

L'arte di generare spazio sociale

di Raffaella Frascarelli

Direttore Scientifico Nomias Foundation

Sommario

Gli effetti di meccanismi e dispositivi concepiti per innovare conservando il capitalismo techno-nichilista manifestano fragilità sistemiche che dissestano lo spazio sociale necessario a operare scelte individuali e collettive consapevoli. Dinanzi a questa dimensione egemonica, la critica d'artista si trasforma in forza politico-morale, *commonism*, la nuova estetica dell'artista-soggetto che considera come autentica innovazione la generazione di spazio sociale condiviso.

Parole chiave

Crisi degli obiettivi, surplus techno-egemonico, Gmind-DeepMind, *Weltanschaaung* estetica cinese, il sottomarino di Leonardo, estetica del *commonism*, Manifesto, Meridiani, One By One, Is This a Painting?, Hiaitsihi,

Summary

The effects of mechanisms and devices designed to innovate techno-nihilist capitalism, while preserving it, manifest systemic fragilities that disrupt the social space needed to make conscious individual and collective choices. Faced with this hegemonic dimension, artist criticism is transformed into a political and moral force, *commonism*, the subject-artist's new aesthetic that considers the creation of shared social space as the true innovation.

Keywords

Crisis of objectives, techno-hegemonic surplus, Gmind-DeepMind, Chinese aesthetic *Weltanschaaung*, Leonardo's Submarine, aesthetics of *commonism*, Manifesto, Meridians, One By One, Is This a Painting?, Hiaitsihi

1. Crisi degli obiettivi

Il desiderio di comprensione del mondo iscritto nella società potrebbe suggerire che innoviamo per comprendere se le scelte intraprese sono ancora valide, se altre possono sostituirle o integrarle. Innovare senza conservare e viceversa è immaginabile? Nei processi linguistici che definiscono le relazioni sociali non è possibile procedere in una direzione senza percorrere l'altra, definendo lingua e linguaggio come cartografie che conservano innovando.

Più complesso comprendere tale processo creativo bidirezionale all'interno del capitalismo e individuare i malfunzionamenti sistemici dei meccanismi e dei dispositivi che il neoliberismo crea e distrugge guidato dal profitto: di tale complessità parlano le ricerche di alcuni artisti contemporanei che ne rivelano le architetture amorali. In effetti, ai nostri giorni l'innovazione appare una prospettiva variabile. Si può perseguire l'obiettivo individualista del mercato, come nel caso della libertà immaginaria del capitalismo tecno-nichilista (Magatti M., 2013) che trasforma il desiderio in godimento e la relazione sociale in potenza. O si può guardare oltre sé stessi, come l'artista-soggetto che crea e agisce spazio sociale (Dietachmair P., Gielen P., 2017) determinato a sostituire al denaro la socialità estetica del bene comune, il *commonism* (Dockx N., Gielen P., 2018).

Gli aspetti socioeconomici e la dimensione antropologica dell'innovazione possono farne uno strumento di dominio economico-finanziario, egemonia culturale, dissoluzione di sistemi sociali, diseguaglianze epistemiche ed economiche o esattamente l'opposto: "What happens, however, if novelty and innovation themselves become the problem?...Can artistic innovation still function as a source of critique?...How can the arts critically relate to the contemporary culture of change when they are themselves and by their own definition forced into definition?" si chiede Thijs Lijster (2018, pp. 11-12) in "The Future of the New. Artistic Innovation in Times of Social Acceleration".

2. **Surplus tecno-egemonico**

Il capitalismo tecno-nichilista seduce perché formula una libertà assoluta, individualista e narcisista, espressa illimitatamente all'interno del mercato in quanto spazio astratto nel quale innovazione e profitto possono equivalersi fino a confondersi. Questo mix genera un *surplus* tecnologico che non soltanto non giustifica obiettivi e risultati, ma può rivelarsi dannoso per uomo e non-umano fino a smentire il mito stesso dell'innovazione. Due casi paralleli ma distinti possono essere utili: quello delle nuove tecnologie che usano dati biometrici e quello dei miliardi di oggetti in plastica Made in China la cui utilità è discutibile.

2.1 Gmind - DeepMind

Nel primo caso, fa riflettere l'analogia tra il video *Sergey B.* (2010) dell'artista e matematica israeliana Miri Segal (disponibile su, <http://cargocollective.com/miriseagal>) e la mission di *DeepMind Technologies Ltd.* (<https://deepmind.com/>) l'IA di Google fondata nel 2010 da Mustafa Suleyman, Demis Hassabis, Shane Legg. Nel video, il creatore di Google, Sergey B., personaggio che allude esplicitamente a Sergej Brin fondatore con Larry Page di Google, introduce Gmind, un innovativo dispositivo dal design minimalista che indossato sulla testa consente di connettersi mentalmente a internet attraverso un microchip che legge i segnali neuronali EEG. Dotato della mimica vincente e della dialettica pacata dei grandi illusionisti dell'high-tech, Sergey B. spiega

come lo schermo del computer diventi visibile sulla propria retina mettendo in contatto simultaneo mente e rete. Tali funzioni non consentono soltanto un uso incorporato di internet, ma anche di filmare, registrare, cancellare ciò che si guarda: la memoria di tale interazione finisce nel *cloud* protetta da una tecnologia avanzata di *cyber-security* che previene potenziali *hacking* mentali. Nel pacchetto Google di Gmind, lo stesso dispositivo esiste anche per neonati e bambini con l'opzione che consente ai genitori di accedere alle loro attività mentali e monitorarle, come sottolinea fiero Sergey B., “*tutti i ricordi più emozionanti dei vostri bambini, così come anche quelli allarmanti. Immaginate. Nessun trauma rimarrà soppresso, niente più angoli subconsci scuri che modellano le nostre vite. In passato pagavamo psicologi per aiutarci a recuperare questi ricordi persi e per liberarci dalle ombre che influivano sulle nostre vite. Oggi Gmind ci ha liberati. Potrebbe essere la fine della psicoanalisi come la conosciamo*”.

Guardando il video, si ha la sensazione che, sfiancato dopo una lunga serie di incursioni, il corpo docile (Foucault M., 1975) abbia definitivamente ceduto alle microtecnologie, i dispositivi che stimolano vita, percezione, memoria (Virilio P., 2005), ma possibilmente anche alle nanotecnologie.

Nella realtà odierna, *DeepMind Technologies Ltd.* ha un programma altrettanto profetico sul futuro (<https://www.ft.com/stream/9c55489a-6ba2-4360-91d9-7e96db22af73>), *problem solver* di questioni relative a salute, *deep learning*, robotica, neuroscienze, sicurezza e molto altro. Insieme alle sorellastre FAANG, *DeepMind Technologies Ltd.* è la punta di un gigantesco iceberg composto da multinazionali, aziende farmaceutiche, centri di ricerca governativi a carattere scientifico e militare che investono trilioni di risorse pubbliche e private nell'intelligenza artificiale facendo leva sulla propria *Macht*, la potenza weberiana (Weber M., 1922, pag. 28) mascherata dal discorso innovativo di interesse collettivo riguardante appunto salute, comunicazione, sicurezza, scienza. Mentre la critica d'artista riflette sull'innovazione tecnologica con l'attitudine che ci si aspetterebbe dalla politica, la depoliticizzazione (Burnham P., 2000; Flinders M., Buller J., 2006) lascia campo libero al mercato e all'egemonia economico-finanziaria, detonando quella modernità in polvere (Appadurai A., 2001) che nella sua istantaneità azzerava il tempo necessario a operare le giuste scelte individuali e collettive.

2.2 *Weltanschauung* estetica della *green economy* cinese

Nel secondo caso, il parallelismo è tra *The Seventh Continent*, la 16a Biennale di Istanbul curata nel 2019 da Nicolas Bourriaud (<https://bienal.iksv.org/en/16th-istanbul-biennial/the-seventh-continent>) e la produzione cinese di miliardi di oggetti di plastica venduti in tutto il mondo a prezzi irrisori, spesso a pochi centesimi. Nel glossario della biennale antropocene, capitalocene, xenologia, archeologia, molecolarizzazione, antropologia molecolare, prospettivismo, selvaggio: il settimo continente è quello composto da 3.4 milioni di km² di plastiche nell'Oceano Pacifico.

Tra i progetti, l'italiano Armin Linke ripresenta *Prospecting Ocean* commissionato da TBA21-Academy (TB sta per Thyssen-Bornemisza) per CNR-ISMAR (Centro Nazionale della Ricerca – Istituto di Scienze Marine) nel 2018. Il catalogo di *Prospecting Ocean* a

cura di Stefanie Hessler (2019) raccoglie fotografie, video, interviste a politici, attivisti, scienziati, giuristi su questioni relative all'estetica della tecno-scienza ambientalista ed economica. Il progetto mostra quanto complessa, opaca, confusa possa essere la relazione tra arte, scienza, mercato.

Nel dibattito scientifico, le plastiche costituiscono il problema maggiore degli oceani. In tal senso, la Cina è senza dubbio uno dei protagonisti globali della questione, anche grazie allo storico *U.S.-China Bilateral WTO Agreement* (www.ers.usda.gov/webdocs/publications/40321/31653_wrs012c_002.pdf?v=41484), l'accordo firmato il 15 novembre 1999 tra Stati Uniti e Cina in nome di un'innovazione commerciale epocale, che ha reso la Cina la prima potenza economica mondiale e distrutto il *welfare* nel resto del mondo. Le potenziali implicazioni economiche, legali, politiche dell'ingresso cinese nel libero mercato sono chiare già dai primi vagiti (Halverson K., 2004): nelle speranze di riforme in grado di incrementare lo spazio sociale e civile necessario a trasformare la Cina in una società riflessiva (Han S., 2020), il caso della plastica è l'esempio perfetto della gabbia d'acciaio (Weber M., 1905, pag. 274) della sino-razionalizzazione. Negli ultimi trent'anni, per la lepre cinese il mercato della plastica da riciclo è stato un ghiotto boccone divenuto pasto indigesto solo in anni recenti (Brooks A.L., *et. al* 2018): acquistati da 123 paesi, dal 1992 la Cina ha importato il 72,4 % dei rifiuti plastici mondiali. Il ciclo della plastica cinese è un modello tecno-capitalista ideale: la plastica arriva in Cina che la riconverte e, una volta nuova, la rivende (ai 123 paesi!) sotto forma di nuove merci che a loro volta, dopo un'emivita che sarebbe importante calcolare, ritornano ad esser rifiuti plastici che gli stessi paesi rivendono alla Cina. E così via all'infinito. Fino alla brevissima Green Fence stabilita nel 2013 dalla Cina per prevenire l'importazione di materiali inquinanti, è soltanto a partire dal 2017 che il governo cinese bandisce l'importazione di alcune plastiche considerate dannose (*idem*:6). Quest'ultima una plateale finzione degna del teatro delle ombre dal momento che, in realtà, la Cina sposta in paesi asiatici sottoposti alla propria egemonia economica come Malesia, Vietnam, Indonesia il proprio business del riciclo con gravi responsabilità anche di alcuni paesi europei (<https://www.ft.com/content/360e2524-d71a-11e8-a854-33d6f82e62f8>) e della stessa Italia (<https://ilmanifesto.it/plastica-lutopia-del-riciclo/>). Dentro tale scenario apocalittico è possibile collocare persone sfruttate, schiavizzate, avvelenate, politici corrotti, ricchi senza morale come i protagonisti di *Marea tossica*, romanzo fantascientifico di Chen Qiufan.

La produzione generale di plastica ancora elude le visioni di una *governance* globale che da un lato promette politiche economiche a favore dell'ambiente (Dauvergne P., 2018), dall'altro si scontra (o s'incontra) con il profitto (<https://www.ft.com/content/4980ec74-4463-11ea-abea-0c7a29cd66fe>).

Un'analisi approfondita svela la frammentazione generata dallo scontro tra capitalismo tecno-nichilista e un'amministrazione coerente dell'interazione società, economia, scienza. Nel caso della mostra tenutasi presso il CNR-ISMAR di Venezia nel 2018, l'ente di ricerca sostiene esplicitamente l'estetica ambientalista generata dalla critica d'artista di *Prospecting Ocean*. La domanda che ci si pone è se le molteplici indagini scientifiche

del maggiore ente pubblico di ricerca italiano non siano talvolta increspate dalle incongruenze tra interessi scientifici ed economico-finanziari: quale senso attribuire ai lodevoli accordi bilaterali tra CNR e centri di ricerca cinese per monitorare i processi idrogeologici degli ecosistemi costieri italiani e cinesi, quando poi lo stesso CNR denuncia “*Nel Mediterraneo livelli di microplastiche paragonabili a quelli dei vortici di plastica del Pacifico*” (<https://www.cnr.it/it/nota-stampa/n-8073/nel-mediterraneo-livelli-di-microplastiche-paragonabili-a-quelli-dei-vortici-di-plastica-del-pacifico>), consapevole che proprio la Cina è il principale motore di tale catastrofe ambientale globale?

3. Aforismi profetici

Nel profetico *Benvenuto in tempi interessanti*, Slavoj Žižek osserva, “*Dobbiamo tener presente qui la regola fondamentale dell’ermeneutica stalinista: dal momento che i media ufficiali non raccontano apertamente i problemi, il modo più affidabile di scoprirli è cercare eccessi compensatori nella propaganda di Stato: più l’«armonia» è celebrata, più in realtà ci sono caos e antagonismo. La Cina mantiene a mala pena il controllo. E rischia di esplodere.*” (Žižek S., 2012, pag. 84).

Nel 2019, il titolo della 58a Biennale di Venezia *Possa tu vivere tempi interessanti/May You Live in Interesting Times* a cura di Ralph Rugoff ha scisso l’audience tra chi ne desumeva l’augurio e chi, al contrario, ne rilevava l’ammonimento che una leggenda priva di fonti attendibili considera una maledizione cinese. Più intrigante la risposta suggerita dal proverbio cinese, “*Mà bù huán shǒu, dǎ bù huán kǒu*” (Moser D., 1991, pag. 19), *se qualcuno ti maledice, non attaccarlo; se ti attaccano, non maledirli* che evoca il passo cristiano di Luca 6.29: *riconsiderati al tempo della pandemia globale, ancor più saggio pensare che tanto gli auguri quanto gli ammonimenti impongano cautela.*

3.1 Il sottomarino di Leonardo da Vinci

In questa ultima edizione della biennale veneziana, l’artista tedesca Hito Steyerl presenta *Leonardo’s submarine* (2019) video-simulatore balistico che riflette sui nessi storici, concettuali, tecnologici, militari tra il sottomarino meccanico ideato da Leonardo da Vinci, l’avveniristica diga veneziana del Mose, e Leonardo-Finmeccanica, azienda leader nei sistemi aereospaziali di sicurezza e difesa del Ministero dell’economia e delle finanze. Nel Codice Atlantico (foglio 881) che raccoglie i disegni e gli appunti di Leonardo si fa riferimento a questo sottomarino meccanico che il maestro aveva iniziato a progettare. Nel 1499, Venezia aveva dato inizio alla seconda guerra contro gli Ottomani: la disputa vedeva le due potenze impegnate a contendersi diversi porti del Mar Egeo e del Mar Ionio e, nonostante la pace del 1503, nel 1515 il doge chiede a Leonardo un’arma che consenta a Venezia di sconfiggere i Turchi in caso di nuovi attacchi. Leonardo concepisce un’arma sottomarina micidiale, ma dopo averla ideata, fa in modo che ogni sua costruzione sia

impraticabile, criptando il progetto attraverso una serie di diagrammi cifrati.

Il simulatore video della Steyerl ha inizio mostrando fondali nei quali si muovono molte creature marine. La voce metallica del simulatore ripete i pensieri di Leonardo sul sottomarino segreto appuntati nei suoi taccuini: *non lo pubblico, né lo divulgo a causa della natura malvagia degli uomini che lo userebbero come mezzo di distruzione sul fondo del mare, mandando a fondo le navi e gli uomini insieme a loro*. Le immagini proseguono con il Mose, la diga al centro di un gravissimo caso di corruzione costruita per proteggere Venezia dalle inondazioni e munita di dispositivi acustici per tenere lontani uccelli e altri animali potenzialmente nocivi. Mentre scorrono le immagini del ‘foglio 881’ del Codice Atlantico relativo al sottomarino di Leonardo, la voce chiarisce:

Nel 2017 un’azienda chiamata Finmeccanica ha cambiato il proprio nome in Leonardo. Si tratta di uno dei più grandi appaltatori della difesa al mondo. I laser di Finmeccanica sono stati usati dalle forze aeree turche per bombardare Afrin. Per il rebranding, un’elaborata produzione virtuale ha spiegato la connessione tra Leonardo con la difesa, la navigazione, il settore aereo e aerospaziale. Il mercato militare della realtà virtuale è tra quelli in più rapida crescita. Nei suoi taccuini Leonardo scrisse: “Gli uomini combattano le guerre, distruggono tutto intorno a loro. La terra dovrebbe aprirsi e inghiottirli. Colui che non apprezza la vita, non la merita. Non distruggere mai un’altra vita per rabbia o malvagità”. Il sottomarino di Leonardo è rimato un segreto per secoli. Un algoritmo predittivo renderizza questo simulatore video nel futuro per vedere se ci sono altre invenzioni nei taccuini di Leonardo che non sono state ancora scoperte. A pagina 223 recto abbiamo trovato questa istruzione: “costruisci un repellente a ultrasuoni per tenere lontani i produttori di armi e altri nocivi mediante suoni a ultrasuoni stridenti”. Al momento sei seduto all’interno del simulatore di quest’arma. La tecnologia di intelligenza artificiale utilizzata per prevedere il futuro in questo video è nascosta all’interno del video stesso. Se vedi un disegno di una donna, guardala in faccia. Non ti parlerà della nostra tecnologia segreta che rimarrà sconosciuta per altri 500 anni. Ma mostrerà una tecnologia di gran lunga superiore: un sorriso.

Per la realizzazione del simulatore video, Hito Steyerl ha coinvolto esperti di algoritmi e di sistemi neurali. La critica d’artista fa sentire la propria voce e crea un’alchimia estetico-concettuale tra storia dell’arte, scienza, tecnologia, economia, politica, etica.

Molte innovazioni tecnologiche passano dai sistemi militari a quelli civili senza che la comunità civile possa davvero scegliere liberamente: internet e il cellulare sono gli esempi più calzanti, due esperimenti che avrebbero richiesto immensi studi epidemiologici *ante* e *non post*. Miliardi di civili sono state usati come cavie e senza il loro consenso sull’accettazione dei potenziali effetti collaterali

(<https://www.theguardian.com/technology/2018/jul/14/mobile-phones-cancer-inconvenient-truths>).

Oggi, nessuno riuscirebbe a immaginare un futuro privo di internet e di cellulare, aspetti convergenti della rivoluzione tecno-economica e socioculturale che ha trasfigurato il senso stesso dell’episteme.

Oltre alla questione sanitaria è proprio quella epistemica che impone ulteriori considerazioni: come ogni tecnologia rivoluzionaria, occorreranno secoli se non forse

millenni prima che la società possa averne una conoscenza adeguata ai propri reali bisogni. Per fare un esempio, la rivoluzione avviata da una tecnologia dell'intelletto come la scrittura (Goody J., 2000) nel III millennio AEC resta per millenni retaggio di una casta che amministrando decide come estrarre, accumulare, redistribuire non soltanto conoscenza, ma beni materiali, competenze, credenze. Anche con l'avvento della più democratizzante scrittura alfabetica nel I millennio AEC, l'accesso alla scrittura resta appannaggio di una minoranza. Nel caso delle donne, per millenni sono escluse alla scrittura.

Uno studio commissionato dall'Unesco negli anni '50 stabiliva che su 880 milioni di abitanti, il numero di analfabeti si aggirava tra i 600 e i 640 milioni. Nel 2020 su 7.79 miliardi di individui, una conoscenza tecnologica degna di chiamarsi tale è destinata soltanto a un numero ristretto di alti curricula scientifici e professionali: la maggioranza della popolazione globale ha una conoscenza epistemica ed informatica di internet e del cellulare paragonabile a quello stato di analfabetismo che sappiamo essere durato almeno cinquemila anni. Un *gap* che la scuola pubblica ha il dovere di colmare trasformando l'attuale uso cosmetico, infantile, inconsapevole della tecnologia in un impiego estetico, maturo, consapevole che consenta anche la libertà di un suo non-utilizzo.

Internet è il cosmo e l'orizzonte, ma come essere certi che i nostri documenti non rischiano di essere ingoiati dall'antimateria dell'algoritmo di chi gestisce i *big data*? L'incorporazione fisica del cellulare significa avere voce, ma anche perderla: ogni parola, ogni sguardo, ogni impulso neuronale captato dall'IA, e forse anche dalla nanotecnologia biometrica, costruisce una mappa che non è la nostra, ma quella di qualcun altro potenzialmente in grado di osservare e ascoltare. Potremmo sempre tornare a carta e penna o alle ormai scomparse e irreperibili macchine da scrivere. Oppure fare in modo che una società civile autorevole e sostenuta moralmente da una politica che la rappresenti con dignità, affiancata anche da istituzioni indipendenti, sia in grado di far prevalere i valori pubblici sugli interessi degli ecosistemi delle piattaforme globali (van Dijck J., *et al.* 2018).

4. Manifesto

Se la critica d'artista di Miri Segal, Armin Linke, Hito Steyerl analizza con rigore i rischi delle innovazioni della modernità ipertecnologica, altri artisti generano una dimensione estetica direttamente all'interno dell'interazione sociale. Radicata in una dimensione culturale globale in ascolto della sfera pubblica, questa estetica considera innovazione la creazione di spazio sociale.

Storicamente, tale percorso potrebbe essere considerato conseguente alle istanze collettive poste dalle avanguardie del XX secolo come rileva *Manifesto* (2016) dell'artista inglese Julien Rosefeldt (https://www.julianrosefeldt.com/film-and-video-works/manifesto-_2014-2015/): dodici film che contestualizzano il pensiero radicale dei manifesti novecenteschi all'interno dell'estetica del capitalismo contemporaneo. Oltre al manifesto-*Bereshit*, il *Manifesto del partito comunista* di Karl Marx e Friedrich Engels, i

video descrivono Situazionismo, Futurismo, Architettura, Vorticismo/Cavaliere Azzurro/Espressionismo Astratto, Stridentismo/Creazionismo, Suprematismo/Costruttivismo, Dadaismo, Surrealismo/Spazialismo, Pop Art, Fluxus/Merz/Performance, Arte Concettuale/Minimalismo, Film con il volto carismatico di Cate Blanchett.

Nato per contrastare guerre, genocidi, totalitarismi, culture egemoni, diseguaglianze, ingiustizie, il pensiero dei manifesti è chiamato in causa per scannerizzare le contraddizioni del XXI secolo, faccia a faccia con mercato, *deficit* democratico, povertà, dominio neoliberista, *deregulation*, tecnocrazia, *big data*, crisi finanziarie, alienazione, mercificazione. Come un esercito di spettri, gli artisti delle avanguardie misurano deperimento, disfatte, strumentalizzazioni, abusi delle proprie idee. Un'opera epocale che onora il contributo delle avanguardie al pensiero moderno, offrendo alla sfera pubblica contemporanea un'estetica che la costringe a interrogarsi sul proprio spazio culturale, storico, politico, spalle al muro intellettuali, politici, economisti, scienziati, artisti.

Le critiche di Guy Debord nel *Manifesto dell'internazionale situazionista* (1960), Claes Oldenburg in *Ode to Possibilities* (1961) nel Manifesto della Pop Art, George Maciunas in *Manifesto di Fluxus* (1963) sembrano nate oggi per inquisire l'immaginario dei costruttori di pluto-estetica, l'estetica che reifica l'arte trasformandola in merce-denaro, l'oggetto simmelliano che “*contribuisce a determinare la forma e i contenuti della vita*” (Simmel G., 1900, pag. 504).

La scelta di filmare in Germania nei dintorni di Berlino rivela il dissidio tra *Wirtschaftsbürgertum* e *Bildungsbürgertum* (Lash S., 2000, pp. 263-266), che ancora ai nostri giorni condizionano il destino dell'Europa unita, disequilibrio che fa della Germania il centro delle contraddizioni della modernità, e del pensiero tedesco moderno la banca epistemica dei semi tossici dai quali nascono potere, dominio, egemonia, tanto quanto dei semi terapeutici loro antagonisti.

6. Nomas Foundation

6.1 *Commonism*

Fuori dalle logiche del profitto e dell'accumulazione, per alcuni artisti l'incontro con l'altro è l'antidoto alla reificazione, un rapporto di risonanza con il mondo (Rosa H., 2019) che guida la loro *praxis* in veste di artisti-soggetto. Dinanzi al *logos* economico che promette ed elude il progetto collettivo, alcuni artisti generano una relazione sociale che mobilita, comprende, apprende, include, restituisce. Desiderio e immaginazione non sono destinati a generare valore, ma spazio sociale vitale al di fuori delle regole economico-finanziarie del mercato: un giro di boa nel quale il capitalismo tecno-nichilista non è più in grado di inglobare la dimensione culturale, mentre l'incompatibilità tra critica d'artista e critica sociale (Boltanski L., Chiapello E., 2014) è superata da una nuova dimensione estetica, quella del *commonism* (Dockx N., Gielen P., 2018).

Alcune ricerche di Nomas Foundation approdano a questa esperienza di sfera pubblica a partire da questioni di natura socioculturale, estetica, politica, scientifica, economica, storica, progetti che si attivano per interazione e condivisione. Quando metabolizzato dall'artista, il *progetto riflessivo del sé* (Giddens A., 1991, pag. 32), inteso come “*l'immagine che l'individuo acquisisce di sé stesso mediante i propri scambi di linguaggio con altri all'interno di una collettività*” (Touraine A., 1993, pag. 313), innesca un'alchimia in grado di fondere *simbolico, immaginario, realtà* (Lacan J., 1982). Ne risulta un'esperienza emancipatrice individuale e collettiva, soggettiva e intersoggettiva, partecipativa e relazionale: una dimensione creata in comune, moralmente condivisa, che non può essere determinata né misurata, né comprata né venduta. Soltanto vissuta.

6.2 Spazio-tempo: *Is This a Painting?*

Promosso da Nomas Foundation con il sostegno dell'*Italian Council* MiBACT, nel progetto *in progress* di Filippo Berta *One By One*, l'artista vede nei confini geopolitici delimitati da fili spinati la barriera fisica dello stato-nazione che impedisce non soltanto l'attraversamento fisico, ma la coesione sociale. Coinvolgendo le comunità locali che vivono presso tali confini a compiere una *performance* che si consuma nel conteggio ad alta voce delle spine taglienti dei fili spinati, *una ad una*, l'artista costruisce un'opera video che confluirà nella collezione del Museo GAMeC di Bergamo.

Se determinando diritti differenziati i fili spinati generano condizioni storiche ed esperienze sociali disuguali e di disegualianza, la *performance* ne annulla l'aspetto demarcativo, riconducendo le difformità di legge e diritto all'eguaglianza del calcolo: coinvolti nell'azione universale e naturale del conteggio, coloro che vivono nelle aree di confine possono scegliere di vivere il confine sia come dimensione bilaterale *sé - altro da sé*, sia come espansione culturale verso l'altro da sé, così abbattendo il senso stesso del confine.

Attualmente, tali performance sono state filmate in Europa (Cipro, Turchia, Grecia, Macedonia, Ungheria, Serbia, Slovenia), America (Messico, Stati Uniti) e attendono, dopo l'insorgenza della pandemia, di riprendere per l'ultima tappa in Asia (Corea del Sud, Corea del Nord) che assume un significato ancora più urgente rispetto alla questione del confinamento.

Al tempo della pandemia globale, il ruolo chiave dell'Europa nella ridefinizione di una sfera pubblica globale (Balibar E., 2004) e delle contraddizioni implicite nei propri confini (Balibar E., 2016) deve più che mai misurarsi con i diritti sulla privacy. Sembra necessario valutare con estrema prudenza la concessione di un controllo tecnologico dei dati personali, come suggerisce la mostra collettiva virtuale *Is This a Painting?* (<https://nomasfoundation.com/mostre/is-this-a-painting/>) che, a partire dall'eredità concettuale dei maestri del sospetto, Nietzsche, Marx, Freud, s'interroga sulla fruizione virtuale dell'arte, ma soprattutto sull'uso della tecnologia, sviluppi futuri, limiti, limitazioni. Quali scelte operare dinanzi ad algoritmo, realtà, desiderio, limite, solidarietà, responsabilità? Nei giorni della quarantena, la comunità politica ed economico-

finanziaria globale può continuare a sostenere il modello neoliberista o finalmente realizzare il sogno di abbondanza per tutti che la modernità ha sempre promesso.

6.3 Meridiani

Sostenuta dal bando pubblico della Regione Lazio *Arte sui cammini* per la valorizzazione delle ricchezze culturali, paesaggistiche, storiche delle Francigene del Lazio, *Meridiani* (<https://www.meridianiproject.it/>) è la ricerca elaborata da Nomad Foundation che coinvolge Francesco Arena, Giorgio Andreotta Calò, Chiara Camoni. Nate come rotte di pellegrinaggio e fede verso il centro della cristianità, unendo Canterbury a Roma, nel tempo le Francigene si sono estese verso sud fino a unire Roma e Gerusalemme.

Arte sui cammini è uno dei progetti pubblici più innovativi degli ultimi anni, l'espressione di un'estetica istituzionale che ha immaginato la costituzione del primo museo pubblico italiano d'arte contemporanea all'aria aperta: le architetture che lo contengono sono i territori naturali del Lazio, fiumi, laghi, valli, boschi, rocche, campi, monti. Un progetto estetico e politico che ha sollecitato otto regioni italiane attraversate dalla Francigena a sottoporre all'UNESCO la candidatura delle Francigene italiane come patrimonio mondiale, azione che metterebbe al riparo migliaia di chilometri quadri di paesaggio italiano da speculazioni edilizie, industriali, commerciali.

In *Meridiani*, le ricerche degli artisti si sviluppano lungo Francigena meridionale e parte di quella orientale del Lazio, confluendo in una lettura critica dei cammini spirituali contemporanei, narrazioni sul senso attribuito al tempo e allo spazio, alle relazioni umane, al vivere civile, alla coscienza collettiva e individuale, alla stratificazione della storia.

In *Mare (cilindro diviso e distanziato 113 km)* di Francesco Arena, la rotta marina dei migranti, pellegrini dei nostri tempi in fuga dagli effetti nefasti di povertà, guerre, ingiustizie si trasforma in una rotta terrestre: i 113 km che separano la costa nordafricana da quella dell'isola di Lampedusa sono riportati nella distanza tra le sponde del Monumento Naturale Lago di Giulianello e l'antica via Appia a Itri, dove sono installate due sculture in bronzo nate dal taglio provocato dall'artista spezzando in due un cilindro d'argilla. Le due sculture testimoniano lo strappo socioculturale che si consuma nel *mare nostrum*, spazio millenario di convergenza socioculturale ed eredità collettiva messa a repentaglio da sovranismo, neoliberismo, individualismo. Un'opera al contempo bronzea e immateriale che prende vita quando si percorre a piedi la Francigena che separa Giulianello e Itri innescando un processo di significazione: camminare su una terra che diventa mare, riflettere sull'identità storica dell'Italia emigrante, immaginare nuove comunità, costruire *humus* multiculturale a partire dell'etnorama e dalla sua instancabile immaginazione sociale (Appadurai 2001). La misurazione numerica della distanza che separa o unisce, 113 km, ritorna alla dimensione reale dello spazio sociale che non può essere quantificato, ma solo creato.

In *Gloria* (2019), Giorgio Andreotta Calò risponde a un impulso naturale, quello del terremoto che avverte personalmente nella sua città, Venezia, e che scuote l'Italia centrale il 24 agosto 2016. A tre anni dal sisma, il 24 agosto 2019, l'artista parte da Venezia per

attraversare a piedi e in solitario la faglia Gloria, il solco orogenetico all'origine dei terremoti storici italiani, diretto verso le popolazioni colpite dal terremoto. Arriverà ad Amatrice, Leonessa, L'Aquila il 2 ottobre 2019. Nella targa apposta a Leonessa sugli stipiti della Porta Aquilana, il pensiero dell'artista:

Da questa porta verso est si raggiunge l'Aquila. Il 24 agosto 2019 sono partito da Venezia a piedi raggiungendo Amatrice e l'Aquila dopo quaranta giorni di cammino. Un moto opposto a quello del terremoto che ha colpito il centro Italia, ripercorrendo la direttrice di propagazione dell'onda sismica in direzione del suo epicentro. Un moto personale che ne insegue uno fuori-scala, tellurico. Il cammino ha seguito la faglia Gloria, il profondo solco orogenetico che attraversando la penisola italiana ne determina tutt'ora la morfologia paesaggistica e antropologica. Questa targa è un invito a ogni altro viaggio capace di riscrivere le esigenze spirituali che animano il nostro presente.

Da anni, il cammino è un'esperienza che segna la ricerca di Andreotta Calò lungo i tragitti già percorsi in Francia, Spagna, Portogallo, da Amsterdam a Venezia, da Beirut a Tripoli, da Genova a Ventimiglia. Nell'attraversamento della faglia Gloria, il *motus* è un'urgenza interiore e fisica verso una comunità ferita, un gesto politico ed estetico di solidarietà, ma anche un segnale per incoraggiare al superamento di crisi impreviste, rotture psichiche ed emotive, fratture interpersonali. Il diario dell'artista che diventa una pubblicazione è la sola traccia tangibile di quest'opera immateriale.

In *Tra terra e cielo* di Chiara Camoni, il rapporto intimo dell'artista con l'eredità culturale e naturale del paesaggio italiano si trasforma in uno spazio fisico e poetico costruito con marmi di risulta di chiese, portali, piazze, palazzi, nel cuore del bosco di Rocca Massima presso l'antico fontanile Cona e il Fontanile Canalicchi. Questo luogo femminile creato per sostare, dissetarsi, riposare sotto una pergola fatta di rami raccolti tra il verde e frammenti di architetture, circondato dalle piante del bosco che lo avvolgono come una chioma, è lo spazio per incontrare il paesaggio. Omaggio a tutti i viaggiatori della Francigena, l'opera accoglie animali selvatici e domestici, camminatori, pellegrini all'interno di una dimensione post-umana in grado di restituire ascolto, sguardo, tempo, una scultura vivente notturna e diurna che respira la vita del bosco. Coerente con la propria poetica e pratica artistica, Chiara Camoni ha coinvolto la comunità locale: nel corso del laboratorio *Metafisica del vivente*, i bambini della scuola materna Istituto Comprensivo Statale 'Cesare Chiominto' del Comune di Cori hanno creato piccole sculture d'argilla insieme all'artista, immagini di animali che assumono un valore apotropaico investendoli della consapevolezza di essere custodi del patrimonio naturale, culturale, sociale. L'arte come esperienza vissuta, plasmata, condivisa, restituita è il linguaggio estetico di Chiara Camoni, della sua sensibilità femminile unica che fa di *Tra terra e cielo* il monumento vivente dedicato al capolavoro dell'arte italiana, il paesaggio italiano.

6.4 *Hiaitsihi*

Video, fotografie, testi, *Hiaitsihi* di Julien Bismuth (<https://nomasfoundation.com/mostre/julien-bismuth-hiaitsihi/>) si fonda sui periodi trascorsi dall'artista insieme all'antropologo brasiliano Marco Antonio Gonçalves nel 2016 e nel 2017 presso il popolo degli Hiaitsihi sulle rive del fiume Maici in Amazzonia. Cacciatori-raccoglitori che vivono di pesca e caccia equipaggiati di arco e frecce, sono noti come Pirahã dalle fonti dei missionari Gesuiti del XVII secolo. Il desiderio dell'artista di incontrare questo popolo nasce dal retaggio socioculturale degli Hiaitsihi che vivono da secoli in simbiosi con la foresta amazzonica, preservando e beneficiando delle sue risorse, senza consumarle e dissiparle. Una dimensione prossima a quella della *fisiologia di Gaia* (Volk T., 1998), alle *politiche della molteplicità* (Viveiros De Castro E., 2019), ai *processi non-umani* (Haraway D.J., 2016) rivela una vita piena e felice anche in assenza di politica, economia, competitività, leggi, proprietà, diseguaglianze socioeconomiche. Nessun obbligo reciproco, nessun leader, nessun feticismo materialista, soltanto la libertà di muoversi verso altre dimensioni spazio-temporali, culturali, non-umane senza sopraffare, sfruttare, estrarre (Frascarelli R., 2020).

Nel 2021, *Hiaitsihi* confluirà nell'omonimo simposio promosso da Nomas Foundation e dall'Unità di Ricerca *Aesthetics in the Social* del Dipartimento di Scienze Sociali ed Economiche (DiSSE), Sapienza Università di Roma. Le questioni del simposio ruotano intorno alla cultura e alle pratiche sociali degli Hiaitsihi, ai diritti delle minoranze etniche, ai beni comuni globali, all'ingresso della biosfera come soggetto storico, ai limiti delle politiche economiche della globalizzazione, alla riflessività estetica come risorsa fondante dello spazio sociale attraverso una lettura multidisciplinare e interdisciplinare in chiave sociologica, antropologica, filosofica, politica, giuridica, estetica, economica.

Conclusioni

L'arrivo della pandemia può segnare la fine della globalizzazione? Si assiste alla fine dello stato e della legge come metafora del buon padre che prescrive *gubernatio*, per una nuova era che promette di accudire come una buona madre? I rischi di un passaggio dalla sorveglianza che punisce a quella che protegge e cura è reale e richiede un impegno a comprendere in profondità.

Dentro una transizione grigia, la tecnologia *blockchain* può illuminare su alcuni aspetti della contemporaneità che conserva innovando: velocità, memoria permanente, tracciabilità istantanea, crescente complessità nella gestione dei dati, *cyber-security*, trasparenza, decentralizzazione, distribuzione, resistenza alle censure, *permission-less*, non-statale, verificabilità, irreversibilità, senza confini, crittografia, programmabilità, *disruptive*.

Radicato nell'idea di funzionamento, efficientamento, misurabilità di una tecnica intrisa di volontà di potenza, un potere astratto e compulsivo nella creazione di mezzi senza fine (Agamben G., 1996) costringe immaginazione e desiderio a piegarsi al mercato,

inducendo e seducendo una sensorialità insensibile all'altro. Questo schiacciante dominio della tecnica sul senso delle proprie azioni, del *teukein* sul *legein* (Magatti M., 2013, pag. 195), mobilita una pratica libertaria che schiaccia la libertà del soggetto allontanandolo dalla società, ingigantendone l'ombra fino a rendere l'altro da sé invisibile, diverso, estraneo.

In questa dimensione che forse sfida la matrice stessa della vita attraverso la biogenetica, i processi di significazione si fanno nebulosi, la realtà si confonde con il funzionamento ipertecnologico, il desiderio con il godimento, la conoscenza con la post-verità. L'individuo che si misura con l'ebrezza della libertà illimitata del mercato sta lasciando che la relazione con il mondo si rarefaccia all'interno del rigurgito neo-evoluzionista e che la biopolitica come governamentalità (Bazzicalupo L., 2015) costruisca cesure, partizioni, separazioni, stabilendo un assolutismo individualista, un totalitarismo tecno-estetico che mina la realtà, ormai aumentata, e la libertà, erodendone i confini necessari alla propria ragion d'essere.

Il feticismo (Marx K., 1867, pag. 104) di una produzione infinita di merci che attendono nei grandi depositi dei colossi della distribuzione per raggiungerci nelle nostre case, affiancandoci brevemente per ingrossare velocemente discariche che ci avvelenano, è lo specchio delle contraddizioni di un sistema del quale ciascuno è complice: dal consumatore che non si pone troppe domande sui materiali dei quali è composto l'indispensabile oggetto consegnato prima che il prossimo sole sorga, al politico mediocre che affronta la questione ambientale senza il rigore critico e la competenza scientifica dovuti, allo scienziato concentrato soltanto sulla propria ricerca e disciplina che non monitora moralmente e scientificamente le interazioni complesse dei processi di costruzione del sapere e della società, al manager che pensa meccanicamente in base al proprio compenso, all'azionista che dorme sonni tranquilli sotto una coperta di profitti che spuntano dalla diversificazione del proprio portafoglio azionario senza rendersi conto di quanta microplastica e veleni tossici prodotti dalle industrie nelle quali ha investito abbia già ingerito in un solo giorno.

Per cambiare interazioni sistemiche così intrecciate e al contempo incoerenti non occorrono rivoluzioni, ma un mutamento interno, un piano Marshall interiore tra individuo e soggetto.

Forse questa trasformazione è già in atto. Almeno nell'estetica di quegli artisti che stanno costruendo spazio sociale per vivere (Aranda J., *et al.* 2017). Risorsa che aiuta a comprendere dove si annidano gli squilibri e a smascherare le strutture di apprendimento che costruiscono diseguaglianze, la riflessività estetica rende visibili e comprensibili alla sfera pubblica e alla comunità i propri desideri affinché possa sceglierli o rifiutarli. Privi di aspirazioni di potere e potenza, ciò che guida questi artisti-soggetto è la propria generatività tesa a condividere, comprendere, immaginare un mondo diverso e possibile per tutti.

Bibliografia

- Agamben G. 1996. Mezzi senza fine. Note sulla politica, Bollati Boringhieri, Torino.
- Appadurai A. 2001. Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione, Meltemi, Roma.
- Aranda J., Kuan Wood B., & Vidokle A. (edd.) 2017. Supercommunity. Diabolical Togetherness Beyond Contemporary Art, London/New York:Verso.
- Balibar É. 2004. We, the People of Europe? Reflection on Transnational Citizenship. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Balibar É. 2016. Europe: crise et fin?. Lormont: Édition le Bord de l'eau.
- Bazzicalupo L. 2015. Biopolitica come governamentalità: la cattura neolibérale della vita, La Deleuziana, Rivista online di filosofia 1: 27-39.
- Boltanski, L., Chiappello È., 2014. Il nuovo spirito del capitalismo, Mimesis, Milano/Udine.
- Brooks A.L., Wang S., & Jambeck J.R., 2018. He Chinese Import Ban and its Impact on Global Plastic Waste Trade, Sciences Advances 4.6. 1-7. Disponibile su <https://advances.sciencemag.org/content/advances/4/6/eaat0131.full.pdf>
- Burnham P., 2000. Globalization, Depoliticization and 'Modern' Economy Management, in Bonfeld W., Psychopedis K. (edd.), The Politics of Change. Globalization, Ideology, and Critique, Basingstoke: Palgrave, pp. 9-30.
- Dauvergne P. 2018. Why is Global Governance of Plastic Failing the Ocean? , Global Environmental Change 51, 22-31.
- Dietachmair P., Gielen P. (edd.) 2017. The Art of Civil Action. Political Space and Cultural Dissent, Amsterdam: Valiz.
- Dockx N., & Gielen P. (edd.) 2018. Commonism. A New Aesthetics of the Real, Valiz, Amsterdam
- Flinders M., & Buller J. 2006. Depoliticisation: Principles, Tactics and Tools, British Politics 1.3, pp. 293-318.
- Foucault M. 1975. Surveiller et punir. Naissance de la prison, Trad. Tarchetti, A. 1993. Sorvegliare e punire. Nascita della prigione, Einaudi, Torino.
- Frascarelli R. 2020. At the Fringe of Human Freedom. The Concept of Space and Time Within Urban Settlements and Among Nomads in Antiquity, in Macrì, E., Morean, V., & Trimarchi, M. (edd.), Cultural Commons and Urban Dynamics: A Multidisciplinary Perspective. Berlin/Heidelberg: Springer Nature (forthcoming).
- Giddens A. 1991. Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age, Polity Press, Cambridge.
- Goody J. 2000. Technologies of the Intellect. Writing and the Written World, In Goody J. (Ed.), The Power of the Written Tradition, 132-151. Smithsonian Institute Press, Washington, DC.
- Halverson K. 2004. China's WTO Accession: Economic, Legal, And Political Implications, Boston College International and Comparative Law Review 27.2, 319-370.
- Han S., 2020. Confucianism and Reflexive Modernity. Bringing Community back to Human Rights in the Age of Global Risk Society. Post-Western Social Sciences and Global Knowledge vol. 3. Leiden/Boston: Brill.
- Haraway D.J. 2016. Staying with Trouble. Making Kin in the Chthulucene, Duke University Press, Durham/London.
- Hessler S., 2019. Prospecting Ocean. Cambridge, The MIT Press, Ma/London.
- Lacan J. 1982. Le symbolique, l'imaginaire et le réel. In Bulletin de l'Association Freudienne I: 4-13.
- Lash S. 2000. Modernismo e postmodernismo. I mutamenti culturali delle società contemporanee, Armando, Roma.

- Lijster T. (ed.) 2018. *The Future of the New Artistic Innovation in Times of Social Acceleration*, Valiz, Amsterdam.
- Magatti M. 2013. *Libertà immaginaria. Le illusioni del capitalismo tecno-nichilista*, Feltrinelli, Milano
- Marx K. 1867. *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Bd. 25 Berlin. Trad. Cantimori, D., Dobb, M. (edd.) 1985. *Il capitale. Critica dell'economia politica*, Libro I, Editori Riuniti, Roma.
- Moser D. 1991. *Slips of the Tongue and Pen in Chinese*, *Sino-Platonic Papers* 22: 1-45.
- Rosa H. 2016. *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Suhrkamp, Berlin.
- Simmel G. (1900) 2004. *The Philosophy of Money*, Routledge, London.
- Touraine A. 1993. *Critica della modernità. L'epoca moderna tra soggetto e ragione*, Il Saggiatore, Milano.
- van Dijck J., Poell, T., & de Waal, M. 2018. *The Platform Society. Public Values in a Connective World*, Oxford University Press, New York.
- Virilio P. 2005. *The Information Bomb*, Verso, New York.
- Viveiros de Castro, E., 2019. *Politique des multiplicités: Pierre Clastre face à l'État*. Bellevaux: Édition Dehors.
- Volk T., 1998. *Gaia's Body. Towards a Physiology of Earth*, Springer-Verlag, New York:
- Weber M., 1905. *Die Protestantische Ethik Und der Geist des Kapitalismus*. Trad. Marietti, A.M. 1998. *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano.
- Weber M. 1922. *Wirtschaft und Gesellschaft*. Mohr, Tübingen - Trad. it. 1999. *Economia e società*, 4 voll., Edizioni di Comunità, Torino.
- Žižek S. 2012. *Benvenuti in tempi interessanti*, Ponte alle Grazie, Milano.