

Marotta & Russo

Post Digital: Internet nel tutto. L'Arte e la Globalizzazione

“La globalizzazione è un processo di interdipendenze economiche, sociali, culturali, politiche e tecnologiche i cui effetti positivi e negativi hanno una rilevanza planetaria, tendendo ad uniformare il commercio, le culture, i costumi e il pensiero”.

– Wikipedia –

Leggendo questa voce di Wikipedia abbiamo chiaramente avvertito il fatto che la globalizzazione stava così – in questo modo preciso ed apodittico – dichiarando se stessa. Si potrebbe infatti tranquillamente sostituire il soggetto della definizione, “globalizzazione”, con il termine “Internet”, di cui Wikipedia è un paradigma fenomenico culturalmente assai rilevante e proprio nei termini proposti dall’enunciato.

L’arte ai tempi della globalizzazione coincide perciò con l’arte ai tempi di Internet. Un’arte le cui pratiche non possono prescindere dalla consapevolezza dell’esistenza – attiva, globale e costante – di Internet. Che non è più un’infrastruttura e non è più un media o un *medium*, ma un contesto: ormai diffuso, ormai onnipresente e quindi, nella pratica quotidiana, dato per acquisito e scontato. E che per questo origina una nuova condizione antropologica largamente condivisa nell’esperienza – ma non sempre criticamente percepita dai più – che nel dibattito internazionale viene definita culturalmente come *Post Digital* e artisticamente come *Post Internet*. Secondo la nostra equazione, allora, anche la globalizzazione, la portata culturale del nuovo contesto esteso da Internet (ricordiamolo, *World Wide Web*: “Rete Mondiale Globale”), rappresenta un dato ormai “acquisito e scontato”. L’arte – una certa arte – si misura già da tempo con i mutamenti antropologici e sociali che ne hanno rinnovato senso e direzione, nonché i luoghi e modi di fruizione, di commercializzazione e di storicizzazione delle pratiche.

L’arte contemporanea coincide in larga parte con lo statuto dell’arte concettuale. Non con la sua ideologia storicamente determinata da un movimento ormai storicizzato, bensì con le ricadute, le pratiche, gli usi e

costumi culturali da essa derivanti: essendo risultati vincenti nel dibattito pubblico, sono oramai dati globalmente per acquisiti e scontati. L'arte oggi non ha necessità di marcare alcuna differenza con un' "arte retinica", per dirla con Marcel Duchamp. Essa, anzi, molto spesso ed ancor più nei suoi livelli gerarchici più alti, non afferma nulla di particolare, non determina nulla di certo, ma si concentra principalmente nella definizione di un contesto continuamente rinegoziato nella relazione con il suo – ristretto – pubblico. Ristretto, in quanto determinato da confini culturali presidiati e controllati dal Sistema dell'Arte, secondo statuti ora non più coerenti con la realtà estesa da Internet. Ed anzi in piena contraddizione con le nuove logiche culturali indotte dal contesto del *network* globale che aggiunge e collega un nuovo pubblico, quantitativamente e qualitativamente smisurato, oggetto *target* e soggetto creatore di un nuovo immaginario esperienziale e concettuale.

Nuove platee potenziali e reali possono ora accedere ai luoghi dell'informazione culturale e del dibattito artistico ufficiale. Anche questi luoghi, infatti, nonostante i presupposti elitari, sono stati necessariamente acquisiti nelle logiche digitali e globali, perché ormai obbligati, per "essere", ad "essere su Internet". Giunge ad essi un nuovo pubblico che può partecipare, commentare, criticare apertamente. Oppure, semplicemente, questo nuovo pubblico non giunge affatto, andando oltre ed al di là: verso altri dibattiti, altre pratiche ed altri presupposti culturali ed esistenziali di suo interesse più stretto. Alla lunga, per il Sistema dell'Arte, per il suo potere di certificazione di ciò che è arte e di ciò che non lo è, questa contraddizione fra la chiusura elitaria dei suoi presupposti fondativi e la necessaria apertura verso questo pubblico imposta dal contesto attuale rappresenterà sempre di più un serio problema di credibilità prima, di senso poi e, infine, di "pubblica tenuta" dell'intera struttura concettuale che lo regge.

Ma di fatto l'ideologia concettuale ha vinto proprio nella sua capacità profonda di rivendicare per sé – e probabilmente in maniera stabile – un concetto assai più ampio ed esteso di "campo d'azione", che l'ha fatta tendere fatalmente ed aspirare, fin dal suo apparire, alla totalità del globale. Marcel Duchamp, infatti, si pose e pose a tutti "la" domanda: "È possibile fare opere che non siano d'arte?". Subito così rilevando con grande lucidità e, nel contempo, subito affrontando di petto quell'estrema provocazione e contraddizione che presto si rivelerà come generativa di tutta l'arte del 900. Una conseguenza logica e concettuale, questa, posta dal processo di permanente spinta vitale all'annessione di nuovi contesti e di nuove pratiche operative ai territori sempre più globali dell'arte, forzandone così sempre di più e dilatandone gli originari statuti di pratica e di senso. Si pensi, ad esempio, a Piero Manzoni ed alla sua "Base del Mondo", capace di dichiarare il mondo intero come opera d'arte e

– contemporaneamente – di definirlo come campo d'azione totale dell'operare – anche in arte – con tutto ciò che esso contiene e potrà contenere. Un'opera dinamica, partecipata, diffusa, condivisa, dispersa e globale: il mondo, appunto, un *network* “in sé, per sé e di per sé”.

Una condizione esistenziale ed un'acquisizione culturale, queste, che ora ci suonano sempre più familiari, sempre più autobiografiche ed affini alla nostra percezione della realtà e del quotidiano. Una realtà ed un quotidiano che sono costantemente estesi dall'attiva presenza del *network* ed espanse da una permanente immersione percettiva e linguistica nella nuova cultura mediale integrata, frammentata e globale che estende radicalmente, appunto, il nostro campo d'azione e la nostra dimensione esistenziale. Una cultura in parte consapevolmente progettata e proposta dall'industria culturale, ed in parte sviluppata dalla manipolazione, ibridazione, condivisione dal basso di quanto da essa originariamente prodotto. L'eterogenesi dei fini, dunque, per dirla con Giambattista Vico, nel senso più estremo del concetto e dell'espressione. La condizione di globalizzazione, infatti, determina un incontrollabile moltiplicarsi e dilatarsi di oggetti culturali. Evidentemente facilitati nel propagarsi e nel disperdersi dalle capacità di integrazione ed emulazione della loro natura digitale, la cui caratteristica più peculiare e profonda è quella di operare a partire da uno *status* di smaterializzazione naturalmente predisposto ad esprimersi attraverso un'inesauribile potenzialità di istanze. Nonché dalla cultura e dall'*habitus* mentale derivanti dalla pratica quotidiana di Internet, ubiquamente scontata, globalmente acquisita, permanentemente diffusa: tutto è nel *network* ed il *network* è nel tutto.

L'avanguardia classica si percepiva come radicale perché evitava accuratamente ogni vocazione diretta alla comunicazione, di cui, al massimo, aspirava ad essere un'interferenza. Ma ciò risulta dannoso e controproducente per un'arte che oggi possa, voglia e debba misurarsi con i circuiti di distribuzione di massa, pena la sua morte per autoreferenzialità ed inconsistenza storica. È necessario ricomprendere in essa il concetto di comunicazione e, perciò, di senso e di progettualità. Quindi di responsabilità pubblica, in un'accezione tanto più ampia e rinnovata da poter originare anche esiti finali paradossali. Ci riferiamo ad un'arte capace di misurarsi in maniera attiva, orgogliosa e consapevole con i fenomeni della distribuzione della cultura popolare, dell'industria culturale e di tutte quelle espressioni un tempo definite come generiche (non specialistiche) e *pop*, che ora rappresentano il pervasivo tessuto connettivo che tiene assieme e collega le nostre esperienze, le nostre giornate ed il nostro immaginario. Un'arte che sia capace di esistere in un contesto di archivio dinamico e globale in cui quotidianamente operiamo, scavando ed individuando percorsi e connessioni di senso, da condividere poi, potenzialmente, con *tutti* gli altri.

Ma calare completamente l'arte nella vita, secondo la classica vulgata concettuale, comporta anche il rischio di vederne lo statuto – così come lo statuto dell'artista – dilatarsi al punto tale da disperdersi poi completamente. Queste smisurate espansioni di campo d'azione, infatti, possono ridurre l'opera d'arte – come finora intesa e come oggetto culturale – in uno stato di leggibilità labile, sotto la soglia di percezione auto-evidente di essa come tale, se proposta nel pubblico contesto e nel dibattito senza adeguate difese e certificazioni dall'alto a garanzia del suo senso e del suo valore, culturale e, è evidente, non solo culturale. E dunque, la domanda “è possibile fare opere che non siano d'arte'?” potrebbe forse precisarsi ulteriormente oggi in “è possibile fare arte che non sia d'opere'?”. Ovvero, un'arte che non necessiti di artificiose certificazioni esterne che la definiscano come un'opera – con tutto ciò che ne consegue – per essere. E che quindi sia capace di essere tale di per se stessa: per sua sola necessità di esistere per l'artista e per la capacità di essere senso per il pubblico reso esteso dal *network* globale.

Si tende infatti a diffidare – è un dato di fatto popolarmente acquisito e scontato, una condizione culturale – dell'archivio originato ed imposto dal Sistema dell'Arte e dal suo classico modo burocratico di procedere dall'alto nel definire un'opera attraverso il processo codificato della catalogazione, della verifica della provenienza e della certificazione dell'autenticità. Una tendenza burocratica ed una prassi oggi avvertite come culturalmente ed eticamente “opache” e che presuppongono un concetto di esclusività imperniato sulla materialità dell'oggetto artistico. Un presupposto già messo in parte in crisi da molte pratiche eversive proposte dai concettuali storici, poi riassorbite dal sistema trasferendo il valore economico dalla materialità dell'opera alla materialità, per così dire, della sua documentazione certificata. Una tendenza storicizzata, quella burocratica (da pochi a molti), che è messa in crisi dall'archivio popolare e globale che è Internet (da tutti a tutti). A cominciare dal processo di smaterializzazione che esso ha indotto: ciò che circola è digitalizzato e condiviso, ciò che non è digitalizzato non circola – o rischia di non circolare – più perché non è condiviso. Anche nel senso di non condivisibile nel suo apparato retorico, ovvero culturalmente non convincente e quindi non più agente: inerte perché non è – non è in grado di essere – parte dei paradigmi e delle dinamiche del *network* globale.

Internet, infatti, è anche un *medium*, ma è più utile e corretto considerarlo nella sua naturale vocazione di contesto pubblico e di archivio di massa. Un'idea già alla base dell'intuizione culturale e tecnologica rappresentata negli anni '30 dal Memex – “*memory extension*” – il calcolatore analogico preconizzato da Vannevar Bush, poi da lui compiutamente teorizzato anche nelle ricadute antropologiche e sociali del suo impiego nel saggio dell'aprile del 1945 significativamente intitolato “As We May

Think". In esso, le figure dei *trailblazers* (i "segnatracce", del gergo dei boscaioli americani) sono gli individui (gli artisti?) specializzati nell'individuare e marcare nuove piste e percorsi associativi nel grande archivio reso disponibile dal *network* creato dal futuro – per Bush – apparire e diffondersi dei Memex: il bosco infinito e selvaggio delle estensioni di memoria.

Le tecnologie dei media distribuiti individuano, infatti, il luogo geometrico in cui progettare e proporre opere capaci di misurarsi con essi: il luogo individuale e sincronicamente pubblico per l'espressione di un'arte rinnovata nel suo senso globale. E con tutte le inevitabili, radicali ed imprevedibili implicazioni che questo processo potrà comportare nel presente e nel futuro. L'artista può immettere – e perciò, riteniamo, deve immettere – un'opera direttamente nel contesto di un sistema che si propaga – fin dalla sua logica di fondazione – nella pratica della riproduzione e della distribuzione. E quindi nella pratica ormai naturale della contaminazione, della rimodulazione personale e pubblica dell'immaginario globale e del copia & incolla di massa.

A questo proposito, è interessante notare come il termine "archivio", una volta messo in stretta relazione con l'espressione "di massa", sconfessi all'istante la sua accezione classica e tradizionale, definibile concettualmente come un modello monodirezionale "da pochi a molti". Mentre, al contrario, ora parliamo di un archivio in continua espansione e che si fa ambiente e modello cognitivo e culturale, dinamicamente votato alla produzione, trasmissione, interpolazione e condivisione di informazioni ed esperienze, secondo un modello definibile come bidirezionale "da tutti a tutti". O, più propriamente, *peer to peer*: la "Net Neutrality" alla base del *World Wide Web*, la concretizzata intuizione culturale e tecnologica di Tim Berners Lee.

Il modello culturale implicito e sempre più esplicitato di Internet è molto più affine, in questo senso, ai modelli classici di diffusione e di penetrazione dell'arte e del dibattito su di essa basati sulla naturale e libera germinazione della diffusione e del confronto. Riannodando così le fila di un discorso improvvisamente interrotto dopo secoli e secoli con l'instaurarsi, a partire dalla metà dell' 800 del sistema di trasmissione del sapere, della cultura e dell'arte introdotto dal sorgere dell'industria culturale. Una realtà che, con il suo potere di controllo e di certificazione ha mirato a determinare un modello culturale basato sul *copyright*, anche in una connotazione estesa oltre il concetto dei diritti economici, fino ad assumere quella di valore normativo di legittimità culturale e di determinazione ideologica. Secondo queste logiche, il dato di trasmissione del valore economico prevale sulle ragioni condivise e popolari che all'opera – qualunque connotazione essa possa oggi assumere nelle pratiche più contemporanee – chiedono invece un senso *per se stessa e per se stessi*.

Un'opera, quindi, che è spontaneamente condivisa, trasmessa e partecipata solo quando viene avvertita come direttamente ricollegabile alle necessità della propria esperienza umana e storica, al di là di ogni certificazione dall'alto.

Scrivo a questo proposito l'artista Rafaël Rozendaal sul suo sito: "Per lungo tempo gli artisti hanno spostato i confini di ciò che è considerato arte. È arte questa? E questa? O quest'altra? Dopotutto, è una domanda interessante... cos'è arte? Il problema è che questo ha dato origine ad un mucchio di noiosi scherzi da iniziati. È un gioco da 'come puoi cavartela', è un gioco da bulli che vogliono vedere fin dove possono spingersi, godendo ancora dello *status*. Io penso che la domanda più importante da porre sia 'è interessante?'. Guarda il lavoro senza preoccuparti se sia arte o no."

Un'arte davvero contemporanea deve perciò essere capace di misurarsi direttamente – fin dalla sua concezione – con questo spazio pubblico *peer to peer*, digitalmente globale e naturalmente culturalmente globalizzato, di archivi e di memorie. Coerentemente, per risultare efficace è necessario che essa rinnovi approcci, pratiche ed orizzonti, rendendoli capaci di problematizzare, acquisire e fare propri nella consapevolezza progettuale i contesti della distribuzione commerciale, della decentralizzazione e della disseminazione globale. Si hanno così artisti le cui pratiche favoriscono la veicolazione, la distribuzione e la condivisione, o che, nella consapevolezza del proprio operare, le assumono e le filtrano concettualmente ed emotivamente come paradigmi culturali e fenomeni della natura profonda del *network* contemporaneo, per poi renderli parte integrante e fondamentale del loro operare artistico. È questo accade perché per l'arte di oggi parte del senso e della possibilità di esprimersi e, in ultima analisi, di esistere risiede oramai anche nella capacità di misurarsi direttamente sul terreno tipico delle pratiche aziendali del linguaggio e della distribuzione dal basso di immaginari e culture.

Un'arte che sia capace a vario titolo di affrontare la frizione culturale ed il confronto con i media distribuiti potrà candidarsi ad essere un'arte globale, oltre i sistemi inariditi di senso, anche sfruttando le leve profonde della comunicazione, in maniera alternativa e con scopi alternativi. Esprimendosi, quindi, attraverso "opere" e pratiche in grado di assumere con piena e profonda consapevolezza il mutato contesto. Quello che vede la sfera pubblica, il luogo tradizionale in cui operano la cultura e l'arte, oggi coincidere largamente con la concretezza e la consistenza fluida del *network* mediatico e globale. L'arte nell'epoca della globalizzazione è perciò quello che da sempre è stata per gli artisti di ogni tempo, al di là ed oltre ogni condizionamento di sistema: un qualcosa che ha luogo solo se è capace di crearsi e conquistarsi direttamente un pubblico ed un senso pubblico. La ragione reale e condivisa per essere.