 2011 e sono vere oggi. Nel 2011 erano anche affermative e provocatorie, insistendo sull'autenticità di una modalità di esperienza che fino ad allora avevamo vissuto come secondaria e surrogata. Nel corso del decennio successivo ci siamo in gran parte allineati ad esse. Nel 2020 la pandemia ha fatto della mediazione l'unica modalità possibile di fruizione: una condizione senza alternative. Questo



Domenico Quaranta durante il suo intervento al simposio "AUTOMATE ALL THE THINGS!", The Academy of Fine Arts and Design e Moderna galerija, Ljubljana, gennaio 2020. Produzione: Aksioma – Institute for Contemporary Art, Ljubljana (ph courtesy Domen Pal / Aksioma)

sviluppo ha accelerato e in certi casi forzato la digitalizzazione, ma non può non indurci anche a un ripensamento del rapporto tra presenza e mediazione. Nella vita e negli affetti, l'esperienza forzata della distanza e della mediazione ci ha portato a ri-attribuire importanza alla presenza e al contatto: è inevitabile che questo accada anche nel campo delle esperienze artistiche. L'arte è già per sua natura mediazione, concrezione di un'idea in una forma, espressione di un contenuto attraverso un linguaggio specifico. La priorità, per me, resta sempre quella di presentarla come l'artista stesso l'ha concepita, nello spazio da lui scelto, rendendo invisibile la mediazione curatoriale. Viceversa, presentarla in un ambiente non suo (dallo spazio fisico alla rete, dalla rete allo spazio fisico), o attraverso modalità esperienziali che non appartengono all'opera originaria (la realtà virtuale, l'installazione multimediale) è un'operazione molto delicata che va curata con grande attenzione per evitare falsificazioni e tradimenti. In questo caso, la mediazione deve, a mio parere, essere visibile, e attribuita, in quanto vera e propria operazione autoriale: chi ne è responsabile? Il curatore? L'artista? È giunto il momento di dire che un quadro non è un file JPG, e che se voglio presentarlo in rete il modo deve essere conseguenza di una scelta consapevole, non di una convenzione prestabilita. A queste condizioni, sicuramente la mediazione può favorire un maggiore accesso, parola che preferisco a consumo. **Il lockdown ha favorito la libera espressione e la comunicazione online, ma il loro livello qualitativo è condivisibile?**



Daniilo Correale "Reverie, On the Liberation from Work" 2017, installata per la mostra "Hyperemployment", a cura di Domenico Quaranta, International Center of Graphic Arts, Ljubljana, 7 novembre 2019 – 19 gennaio 2020. Produzione: Aksioma – Institute for Contemporary Art, Ljubljana (ph courtesy Jaka Babnik)

Dipende molto da quale "comunicazione" stiamo considerando. Il livello qualitativo della discussione sulle mailing list e i forum degli anni Novanta è stato annacquato dall'avvento dei social network, basati su risposte brevi, condivisioni e reazioni. In gran parte, la comunicazione da dialogica è divenuta unidirezionale, e ha assunto una natura promozionale: non si pubblica per stimolare il dialogo, ma per promuovere sé stessi, ottenere *like*, conquistare *follower*. Questo ha prodotto tutte le deformazioni comunicative ormai ben note: *fake news* propagate da eserciti di utenti *bot*, "tempeste di merda", linciaggi pubblici, *cancel culture*. Ovviamente la comunicazione online non è solo questo, ma è cruciale una rieducazione collettiva alla comunicazione online. Dobbiamo acquisire la consapevolezza, a tutti i livelli (individuale, istituzionale, scolastico) che la rete è ormai diventata il nostro spazio pubblico primario. La cultura digitale dovrebbe essere integrata nell'educazione civica. Non possiamo delegare la gestione di questo spazio pubblico alle *community guidelines* delle compagnie che ci permettono di accedervi, né ai criteri censori degli algoritmi e dei moderatori di contenuti. **Questa tendenza, ormai irreversibile, sta veramente cambiando il sistema espositivo tradizionale e il mercato dell'arte?**

Come già accennato, la pandemia ha solo accelerato o forzato un processo già in corso, da molto tempo. Se quindici anni di social network, blog, piattaforme di streaming non avessero abituato gli artisti a veicolare e il pubblico a fruire contenuti attraverso uno schermo, non avremmo visto, nell'ultimo anno, questo fiorire di

mostre digitali. Se i collezionisti non avessero già consuetudine con l'acquistare online un'opera vista sul sito di una galleria o di una fiera, su un account Instagram o in un dossier in PDF, le fiere sarebbero morte piuttosto che migrare al digitale; o avrebbero cercato di andare online senza riuscirci, per mancanza di consenso tra le gallerie. Paradossalmente, oggi per me la vera sfida non sono la digitalizzazione e la virtualizzazione, ma la ricerca su nuove forme di presenza. È lì che dobbiamo settare il nuovo traguardo, mentre i tardivi della digitalizzazione arrivano a completare il vecchio circuito: nel generare contatto, socialità non mediata, coinvolgimento di tutti i sensi (non solo la vista e l'udito), nuove ritualità per lo spazio espositivo.

L'intelligenza artificiale, importante per incrementare la ricerca e la sperimentazione non soltanto nel campo estetico, potrà alterare le relazioni umane con la realtà fisica?

Preferisco non avventurarmi sul terreno impervio delle previsioni, soprattutto quando si parla di intelligenza artificiale, una linea di ricerca che ha avuto diversi momenti di accelerazione e congelamento nel corso dell'ultimo mezzo secolo. In questo momento, il successo dell'intelligenza artificiale e il suo impatto sulla nostra immaginazione si fondano soprattutto sugli sviluppi nella *machine learning* e sull'uso delle reti neurali nella manipolazione delle immagini. Sicuramente già influenza la nostra socialità e le nostre relazioni, intrufolandosi nella nostra vita online (*chatbot*, *virtual boy- / girlfriend*, assistenti intelligenti) e offline, attraverso la robotica. Ci permette di giocare



Elisa Giardina Papa "The Cleaning of Emotional Data", Aksioma Project Space, Ljubljana, 15 gennaio - 7 febbraio 2020. Produzione: Aksioma - Institute for Contemporary Art, Ljubljana e La Kunsthalle, Mulhouse, 2020 (ph courtesy Janez Janša / Aksioma)

con la nostra immagine (attraverso i filtri in realtà aumentata e le app di "deep fake"), risucchiando, rielaborando e monetizzando qualsiasi informazione su di noi che siamo disposti a fornirle, dalla nostra posizione ai nostri dati biometrici. Sul nostro rapporto con la realtà fisica e con lo spazio sarà soprattutto la diffusione su vasta scala dei mezzi a guida automatica e delle applicazioni dell'AI nella domotica a intervenire. E come al solito, di fronte a ogni significativo balzo tecnologico, guadagneremo e perderemo qualcosa.

L'emergenza sanitaria, che stimola la riflessione sui valori esistenziali, nonché l'impiego dei social media, creerà cultura e sensibilità digitale più diffusa in un contesto dove l'identità individuale diviene plurima e quella collettiva acquista una connotazione ibrida tra comunità connesse in Rete?

Certamente, anche se non sempre maggiore consuetudine significa maggiore consapevolezza. Su quest'ultima, dovremo lavorare

molto. Davanti alle tecnologie, siamo sempre le cavie di un esperimento di cui non conosciamo gli esiti. Ci vogliono anni perché venga introdotto un nuovo vaccino, ma ci tuffiamo in Tik Tok o Zoom senza una rete di protezione, e senza che nessuno possa veramente dirci quali saranno i loro effetti a lungo termine su di noi, e ancor più sui nostri figli o nipoti.

Nell'iperproduzione esibita online, ottenuta con modalità più o meno prevedibili, sono individuabili proposte innovative sostenibili?

Confesso che ho difficoltà a rispondere a questa domanda. Ho seguito la rete come spazio creativo per molti anni, e sono felice di essere stato testimone di alcuni momenti di passaggio straordinari, che hanno lasciato un segno profondo sugli sviluppi delle arti contemporanee: la nascita della net art a metà anni Novanta, l'azionismo mediatico a cavallo del millennio, la sperimentazione coi mondi virtuali e l'emergere di una nuova generazione cresciuta sui blog e le piattaforme di *sharing* nei tardi anni Dieci. Ciascuno di questi momenti ha avuto la sua origine in momenti di forte "comunità", fondati su relazioni amicali solidissime per quanto geograficamente disperse, e su una grande intensità di scambio e dialogo. Nel corso degli anni Venti, a fronte

di un abuso della parola comunità, mi è stato difficile riconoscere momenti analoghi di aggregazione, e quelli che ci sono stati non hanno avuto lo stesso impatto evolutivo. In questo periodo ho visto crescere alcuni esponenti delle generazioni precedenti ed emergere bravissimi artisti, che sembrano però mancare della spinta propulsiva del gruppo e di istanze condivise. Spero di sbagliarmi, e che arrivi prima o poi qualche giovane artista o curatore che mi dica che sono semplicemente troppo vecchio, o troppo distaccato per vedere le braci che ardono sotto le ceneri dell'omologazione e della massificazione dei social network.

Nel settore delle arti visive forse sarebbe necessario compiere un'acuta analisi per l'impiego razionale di certe tecnologie e la scelta di temi legati all'attualità, anche al fine di concepire format espositivi adeguati.

Sicuramente, nel mondo delle arti visive c'è ancora molto da fare su questo fronte, soprattutto in Italia. A parte poche figure apicali, come Ed Atkins, Hito Steyerl, Trevor Paglen o Jon Rafman, e fra gli italiani Eva e Franco Mattes o Quayola (protagonista in questi giorni di una personale alla Fondazione Modena Arti Visive) sono pochi gli artisti che indagano l'impatto estetico, sociale, politico, economico e culturale delle tecnologie che siano stati

presentati efficacemente, con progetti di ampio respiro, dalle nostre istituzioni, e ancora troppo poche le mostre che esplorano questi temi. Nel 2016, spiegando il mio contributo curatoriale alla Quadriennale di Roma, parlavo della necessità di dover tutelare ancora la ricerca artistica sui temi e le estetiche del digitale per garantirne la presenza in una manifestazione tesa, a suo dire, a esplorare la contemporaneità. Quattro anni dopo la situazione non è molto differente. Nel 2019 ho avviato, con una istituzione slovena (Aksioma, Ljubljana) un progetto curatoriale di ampio respiro chiamato *Hyperemployment*, e volto a esplorare le questioni del *post-work*, del lavoro online, dell'automazione, che si sta articolando in una serie di mostre collettive, personali, performance e simposi e sarà concluso a dicembre 2020 da una pubblicazione. Il progetto ha coinvolto diversi artisti, alcuni dei quali italiani. Perché resta così difficile vedere il loro lavoro e discutere di questi temi sul nostro territorio?

Se non sbaglio, va in questa direzione pure l'approfondito studio riportato nel libro "Sopravvivenza programmata" – curato

Copertina del libro "SOPRAVVIVENZA PROGRAMMATA. Etiche e pratiche di conservazione, dall'arte cinetica alla Net Art", a cura di Valentino Catricalà e Domenico Quaranta, Edizioni KAPPABIT, 2020



da te e da Valentino Catricalà – che indaga il fenomeno della globalizzazione nel mondo contemporaneo generato dai media. *Sopravvivenza programmata* è soprattutto un libro sull'obsolescenza e sulla conservazione delle tecnologie e dell'arte che a esse si affida. Il titolo gioca con il concetto di "obsolescenza programmata", una caratteristica di molta tecnologia di consumo, progettata con una data di scadenza necessaria per garantire un flusso continuo del mercato. Come si può conciliare questo concetto con l'esigenza di durata dell'arte? Come possiamo sottrarre l'arte che usa le tecnologie a un invecchiamento che è, spesso, non solo tecnico, ma anche estetico e concettuale, essendo essa legata a doppio vincolo a un territorio in continua evoluzione? Queste sono alcune delle domande che il volume si pone, proponendo in lingua italiana alcuni testi canonici della "media art preservation" e diversi testi nuovi e inediti, fra cui molti di autori italiani. **L'attività didattica e la formazione professionale indirette, ormai imprescindibili, richiedono particolari dispositivi e metodi specialistici di insegnamento.**

Nel corso del 2020 chi fa formazione ha dovuto tuffarsi di testa nel territorio oscuro della didattica a distanza, in condizioni di emergenza e spesso senza linee guida. È un tema troppo complesso per essere esaurito in una risposta, pieno di specificità legate alle materie trattate, alla fascia d'età dei docenti e al ciclo di studi dei discenti. Io insegno in Accademia e in Università. I miei corsi sono prevalentemente teorici, e le parti più laboratoriali non rendono necessaria la condivisione di uno spazio o l'utilizzo di materiali specifici: mi ci sono adeguato abbastanza bene. In fondo, "formazione a distanza" è tutto quello che ciascuno di noi fa, una volta concluso il proprio ciclo di studi, per aggiornarsi, arricchirsi, fare ricerca. Ad approfittare della rete come straordinario strumento di autoformazione ci siamo arrivati da molto tempo. Ma trasferire questo modello di formazione, che lascia ampio spazio alla volontà individuale e all'autonomia, su chi sta ancora studiando è un po' come abbandonarlo a sé stesso, in una situazione piena di sollecitazioni e distrazioni e in un momento della sua vita in cui non è ancora pronto per questo livello di indipendenza. In una diretta online, l'attenzione e la presenza possono essere facilmente simulate. Quanti dei miei studenti mi hanno effettivamente ascoltato e seguito, dietro i loro schermi e le loro webcam spente? Per quanti ero solo una voce che arrivava tra infinite distrazioni? Allo stesso modo, se non avessi costantemente affiancato e sollecitato i miei figli, che fanno le elementari, la loro formazione della seconda parte dell'anno ne sarebbe uscita fortemente penalizzata. Sono arrivato alla conclusione che la figura del maestro e del docente non possa essere mai smaterializzata del tutto; e laddove la distanza è necessaria, è soprattutto sullo sviluppo di nuovi metodi che riducano la distanza che dobbiamo lavorare.

L'importanza assunta in questo periodo critico dalle risorse creative in vari ambiti, l'espansione della VR e la socializzazione del Web provano che siamo dentro l'era postmediale?

La postmedialità non è una condizione in cui siamo entrati in un momento preciso, ma una progressione, una evoluzione continua. È la redistribuzione progressiva del futuro di cui parlava William Gibson alla fine degli anni Novanta. Allora come oggi, il futuro è già qui, anche se non ha ancora raggiunto tutti gli strati sociali e tutti i paesi del mondo nello stesso modo. La pandemia ha sicuramente costretto fasce generazionali e sociali che erano rimaste relativamente immuni a internet e social network a attrezzarsi per fare una videochiamata; ma ci sono, anche in Italia, tanti bambini che sono semplicemente rimasti tagliati fuori dalla scuola perché non sono dotati dei mezzi adeguati per la didattica a distanza.

23 settembre 2020