

SendProtest – Progetto permanente di arte mediale partecipativa: un approccio pratico e teorico

Costantino Ciervo

L'intenzione di questo testo è di formulare un approccio teorico che spieghi il perché oggi sia necessario più che mai diffondere e sviluppare nella prassi il progetto di arte partecipativa SendProtest.

SendProtest è un'app per smartphone iOS e Android, 2016 programmata per fare un uso cosciente delle nuove tecnologie della comunicazione con l'intento di dare al pubblico progressista globale uno strumento non-profit che permetta di creare dal basso, democraticamente **un'opera artistica permanentemente** in continuo progresso, che sia parte e contributo attivo a tutte quelle attività umane che sono mobilitate e si mobilitano per opporsi ai disastri umani, sociali ed ecologici prodotti dal sistema economico-culturale oggi dominante.

SendProtest si adopera per stimolare, raccogliere, organizzare, documentare e visualizzare in un apposito database, su scala globale, le proteste e il pensiero critico del cittadino progressista in forma di video, fotografia e testo. Le proteste raccolte nel database sono rese pubbliche, attraverso un archivio online (www.sendprotest.com), consultabile nel web in modo interattivo, ma anche e soprattutto, attraverso installazioni multimediali allestite in spazi pubblici o istituzioni normalmente adibite per l'incontro e lo scambio culturale.

SendProtest è un progetto di arte partecipativa che elimina di fatto la figura dell'artista unico¹ e geniale che produce e propone al pubblico l'opera d'arte definitiva ed esclusiva.

In SendProtest è il **pubblico** che interagisce **direttamente** con il mondo per documentare rilevare al potere e a se stesso, attraverso un lavoro d'impegno continuo e cosciente, i disastri sociali, ecologici e umani provocati dal capitalismo.

SendProtest è un progetto partecipativo di arte che si avvale in modo alternativo delle nuove tecnologie² con l'intento di sottrarsi ai processi di valorizzazione monetaria e di conseguenza si contrappone ai processi di lottizzazione degli spazi espositivi adottati dal sistema operativo dell'arte vigente che si basa sul potere dei grandi collezionisti, dei loro galleristi affini, del mercato e degli intellettuali organici al sistema.

¹ In questa essays useremo il termine maschile per tutti i soggetti per rendere più fluida la leggibilità del testo. Chiaramente per ogni soggetto sarà sottintesa ogni genere di identità sessuale.

² SendProtest si avvale di servizi tecnologici che provengono dalle piattaforme di Apple, Android e Google. Ideale sarebbe se si utilizzassero piattaforme „open source“. Per motivi di strategia, funzionalità e raggiungimento degli obiettivi SendProtest, usa le piattaforme menzionate.

In questo testo cominceremo con l'identificare alcuni dei principali filoni teorici classici che dal dopoguerra fino agli anni 70 hanno tracciato le basi dell'analisi critica dell'estetica e del ruolo dell'arte con la tecnologia nella società capitalistica.

Nel testo il concetto "arte" sarà relazionato sempre e soprattutto a tutte quelle espressioni artistiche, che dal novecento a oggi, sono diventate possibili grazie allo sviluppo della tecnologia. Quindi quando parleremo di prodotto artistico e arte faremo particolarmente riferimento alla fotografia, al cinema, al video, all'internet art, all'arte mediale e interattiva in generale.

Qui tralascieremo, per motivi di spazio e di argomentazione tematica, tutte quelle forme di arte che non possono prescindere dalla manualità del gesto e dal principio di unicità dell'opera d'arte (per esempio la pittura e la scultura eseguita a mano).

I nostri luoghi teorici di riferimento saranno dati dagli autori storici della cosiddetta scuola di Francoforte come Herbert Marcuse, Theodor W. Adorno e Walter Benjamin.³

Dopo l'exkursus storico sull'estetica nell'era del capitalismo fordista, cercheremo di raccontare **un nuovo concetto di arte** e del perché in particolare l'arte mediale detiene oggi, ancora, nonostante tutti i fallimenti del passato, un potenziale primato nel contribuire a rivoluzionare la società. Dopo la prefazione dell'impianto teorico storico passeremo all'argomentazione teorica che sottoscrive l'importanza del progetto dell'app **SendProtest** e della necessità di un suo possibile ulteriore sviluppo pratico tramite un'apposita installazione. In quest'ultima fase dell'argomentazione descriveremo meglio il funzionamento tecnico del progetto SendProtest e quindi dell'app stessa per infine presentare il progetto di **un'installazione multimediale, interconnessa all'app, detta "Panopticon"** (il titolo è provvisorio - figura 2 e 6).

³ Nel testo tralascieremo per motivi di sintesi di trattare le teorie sull'estetica di György Lukács (1985-1971) e di Antonio Gramsci (1981-1937). In questi autori, così come per Adorno, Marcuse e Benjamin, l'arte detiene un ruolo importantissimo nel formare una coscienza emancipata delle masse. Per loro la società si emancipa sulla base delle forze di produzione che però **non** sono determinate dalla logica della "libera" improvvisazione spontanea (libero mercato) **bensì dalla coscienza** delle masse, ossia da una "teleologia unitaria" e quindi dall'azione volontaria e consapevole degli uomini secondo un fine e uno scopo (democratizzazione, partecipazione, cultura). In sostanza anche per questi autori l'economia dovrebbe essere mossa dalla cultura e non dal credo della produttività e del lucro. In entrambi gli autori, l'analisi sull'estetica è in gran parte concentrata sulla letteratura, e quindi, venendo meno la particolare messa a fuoco sul rapporto tra arte, tecnologia e capitalismo, - eviteremo di aggiungere altra carne al fuoco.

1. Contenuto di verità nell'arte (Theodor Adorno) – Arte come vera informazione della realtà

Dal punto di vista gnoseologico, se l'arte contemporanea, come sostenerrebbe Theodor Adorno, esprime sempre un contenuto di verità⁴ (storico e metastorico) dell'esistenza con la particolarità che esso è indicibile e di conseguenza non circoscrivibile in un concetto logico e razionale, allora l'arte, essendo ontologicamente non contenitrice di "falsità", è la migliore espressione di linguaggio a cui l'umanità (soggetto) può attingere, in particolare, nell'era digitale dell'informazione inondata dai cosiddetti fake news, per rapportarsi in modo adeguato (e quindi non ideologico e ingannevole) all'immanenza di ciò che esiste e diviene (oggetto) e quindi di ciò che è veritiero e reale.

Tutte le altre forme del sapere correlate alla scienza, alla tecnica e in generale al pensiero razionale logico e argomentativo (e quindi anche la filosofia), per loro natura, si rifanno al principio della logica formale aristotelica⁵, il cui principio di non contraddizione ha come obiettivo ultimo la **dimostrazione** e la netta distinzione del vero assoluto dal falso assoluto. Queste forme del sapere, sebbene siano strumenti necessari nell'operare umano e nel rapportarsi empiricamente con il mondo, esse sono insufficienti e riduttive nel cogliere in una pienezza accettabile la complessità dell'esistenza e del vivere sociale e di conseguenza non sono adatte a determinare in modo risolutivo e in ultima istanza, l'agire politico emancipativo. Tutte le forme del sapere determinate dalla sola logica del pensiero razionale tendono a emanare giudizi e semplificazioni che pretendono di essere assoluti nel tempo e nello spazio.

La cultura manicheista, quella del pensiero omologante e unico, che vuole e pretende di interpretare, definire e giudicare l'esistente solo e secondo la netta separazione delle categorie valoriali assolute del bene e del male, del bianco e del nero, del vero e del falso, è alla base di ogni ideologia.

L'ideologia equivale sempre al falso.

A volte essa, l'ideologia, è diretta e autoritaria, come avviene ed è avvenuto nelle dittature

⁴ Per Theodor Adorno "il contenuto di verità" delle opere d'arte consiste nella capacità che esse hanno non già di falsificare la realtà, ma piuttosto di farla emergere.

⁵ La logica aristotelica è di fatto la prima forma storica di calcolo letterale, fondamento dell'algebra, perché per la prima volta -nel soggetto e predicato delle due premesse e della conclusione del sillogismo- si utilizza l'astrazione.

di ogni tipo e colore.⁶ A volte essa è **totalitaria** ed è mistificata. È mistificazione, per esempio, quell'atto normativo fondamentale che definisce la natura, la forma, la struttura, l'attività e le regole fondamentali di uno Stato: il concetto giuridico **di proprietà privata**. Concetto ancorato in ogni costituzione moderna. Concetto che si fonda esclusivamente e soprattutto nel credo economico della **produttività e del lucro economico come valore assoluto e inalienabile**.

2. La tecnica, strumentale al capitalismo, è sempre regressiva e antidemocratica

Oggi la tecnica è un elemento totale e integrante del credo ideologico della produttività ed economica. È il supporto determinante e principale sul quale si base l'organizzazione mondiale dell'economia. La sua esplicazione è **totalitaria**.

La tecnica, se strumentale all'economia, è ideologia.

Ideologico è oggi, per esempio, l'algoritmo digitale dell'Intelligenza artificiale al servizio del credo della produttività del capitalismo ipertecnologico. L'algoritmo, come in generale la tecnica, va considerato sempre in relazione al suo contesto storico, sociale ed economico in cui opera.

L'algoritmo, se utilizzato come strumentale al sistema economico capitalistico, è un ulteriore elemento al servizio della mistificazione della realtà e quindi non può essere causa di emancipazione.

L'algoritmo, che è alla base della cosiddetta intelligenza artificiale, è il cuore del funzionamento del cosiddetto capitalismo delle piattaforme (Amazon, AliExpress, Google, Alibaba, Facebook, etc.), della cosiddetta nascente industria 4.0 che tutto interconnette nella produzione di merci e servizi. L'algoritmo è onnipresente nell'organizzazione della vita del cittadino.⁷ L'algoritmo digitale non è altro che un'ulteriore evoluzione storica di un potentissimo mezzo tecnologico a disposizione di una super-efficiente e globale catena di montaggio tayloristica che serve a che viene utilizzata dal capitale per intensificare e

⁶ All'ideologia si rifacevano nel passato, i sistemi autoritari attraverso lo stalinismo, il nazismo e il fascismo. La tecnica al servizio di questi sistemi assumeva particolare importanza per scopi militari e propagandistici. Essa era al servizio di un'ideologia di tipo **autoritario**.

⁷ L'intelligenza artificiale determina un rimodellamento dell'ordine mondiale a partire dal consolidamento della capacità dei governi e dell'economia di monitorare, prevedere e controllare i comportamenti dei cittadini. In questo modo, l'IA offre anche ai Paesi autoritari (per esempio la Cina) con un'economia capitalistica una comoda alternativa alla democrazia parlamentare.

controllare sempre di più, in modo scientifico e funzionale, l'organizzazione mondiale del corpo, dell'intelletto e della psiche del cittadino trasformando inesorabilmente sempre di più il suo tempo della vita complessivo (fino alla morte, giorno e notte) in tempo di lavoro complessivo sfruttato.

L'algoritmo digitale al servizio della produttività reprime il corpo del cittadino e lo sottrae sempre di più dai suoi bisogni naturali legati agli affetti in nome di falsi bisogni legati alle norme strumentali del sistema economico. Non esiste una vita vera in quella sbagliata direbbe Adorno. "Es gibt kein richtiges Leben im falschen".⁸

3. Marcuse e l'arte come mezzo di emancipazione se ispirata dall'eros, dagli affetti, dal corpo

Marcuse, quando scrisse "Eros e civiltà"⁹ aveva compreso (siamo nel 1955 e quindi in una fase iniziale del capitalismo che si affacciava al consumismo), che il grado di repressione dei bisogni a favore della civiltà non è un fattore naturale e costante in tutte le epoche storiche. Per Sigmund Freud il piacere, la libido, i bisogni del corpo, sono necessariamente sacrificati in nome della modernità. Per Freud l'inizio della civiltà è l'inizio della repressione e del controllo degli uomini. Per lui questa era la natura delle cose e nulla sarebbe potuto cambiare. Il capitalismo era quindi per Freud una forma naturale della civilizzazione e nulla si sarebbe potuto intraprendere per sovvertirne l'ordine.¹⁰

Per Marcuse no. Marcuse tenta un innesto della teoria freudiana della libido al tronco teorico marxiano. Sebbene egli accetti della teoria freudiana un livello di repressione comune e necessario a ogni tipo di civilizzazione, per lui la quantità di repressione del piacere e degli affetti **non è una dimensione immutabile nel tempo**, ma al contrario essa è **storicamente determinata**.

Per Marcuse il grado d'intensità e di organizzazione della repressione del piacere raggiunge nel capitalismo un livello **anomalo** attraverso un incremento **di plus-repressione non necessario**, che in nome di un incremento continuo della produttività del lavoro riduce il

⁸ Theodor Adorno: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1951.

⁹ Herbert Marcuse: Eros and civilisation. A philosophical inquiry into Freud, The Beacon Press, Boston, MA 1955.

¹⁰ Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1930.

piacere a puro valore di scambio¹¹ e quindi a mera merce reificata, sopprimendone così la sua vera natura, sensitiva, erotica solidale e liberatrice. Per Marcuse il livello di sviluppo della tecnologia raggiunto nel capitalismo dovrebbe riservare all'uomo molto più un **tempo libero non alienato**. Un tempo libero che l'uomo utilizzerebbe per liberare i bisogni e i desideri dell'eros da quella quantità minima costante nel tempo di coercizione e repressione necessaria alla civilizzazione.

Nel capitalismo questo tempo libero però è sacrificato, appunto, in nome della produttività. **È in nome di questo sacrificio non necessario che sono soppressi i desideri.**

Marcuse è il primo che intravede in chiave marxista nell'arte una possibile strada per liberare l'uomo da quel surplus di repressione che il capitalismo ha storicamente introdotto.

La fantasia al potere! (si avvicinava la contestazione studentesca del 1968).

L'arte che si esprime tramite il gioco, l'eros poiché espressione dei sentimenti veri, degli affetti e della sua potenza direbbe Gilles Deleuze¹², - è per Marcuse l'unica strada percorribile per capovolgere il paradigma del capitalismo: alla potenza di esistere e di agire corrisponde la potenza di essere affetto. **L'arte è l'unica espressione umana in grado di esprimere il vero esistere.**

La visione di un'emancipazione della società attraverso l'arte però resterà per Marcuse e ancor più per Adorno, un'utopia poiché l'arte, quella che lui aveva definito, nel saggio del 1937 "La cultura affermativa"¹³, come "arte borghese astratta", era sì critica verso il capitalismo in quanto mossa dagli affetti, ma conservava allo stesso tempo, ancora quel principio astratto di autenticità, di unicità, avvolto in un'aura che le conferiva quell'atmosfera intima e sacrale (e aristocratica) che difficilmente alla fine dei fatti avrebbe potuto coinvolgere le masse e quindi farsi prassi rivoluzionaria.

¹¹ Secondo Karl Marx, nel capitalismo la merce non viene più scambiata in nome dell'utilità, ma sulla base del puro valore di scambio. Ad esempio, i cornflakes dolcificati con zucchero sono prodotti e venduti per i bambini, anche se sono noti per essere nocivi. Questo fenomeno, nel capitalismo, riguarda tutte le relazioni umane. Persino l'uomo è una merce. Vedi in: Karl Marx, Friedrich Engels - Werke, Vol. 23, "Das Kapital", Vol. I, Dietz Verlag, Berlin/DDR 1968.

¹² Vedi in: Michael Hardt: Gilles Deleuze. Un Apprendistato In Filosofia, Deriveapprodi, Roma 2016.

¹³ Herbert Marcuse: Über den affirmativen Charakter in der Kultur, in: Zeitschrift für Sozialforschung, VI. Jahrgang, Heft 1. Paris 1937.

Interpretando e confrontando la dimensione della teoria estetica di Marcuse e Adorno in riferimento alle strategie di liberazione dal capitalismo ci rendiamo conto, che essa sebbene contenga un potenziale importante eversivo di teoria della prassi, alla fine sembra di non poter concedere alla rivoluzione una via di sbocco realistica.

In effetti ci troviamo al cospetto di una contraddizione teorica che sembra irrisolvibile. Da una parte l'arte, essendo non ideologica, non razionale, indicibile nel concetto razionale, può, al contrario della politica, della scienza e della filosofia, meglio esprimere e garantire contenuti di verità e quindi fornire potenzialmente alla moltitudine le vere informazioni essenziali e necessarie all'agire e alla trasformazione della realtà; dall'altra parte, l'arte essendo per suo carattere unica, astratta e auratica (e quindi di fatto ideologica ed elitaria) non può coinvolgere le masse e quindi non può essere rivoluzionaria.

La soluzione potrebbe essere trovata, se l'arte recuperasse come punto di riferimento la sensibilità, il corpo, l'eros, come dimensione solidale empirica collettiva e universale. Purtroppo, nella realtà, la sensibilità, l'amore, l'eros sono componenti dell'affetto che si possono condividere solo tra due o poche persone e quindi chiuse in una dimensione ancora del tutto privata e insufficiente per coinvolgere le masse .

L'emancipazione della società attraverso l'arte mediata dal corpo resterà per Marcuse un'utopia in quanto solo in un paese della cuccagna, da fiaba, in un paese immaginario e non reale, l'arte ispirata dall'eros potrebbe coinvolgere veramente le masse e diventare rivoluzionaria.

Come superare questa contraddizione?

Esiste una strada che possa indicare una soluzione che porti alla riunificazione e cioè risolve l'antinomia espressa da un'arte auratica che esprime contenuti di verità e di critica verso il capitalismo, ma che allo stesso tempo ricade nell'astrazione di un'anima (l'aura) che si separa dal corpo (dalla vita, dalla moltitudine)?

4. Walter Benjamin e l'uso della tecnologia abbinata all'arte per sovvertire il paradigma borghese di esclusività a favore del valore espositivo (e rivoluzionario) dell'arte

Una soluzione la potrebbe rappresentare la teoria estetica di Walter Benjamin.

Walter Benjamin scrisse, nello stesso periodo in cui Marcuse (1937) pubblicò il famoso testo "sul carattere affermativo della cultura", un altrettanto celeberrimo saggio della storia teorica dell'estetica marxista: **"L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica"**.¹⁴

In questo saggio Benjamin sosteneva che l'arte di fatto, nell'era della riproducibilità tecnica (si pensi oggi alla fotografia digitale, al video digitale, all'internet) ha perso sua caratteristica principale di essere unicità, singolarità, sacralità, in quanto attraverso lo sviluppo delle forze produttive che rendono tecnicamente possibile la riproducibilità in serie dell'opera d'arte, essa ha messo in secondo piano quella che lui definì aurea, cioè quell'alone ideale che rende sensibile al fruitore l'unicità irripetibile dell'atto creativo.

Per Benjamin l'opera d'arte nella nuova tipologia post-borghese presenta due valori: il primo, quello del culto¹⁵, che conserva ancora la sua componente sacra, auratica; il secondo, quello più determinante, detto espositivo. Un valore, quello espositivo, potenzialmente rivoluzionario poiché esso, incrementandosi in modo direttamente proporzionale allo sviluppo delle tecniche di riproducibilità, diventa in tutta la sua potenza arte fruibile di massa.

Per Benjamin quindi, la tecnica applicata all'arte possiede delle potenzialità emancipative in quanto essa, riproducendosi, si libera dalle sue prerogative aristocratiche (primato dell'aura) e accede alle masse in tutta la sua capacità di contestare e trasformare in modo adeguato (non falso e ideologico) l'ordine esistente. Se quindi l'arte post-borghese si concede alle masse pur conservando il "non identico"¹⁶ adorno, che è il contrario dell'ideologia e dell'omologazione, essa si fa azione politica e prassi senza intercorrere nei limiti della semplificazione politica e ideologica.

In questo modo Walter Benjamin viene in aiuto a Marcuse in quanto fornisce una soluzione

¹⁴ Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Zeitschrift für Sozialforschung, 1936.

¹⁵ Secondo Benjamin, si possono distinguere due tipi di valore dell'opera d'arte: quello del culto e quello espositivo. Il primo, anche cronologicamente, è il valore dell'opera d'arte in quanto questa è al servizio del culto e deriva dal fatto che l'opera d'arte non è accessibile a tutti in ogni momento e in ogni luogo

¹⁶ Per Adorno il concetto non può mai essere identico all'oggetto. Egli criticando la dialettica affermativa di Hegel, secondo la quale attraverso il processo della dialettica del pensiero di tesi, antitesi e sintesi, è possibile far combaciare la sintesi (l'idea/pensiero/concetto) con l'oggetto - afferma che solo la perenne negazione della sintesi può determinare conoscenza. La conoscenza per Adorno non possiede mai completamente i suoi oggetti e dunque resta sempre in rapporto con l'eterogeneo. Questo rapporto si chiama "non identico" è una specificità che solo l'arte può per un attimo superare. Sull'oggetto (la realtà) c'è infinitamente da dire e il concetto (al contrario dell'arte) non potrà mai in qualsiasi istante a esso essere identico.

realistica (grazie alla riproducibilità dell'arte con l'ausilio della tecnica) a quello che rappresentava il limite di un'arte (borghese), si mediata dall'eros del corpo ma, ancora rinchiusa in una dimensione privata e circoscritta a poche persone.

Allo stesso tempo l'autore riesce a conservare nel suo impianto teorico, quel fattore gnoseologico, presente nella teoria estetica di Adorno, riguardante il contenuto di verità (non ideologico) presente nell'arte; il valore auratico, infatti non scompare, ma cede il posto per sua importanza a quello espositivo, conferendo così all'opera d'arte riprodotta quella garanzia di non ricadere nell'astrazione della propaganda e dell'ideologia.

5. Il fallimento dell'ipotesi benjaminiana della rivoluzione attraverso l'arte nel periodo del capitalismo fordista

Walter Benjamin morirà purtroppo in quanto ebreo in modo tragico a causa della persecuzione nazista all'età di quarantotto anni nel 1940 in Spagna. Herbert Marcuse morirà nel 1979 a Steinberg all'età di ottantuno anni in Germania. Essi pur prevedendo il reale pericolo di una manipolazione regressiva dell'arte da parte del capitalismo moderno, sottovalutarono la capacità del sistema economico di metabolizzare, di digerire, al suo interno, la forza critica e rivoluzionaria che l'arte supportata dalla tecnologia avrebbe potuto mettere in essere. La loro visione di un'arte rivoluzionaria che avrebbe emancipato l'uomo, fu, dopo un periodo d'iniziale euforia (si pensi, per fare pochi esempi, al cinema impegnato del dopoguerra del Neorealismo, alla musica impegnata di avanguardia di Stravinsky, ai movimenti Fluxus, al Dadaismo, al Situazionismo di Guy Debord), ben presto disattesa. Marcuse, che visse più a lungo rispetto a Benjamin, e quindi fu testimone di tale fallimento, nel 1964 rianalizza il contesto storico e scriverà nel libro più pessimista della sua produzione teorica "Uomo a una dimensione" : "l'appiattirsi dell'antagonismo tra cultura e realtà sociale, tramite la distruzione dei nuclei d'opposizione, di trascendenza, di estraneità contenuti nell'alta cultura, in virtù dei quali essa costituiva un'altra dimensione della realtà. Codesta liquidazione della cultura "a due dimensioni" non ha luogo mediante la negazione e il rigetto dei valori culturali, bensì mediante il loro inserimento in massa nell'ordine stabilito, mediante la loro riproduzione ed esposizione su scala massiccia."¹⁷

In particolare, dopo la fase sua post-fordista che potremmo datare con la caduta del muro di

¹⁷ Herbert Marcuse: Der eindimensionale Mensch, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1967. (ingl. 1964)

Berlino (1989) e l'inizio irruente della globalizzazione dell'era digitale, il capitalismo riassorbirà completamente la critica e la prassi rivoluzionaria che l'arte, in parte, usufruendo dell'apparato tecnologico, le aveva posto contro negli anni 50, sessanta e settanta.

La prassi e la critica dell'arte (fino ai giorni d'oggi) nell'era della riproducibilità dell'arte, si trasformerà in una fonte di lucro per il capitale: essa si trasformerà in quel fenomeno di feticizzazione culturale regressivo che W. Adorno e Max Horkheimer avevano già individuato negli anni 50 (dialettica dell'illuminismo – 1947)¹⁸ definendolo con un certo dispregio **“industria dello spettacolo”**.

Molti artisti, consapevoli o meno, dopo un breve periodo di resistenza e opposizione al sistema, hanno ceduto (e cedono tuttora) in modo permanente all'industria dello spettacolo. Essi, in gran parte, cavalcano quest'onda irradiata dai riflettori del consenso insieme alle loro creazioni permettendo così che l'aspetto critico trascendentale (nel senso di andare oltre il capitalismo) dell'opera prodotta e riprodotta (spesso accorpata con contenuti pubblicitari commerciali e culturalmente regressivi) si tramuti in **un moltiplicatore del valore di scambio** e quindi diventi denominatore comune e cioè forma merce (si pensi p. es. alle piattaforme di streaming in internet e ai guadagni stratosferici che ne conseguono per i loro proprietari).

A questo punto la domanda che ci poniamo è questa: è possibile oggi, nell'era del capitalismo ipertecnologico globalizzato; nell'era dell'enorme produzione, riproducibilità, diffusione e interazione con il pubblico dell'immagine, del suono e della parola grazie alla tecnologia digitale e all'intelligenza artificiale, - è possibile pensare a una riattualizzazione della teoria ma soprattutto della pratica Marcusiana e Benjaminiana che aveva individuato nell'arte l'unica forza possibile che l'uomo ha a disposizione per immaginarsi in modo realistico un'altra dimensione (quella vera) dell'esistenza che non sia quella del contesto repressivo dettato dal valore di scambio (quello falso) della società borghese?

Se teniamo presenti alcuni fattori qualitativi fondamentali che nel capitalismo di oggi differiscono dalla struttura dal sistema di produzione capitalistico in cui vivevano Benjamin,

¹⁸ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Amsterdam 1947.

Marcuse e Adorno **la risposta potrebbe essere affermativa.**

6. Alcune differenze fondamentali tra due fasi storiche diverse dello sviluppo del sistema economico

a) Periodo fordista. L'arte strumentale a un controllo verticale e unidirezionale del sistema capitalistico

Nel periodo in cui vivevano gli autori sopra menzionati il capitalismo operava nell'ambito degli stati nazionali e la comunicazione e quindi anche la propagazione dell'ideologia attraverso i mezzi tecnologici allora esistenti era organizzata verticalmente dall'alto verso il basso. Il potere "trasmetteva", la massa "riceveva". La massa non poteva interagire con il messaggio. La sua posizione rispetto al messaggio era necessariamente passiva.

Per il capitalismo fordista il controllo della massa, e quindi sull'operaio nei gradi spazi addetti alla produzione, si esplicava sostanzialmente all'interno della separazione netta tra tempo "libero" e "tempo di lavoro" in fabbrica.

Nel tempo "libero" (tra le quattro e le sei ore al giorno) interveniva, -calata dall'alto, attraverso i media di massa come la radio, la tv, che erano in gran parte controllati da tecnici e intellettuali organici al potere economico e alla produttività-, l'informazione "del messaggio a senso unico". In particolare la tv, entrando direttamente e comodamente a domicilio nelle case, con i suoi messaggi mirati e assicuranti, neutralizzava, anche attraverso il bagliore ipnotizzante e calmante del tubo catodico, lo spirito critico dello spettatore allievandolo dalle sue frustrazioni accumulate dal lavoro alienato in fabbrica (McLuhan).¹⁹

Riassumendo: il sistema economico fordista operava in condizioni conflittuali relativamente ordinate e semplici da gestire. Il sistema era relativamente stabile e la propagazione dell'informazione tecnicamente non rendeva possibile l'interazione attiva da parte del cittadino.

In questa situazione l'arte sebbene abbia potuto usufruire delle nuove tecniche di riproducibilità è stata riassorbita nel sistema poiché è stato relativamente facile, in una situazione sociale non complessa, canalizzare e snaturare i messaggi critici al capitalismo. La

¹⁹ Marshall McLuhan: *The Medium is the Message: An Inventory of Effects with Quentin Fiore*, produced by Jerome Agel, 1967.

scelta dei contenuti estetici potenzialmente critici era una prerogativa che scaturiva sempre dall'alto. I contenuti trasmessi dai media erano sottoposti a una censura diretta o erano filtrati e gestiti attraverso un utilizzo verticale dei mezzi di comunicazione la cui gestione e programmazione tecnicamente **non** poteva essere determinata né dall'artista autore del messaggio, né dal cittadino a cui era diretto il messaggio. Dall'altra parte il controllo disciplinato e organizzato del lavoro facilmente localizzato nelle grandi fabbriche ha fatto sì che la potenziale ricezione critica del messaggio artistico fosse ancor più neutralizzato attraverso l'incessante e dominante (falso) bisogno di procacciarsi la "vera felicità" tramite l'acquisto della merce prodotta in massa dalla catena di montaggio. (si pensi al fenomeno dell'acquisto a rate, tipico nel periodo fordista, di un'automobile).

b) Capitalismo cognitivo, capitalismo delle piattaforme. L'arte strumentale al controllo orizzontale e bi/multi-direzionale del sistema tecnologico interconnesso e potenziali strategie di liberazione

È risaputo che oggi nell'era della globalizzazione, dell'intelligenza artificiale, dell'interconnessione delle macchine, il capitalismo è organizzato a livello mondiale in sistemi tra loro operanti che sono molto più complessi rispetto a quelli che vigevano nel passato fordista.

La complessità dell'interazione dei sistemi ha fatto sì che il controllo del sistema nel suo complesso diventasse di tipo **totalitario**, allo stesso tempo lo stesso sistema è divenuto **molto più vulnerabile e instabile** rispetto al passato.

L'interconnessione tecnologica, la delocalizzazione, la decentralizzazione e quindi globalizzazione della produzione e dei centri di comando e dei sistemi finanziari, - fattori dovuti alla naturale esigenza del capitalismo di incentivare la produttività e di espandersi su tutti i mercati, **ha elevato il livello di contagio (effetto domino) e pericolosità distruttiva delle crisi economiche.**

Il capitalismo post-fordista per sopravvivere all'implosione economica dovuta ai limiti espansivi che imponeva la gestione economica limitata agli stati nazionali è stato costretto a sviluppare una tecnologia della comunicazione **interconnessa su scala globale** che ha la particolarità di essere bi/multi-direzionale e cioè non può prescindere **dal lavoro volontario e involontario** dovuto dall'interazione e partecipazione degli utenti cittadino-massa, della loro intelligenza e del loro sapere.

Il sistema di produzione capitalistico odierno ha praticamente eliminato la separazione tra “tempo libero” e “tempo di lavoro” (perlopiù manuale) trasformando **il tempo totale di vita del cittadino-massa in tempo di lavoro sfruttato complessivo** (perlopiù intellettuale). La tecnologia interconnettendo tutto e l’intelligenza di tutti diventa la “fabbrica astratta” della produzione globale di merci, servizi, bisogni. **L’interazione partecipativa globale** tramite la tecnologia diventa un **fattore ineluttabile** del sistema.

In particolare quello che ci interessa qui è appunto **la nuova struttura “partecipativa” tecnologica** con cui funziona oggi la comunicazione.

Oggi la comunicazione, l’algoritmo, l’intelligenza artificiale, i mezzi di produzione, sebbene siano sempre, come nel passato, in possesso e in gestione di poche persone (si pensi a Facebook, Google, Amazon), essi per la loro configurazione strutturale ed esistenziale hanno un aspetto comunitario è soprattutto sono mezzi che **non possono prescindere dall’interazione attiva dell’utente-massa e dalla sua intelligenza.**

Sostanzialmente in particolare la comunicazione in internet, ma potenzialmente tutta la tecnologia digitale dell’interconnessione, tecnicamente non **può fare a meno della produzione di segni da parte dei suoi utenti-massa.**

In questo senso il cittadino creativo e critico, quindi l’arte, **potenzialmente, per la prima volta nella storia dell’umanità**, ha la possibilità **“tecnica”** „di produrre, di esporre, di scegliere e diffondere, **su scala globale**, il proprio contenuto critico.

A questo punto dell’argomentazione ci domandiamo del come mai l’arte fino a questo momento non è riuscita a elevarsi a forza “politica” rivoluzionaria sebbene le possibilità strutturali dovute alle nuove tecnologie ne potrebbero permettere oggettivamente la realizzazione?

Sappiamo bene che l’arte negli ultimi quaranta anni, e oggi più che mai, è diventata espressione del valore di scambio per antonomasia del sistema di mercato capitalistico. Nella sua fattispecie oggi l’arte è completamente antidemocratica e regressiva. I mezzi di

comunicazione e tutto l'apparato tecnologico non hanno contribuito a frenare o a ostacolare questo trend ma contrario l'hanno amplificato e rafforzato.²⁰

7. Arte regressiva. Perché oggi l'arte è regressiva e antidemocratica?

La risposta **non** va cercata nel mancato rapporto rivoluzionario tra arte e tecnologia, **bensì** nel rapporto tra **artista** e tecnologia, in particolare nel modo con cui ancora oggi l'artista stesso si concepisce e caratterizza e il modo con cui **nella pratica viene definito il concetto stesso di arte.**

Tutto il sistema tecnologico, e **in particolare il sistema della comunicazione interconnessa della fase post-fordista**²¹, dopo un breve periodo comunitario della sua nascita ed espansione agli inizi degli anni novanta, è diventato ben presto, in gran parte, un sistema di produzione di profitto e di lucro. Un profitto economico che si basa sulla **socializzazione e strumentalizzazione del narcisismo** individuale dell'utente-massa. Quanto più si mette in risalto e quindi si "socializza" (per esempio attraverso i likes o il numero di visualizzazioni ottenute) la produzione del proprio segno tanto più si realizza il guadagno in termini di lucro del proprietario (e in alcuni casi, ma in misura minore, dell'utente stesso) del mezzo tecnologico usato.

L'artista, ma in generale l'utente creativo, che usa le piattaforme predefinite della comunicazione (p. es. instagram, facebook, youtube etc.), non è ispirato a condividere il contenuto (critico) intrinseco al segno, bensì il suo interesse primario è quello di porsi sempre di più in modo esclusivo al centro dell'interesse della comunità in modo da oscurare il segno degli altri. Va da se che anche nei casi in cui il segno ha un elevato contenuto qualitativo culturale, quest'ultimo è neutralizzato dal narcisismo acromegalico e dalla ricerca forsennata del messaggio di esclusività su cui fa leva il tipo di applicazione usato per

²⁰ Vedi in: Stefan Heidenreich: Die Kunst demokratisieren, Radiobeitrag vom 02.06.2019 im Deutschlandfunk, https://www.deutschlandfunk.de/bildende-kunst-die-kunst-demokratisieren.1184.de.html?dram:article_id=445968 [collegamento recuperato l'ultima volta su 27.7.2019]. In questa essays il filosofo tedesco Stefan Heidenreich critica in modo conseguente il sistema altamente regressivo in cui oggi opera l'arte. Egli propone, per contrastare il potere del mercato e dei grandi collezionisti, di cominciare a sperimentare attraverso un metodo che dia al cittadino la possibilità di poter scegliere e partecipare attivamente e democraticamente al discorso espositivo dell'arte. Non un'arte scelta dal mercato, bensì un'arte scelta dalla moltitudine.

²¹ Qui non ci addentriamo nel tema generale della produzione e riproduzione del sistema economico post-fordista. Proseguendo sul filo argomentativo quello che ci interessa particolarmente è il rapporto tra arte e la sua riproducibilità, e quindi il rapporto tra arte e mezzi di comunicazione.

diffondere il messaggio. Il problema **non** è il narcisismo (particolarmente malleabile nell'utente-massa giovane), **ma l'uso strumentale**, perlopiù mistificato attraverso la parola "libertà" (gratis), **che ai fini del lucro e della produttività**, se ne fa'.

8. L'artista, e più in generale l'utente creativo, non è disposto (ancora) a scrollarsi di dosso la sua educazione borghese, che di fatto né fa un soggetto politico regressivo e facilmente manovrabile dagli interessi dettati dalla cultura egemone alla base del capitalismo che tutto tende a trasformare in valore di scambio

L'artista contemporaneo, ereditando dal passato il concetto borghese ottocentesco di genialità, concepisce se (ancora) come colui/lei che, elevandosi al di sopra del resto dell'umanità, è il solo o la sola in grado di coniugare e produrre quel segno auratico eccezionale e unico definito opera d'arte. Egli si eleva a produttore privilegiato di quel segno esclusivo al di sopra altri segni, ma, paradossalmente, egli si adatta, allo stesso tempo, attraverso l'inclusione e i meccanismi della cultura egemone capitalistica, all'esigenza del lucro e del mercato che di tale segno né fa un feticcio e valore di scambio trasformando così se stesso e il suo prodotto in (banale) soggetto-oggetto reificato.

Il rapporto dell'artista contemporaneo con se stesso, e a sua volta con la tecnologia, si potrebbe paragonare al mito del rapporto tra Dionisio e il Re Mida. L'arte (Dionisio) accontenta il Re Mida (l'artista) nel suo desiderio narcisistico di trasformare in oro (con l'ausilio della tecnologia) tutto quello che tocca.

L'artista non ha compreso, o non vuole accettare, di come sia possibile rinunciare al primato del valore auratico a favore del valore espositivo grazie ad un uso anticapitalistico della tecnologia. Probabilmente questa resistenza al rivoluzionamento del proprio ruolo è dovuta al fattore psicologico che lo lega al narcisismo del concetto ottocentesco di genio che ancora forte persiste, ma soprattutto dal fattore esistenziale materiale giacché non esiste nel capitalismo un reddito di cittadinanza garantito per tutti.²² In questo senso, la situazione materiale esistenziale, particolarmente precaria dell'artista, rappresenterebbe un ulteriore ricatto dettato dal sistema per canalizzare, corrompere e neutralizzare possibili spinte e rivolte emancipative dell'arte. Gli artisti per sopravvivere sono spinti verso una lotta

²² A prescindere dal suo ruolo l'artista dovrebbe operare per il rifiuto politico del lavoro salariato a favore di un reddito garantito per tutti.

concorrenziale tra poveri. I pochissimi artisti che in vita riescono a diventare ricchi rappresentano così il miraggio inconscio per quelli poveri.

9. Emancipazione dell'artista. Ridefinizione del concetto di arte

Per sottrarsi alle dinamiche del capitalismo, l'artista dovrebbe sostanzialmente rinunciare a quello che dal medioevo fino a oggi l'ha caratterizzato. **Egli dovrebbe definitivamente rinunciare all'idea di essere l'unico portatore e detentore del segno auratico.**

In una situazione storica, dove la tecnologia e l'interazione globale sono dati di fatto; dove dal basso è possibile inserire e comunicare il segno, l'artista è, per la prima volta nella storia dell'umanità, tecnicamente nelle **potenziali** condizioni di intervenire direttamente dal basso, nel senso che l'arte può essere prodotta **anche e soprattutto** dalla creatività e dai bisogni dei singoli e non solo del singolo soggetto.

L'artista potrebbe dedicarsi, grazie alla sua professionalità **creativa**, alla **ricerca estetica** di forme di arte partecipativa, di metodi e di mezzi, che usufruendo della tecnologia esistente, facciano in modo che l'arte sia proposta e addirittura prodotta dall'utente-massa e cioè dai cittadini, e che sia quindi, indipendente dai collezionisti, dal mercato, dalle gallerie e da tutte quelle forme regressive di valorizzazione monetaria dell'opera d'arte.²³

Il "non identico" adorniano insieme al suo "contenuto di verità" dell'opera d'arte, che fino ad oggi è ed è stato il frutto del lavoro del singolo artista **non scomparirebbe**, ma diventerebbe l'espressione del lavoro sinergico della moltitudine (il pubblico).

È la moltitudine che deciderebbe e sceglierebbe l'arte da esporre e non più l'artista, il collezionista, il curatore o il mercato.

Il lavoro dell'artista (mediale) professionista potrebbe consistere nell'inventare e realizzare **le condizioni plastiche, sociali ed estetiche che facendo uso** dei mezzi tecnologici facciano in modo che la forza critica dell'arte proveniente dal pubblico affluisca a tutti e si sintetizzi verso quel segno di contenuto di verità e di non identico che Adorno riteneva essenziale nel definire l'opera d'arte. Attraverso un'arte partecipativa appositamente strutturata e un uso appropriato delle tecnologie oggi esistenti il valore espositivo dell'arte ritroverebbe la sua

²³ Questo non significa che l'artista si debba trasformare in un curatore. La tecnologia è e sarà sempre in continua evoluzione (si pensi all'interconnessione cyborg tra macchina e uomo). L'artista quindi si dovrà confrontare continuamente con nuove ricerche creative per trovare le adeguate soluzioni estetiche.

ragione d'essere forza emancipativa. In questo modo l'arte diventerebbe veramente democratica.

In pratica questo significa che l'artista²⁴ emancipato, nel momento in cui usa le nuove tecnologie di diffusione e riproduzione, dovrebbe rinunciare a due elementi che lo sottoporrebbero alla strumentalizzazione del sistema economico:

1. L'artista (mediale) dovrebbe rinunciare alla prerogativa di essere l'unico e solo produttore del segno artistico.
2. L'artista (mediale) dovrebbe rinunciare a ogni forma di monetizzazione del segno che il mezzo tecnologico direttamente o indirettamente potrebbe mettere in essere.²⁵

10. Un esempio concreto di arte emancipativa e democratica che fa uso conseguente delle nuove tecnologie della comunicazione attraverso lo smartphone: SendProtest

SendProtest è un progetto di arte partecipativa permanente il cui perno principale ruota intorno all'uso di un'app, di un software e di un'installazione multimediale (ancora in fase di



realizzazione – figura 2 e 6) detta “Panopticon”.

L'idea del progetto nasce nel 2015 dall'artista multimediale Costantino Ciervo e dal critico d'arte Manuela Lintl.²⁶

Il mezzo tecnologico di base su cui si poggia il progetto è rappresentato dall'app SendProtest.

Figura 1 - SendProtest App - schermata map

²⁴ Per artista, qui intendiamo gli artisti che fanno uso e che sono dipendenti dalla tecnologia della comunicazione.

²⁵ Inoltre, è chiaro che la sola rinuncia non è sufficiente; l'artista dovrebbe anche scegliere una forma estetica adeguata che, in base alla sua struttura, non si lasci commercializzare.

²⁶ La prima versione dell'app SendProtest è stata resa pubblica per smartphone che funzionano con sistema Android nel marzo 2016. La programmazione dell'applicazione è stata effettuata da esperti programmatori. La parte grafica è stata curata dall'artista Costantino Ciervo, dal critico d'arte Manuela Lintl e dai programmatori Erik Zocher e Matteo Corradin.

La prima versione è stata finanziata dall'artista e da Manuela Lintl grazie al lavoro e all'idealismo di due programmatori (allora ancora studenti) Florian Hardow ed Erik Zocher. La seconda versione dell'app (giugno 2018), compatibile anche con smartphone che utilizzano il sistema operativo iOS, con caratteristiche funzionali più complesse e professionali, è stata finanziata attraverso un crowdfunding (8.500 euro) che ha permesso di remunerare il lavoro del programmatore Matteo Corradin. Per tutto il periodo che è stato necessario per la realizzazione dell'app nella versione uno e versione due è stato fondamentale e determinante il supporto volontario tecnico e umano del Professore Dottore Klaus Rebensburg e del docente Dottore Sebastian Fudickar.

Nella fase attuale (estate 2019), si sono aggiunti al team di collaboratori la giornalista Aureliana Sorrento e il giornalista Andreas Wassermann.

L'app è un'applicazione informatica autonoma che si serve dello smartphone e della tecnologia della comunicazione esistente per mettere in grado all'utente-cittadino progressista di essere attivo e di **partecipare** in prima persona al progetto della creazione di una mappatura geografica-temporale in continuo aggiornamento del pensiero, della protesta e dell'azione critica globale.

In pratica l'app permette a qualsiasi individuo che abbia una concezione del mondo progressista²⁷ e che possiede un telefonino di postare, in tempo reale, in un database visionabile sia in internet che in un museo/luogo espositivo, video, fotografie e testi critici che documentano e esprimono la propria indignazione o il proprio spirito di protesta nei confronti dei disastri e delle situazioni regressive che il sistema capitalistico produce e di cui egli è direttamente testimone. **Direttamente** significa, che l'utente può inviare solo proteste **immediate ai fatti di cui egli è in quel momento coinvolto o testimone oculare**. Questo significa che l'utente **non** può inviare video e fotografie registrate nel passato e contenute nella galleria del proprio smartphone. Le proteste mostrate all'interno dei musei e sul sito www.sendprotest.com sono quindi sempre correlate di geolocalizzazione e datate in modo da evitare il più possibile azioni di sabotaggio e diffusioni di fake news.

SendProtest è un progetto di arte partecipativa in progresso in cui l'opera ha un inizio ma non una fine. L'opera si realizza di volta in volta in un dispositivo visivo che si materializza da una parte, in un archivio-galleria interattivo online organizzato cronologicamente e suddiviso in categorie.²⁸

Dall'altra parte, l'opera d'arte si materializza nella forma di un'installazione multimediale (detta "**Panopticon**" – figura 2 e 6) progettata per mostrare su grandi schermi, all'interno del contesto classico espositivo dell'arte (p. es. un museo), il contenuto (fotografie, video, testi) di proteste dell'archivio.

L'installazione a sedici canali si presenta nella forma di una struttura tubolare

L'app è completamente gratis, non raccoglie dati a scopo di profitto ed è priva di qualsiasi pubblicità. La manutenzione tecnica del progetto viene effettuata attraverso l'aiuto finanziario che proviene dalle donazioni.

²⁷ SendProtest usa la censura. Tutte le proteste di stampo pro-capitalistico, razzista, sessista, omofobo, xenofobo, vengono sistematicamente cancellate. Un particolare "button" dell'app permette di segnalare direttamente al team di SendProtest l'eventuale contenuto regressivo di una protesta o di un utente. In questo modo il progetto cerca di prevenire un uso regressivo del mezzo.

²⁸ Le proteste postate sono ordinate nelle seguenti categorie: 1-Inquinamento della natura e dell'ambiente; 2-Violazioni della dignità umana; 3-Razzismo; 4-Sessismo; 5-disastri urbani e architettonici; 6-Documentazione di manifestazioni pubbliche o attività di protesta; 7-Statements individuali; 8-Controllo / sorveglianza - restrizioni della libertà; 9-Altro

tridimensionale a forma di parallelepipedo ottagonale alta 4/5 metri e larga altrettanto. Su ogni lato sono applicati due megaschermi l'uno posto sotto l'altro. Quello superiore mostra il video o la fotografia della protesta, mentre quell'inferiore mostra attraverso un pin di localizzazione della mappa, la posizione geografica in cui essa è avvenuta. Immediatamente al di sotto della map troviamo il testo, correlato di data, del commento dell'utente alla protesta. Ogni lato mostra proteste di una determinata categoria di proteste. Ogni lato è fornito di un dispositivo audio a forma di campana per isolare intorno allo spettatore interessato la ricezione dell'audio dei video di protesta di una categoria dall'altra. L'installazione è pilotata da uno speciale software programmato e installato su otto computer collegati alla rete internet, che attraverso le rispettive schede grafiche mostrano in una successione di trenta secondi, in random, in 16 canali video/audio, le immagini, i video e i testi di protesta postati che, strada facendo, gli utenti inviano in tempo reale o hanno già inviato al remote database di SendProtest.²⁹ Il software è in grado di gestire contemporaneamente, su ogni lato del "Panopticon" due canali video tra loro sincronizzati: da una parte lo streaming della protesta; dall'altra l'immagine della map con il pin di localizzazione riguardante la posizione registrata dal GPS dello smartphone del luogo e momento esatto in cui è avvenuta la protesta.

Il progetto SendProtest concettualmente, ma anche da un punto di vista visivo (installazione Panopticon –figura 1) inverte la logica espositiva antidemocratica dell'opera d'arte che



Figura 2 - Panopticon - installazione multicanale collegata alla rete internet

attualmente funziona in modo simile a quella del panottico foucaultiano.³⁰ Nella logica del potere e controllo del sistema dell'arte contemporanea è il sistema

arte/collezionista/mercato a

decidere quando e quale opera

²⁹ Le proteste non vengono mostrate in successione cronologica a causa del grande numero di immagini già presenti nella banca dati.

³⁰ Panopticon o panottico è un carcere ideale progettato nel 1791 dal filosofo e giurista Jeremy Bentham. Il concetto della progettazione è di permettere a un unico sorvegliante di osservare (panopticon) tutti i soggetti di una istituzione carceraria senza permettere a questi di capire se siano in quel momento controllati o no. Nel suo saggio "sorvegliare e punire", Michel Foucault prenderà il panopticon come modello e figura del potere e del controllo nella società contemporanea.

d'arte con il suo contenuto deve essere mostrata "dall'alto della torre" a un pubblico passivo disposto a 360 gradi intorno ad essa. In SendProtest, metaforicamente parlando, sono i cittadini dislocati a 360 gradi intorno alla torre a definire e controllare il contenuto del punto d'irradiazione del messaggio artistico. Non è più l'arte che guarda sul mondo, ma è il mondo che guarda sull'arte. Un'arte che, nel senso adorniano, non si occupa del bello, ma delle dissonanze, non dell'armonico ma del disarmonico, non del piacevole, ma del terribile, non del gusto ma del disgusto. Rimuovere il dolore, il brutto, la povertà, il razzismo significa rimuovere verità: significa produrre falsità. È per questo motivo che nel progetto SendProtest l'obiettivo del discorso artistico non è quello di "contemplare" i good news. La bellezza, si sottrae sempre dalla sua estetizzazione nel senso di una ricerca forzata dell'armonia: in SendProtest la bellezza è il contrasto alla sofferenza e alla bruttezza del mondo che si esprime attraverso la protesta del cittadino-globale.

11. Agit-Prop



Figura 3 - Poster SendProtest -2017- Kunstverein Tiergarten

L'immagine dell'icona di SendProtest (figura 3), un pugno su uno sfondo per metà nero e per metà rosso che stringe uno smartphone sul cui schermo compare un occhio, riprende in modo **provocatorio** lo stile propagandistico "agit-prop" di una certa tradizione grafica tipica della rivoluzione russa del 1917.

Questo tipo di grafica è stata per lungo tempo rifiutata dai movimenti di protesta che si sono succeduti dopo la caduta del muro di Berlino come reazione alle distorsioni e alle nefandezze dell'ideologia stalinista che regnava nei cosiddetti paesi del blocco sovietico. Noi riteniamo tuttavia che i contenuti teorici, etici e di emancipazione espressi nella forma originaria del simbolo del pugno chiuso e dai colori rosso e nero delle lotte di liberazione siano oggi più che mai attuali. Allora perché buttare il bambino con tutti i panni sporchi! Rievocare quella ribellione significa oggi provocare e provocare significa anche protestare.

12. Conclusione

Oggi l'arte che fa uso della tecnologia della comunicazione, nell'era dell'interconnessione e interazione globale, potrebbe dare un contributo importante per democratizzare la società.

Per ottenere questo risultato, però, è necessario un atto politico radicale da parte dell'artista mediale, il quale si dovrebbe liberare in modo conseguente dal vecchio concetto d'identità che lo lega al principio aristocratico dell'unicità e genialità.

Solo in questo modo l'artista nel suo rapportarsi con la tecnologia è in grado di rendere possibile un'arte che non sia espressione delle logiche di mercato e del mondo economico capitalistico, bensì della creatività e dell'impegno politico dei cittadini.

Naturalmente questo non significa che l'artista e l'arte in generale nelle sue varie discipline debba rinunciare alla soggettività e in particolare al dono dell'atto geniale del segno, - esistono tuttavia oggi nuovi mezzi e strutture della tecnologia informatica, che al diversamente dal passato, danno all'artista mediale, oggettivamente, la possibilità di essere portatore di una genialità collettiva, di cui egli può essere parte e regista allo stesso tempo. SendProtest ne è un esempio concreto!

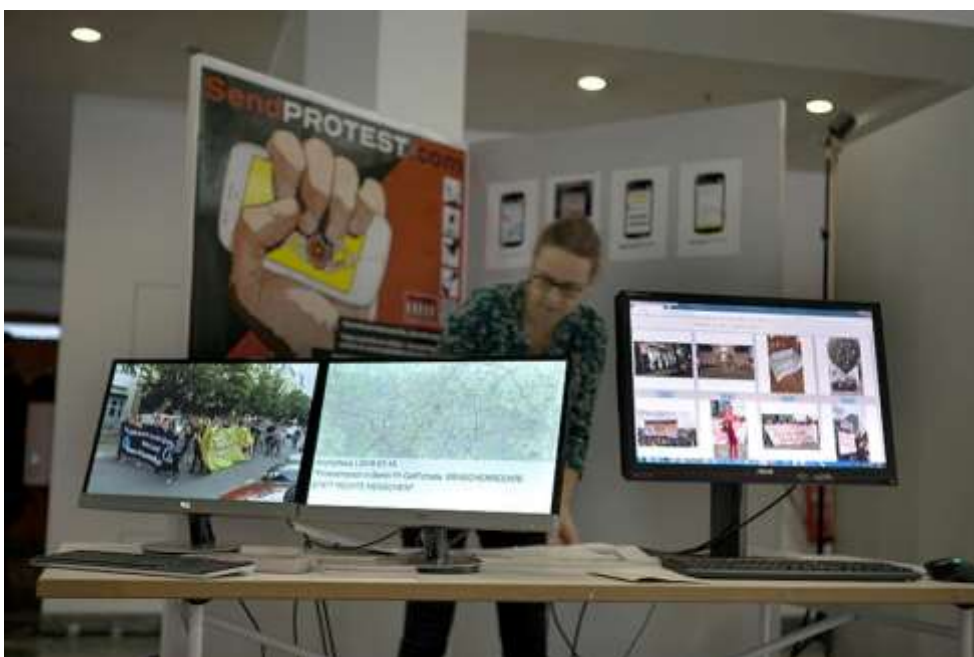


Figura 4 - Presentazione del progetto SendProtest - EVA Konferenz Berlin 2018. Elektronische Medien & Kunst, Kultur und Historie, 25. Berliner Veranstaltung der internationalen EVA-Serie (Electronic Media and Visual Arts)

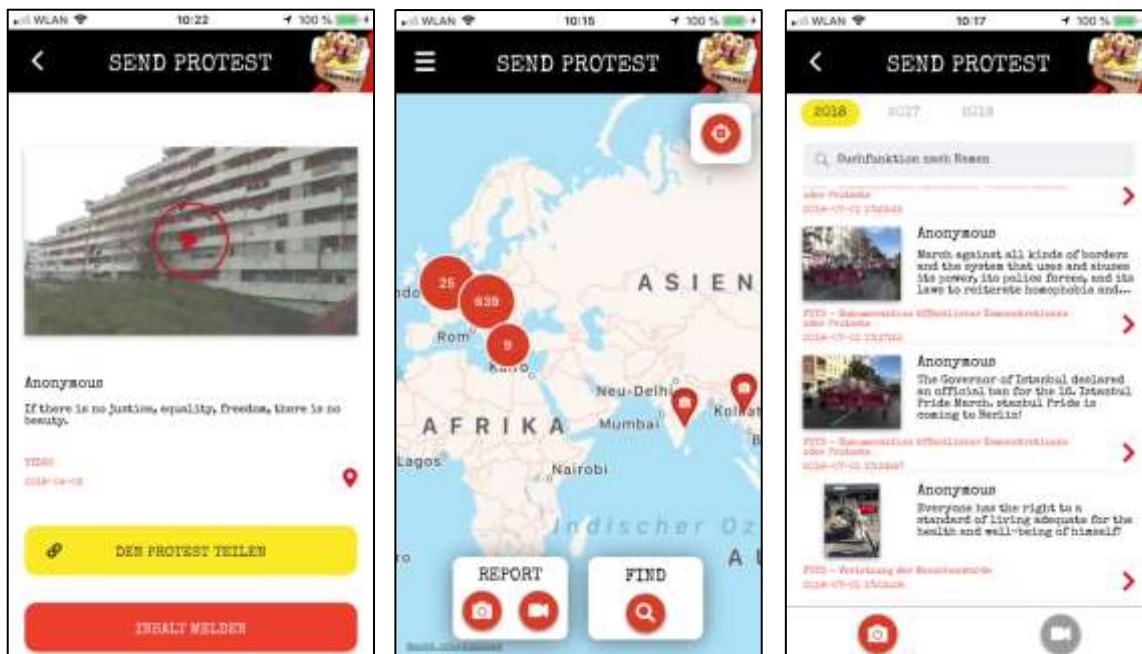


Figura 5 - SendProtest App - schermata map



Figura 6 - Panopticon - installazione multicanale collegata alla rete internet