IMMAGINARIA

- Un altro mondo (per l'arte) è possibile -

N 4

MAGGIO 2021

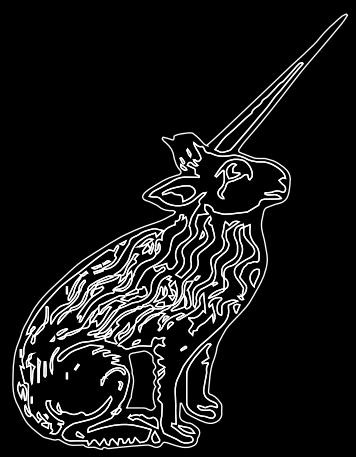
Bene arrivate/i al quarto numero di ***IMMAGINARIA - Un altro mondo (per l'arte) è possibile***.

Un progetto bimestrale curato da Valerio Veneruso per TRA.

Ma è proprio vero che l'opera d'arte debba essere per forza fine a sé stessa? Utilità e opera possono andare d'accordo? Quali sono i mondi che oggi l'arte può offrire? Lungi dal volersi imbattere nell'annosa questione del "cosa sia un'opera d'arte", ***IMMAGINARIA*** nasce semplicemente dalla volontà di rispondere a questi interrogativi guardando all'arte contemporanea con uno sguardo insolito, rivolto soprattutto verso i concetti di funzionalità e di fruizione della stessa opera d'arte.

Ogni numero di ***IMMAGINARIA*** si compone di:

- Un editoriale che introduce una tematica specifica;
- Un'intervista ad un ospite speciale che approfondisce il tema dell'editoriale;
- Carrellate di immagini, link e (dulcis in fundo) qualche suggerimento di libri e opere audiovisive da consultare per approfondire il discorso.



TRA

TREVISORICERCAARTE

Editoriale – Gli effetti degli NFT

Seppure gli NFT non siano proprio una nuova scoperta[1] soltanto di recente hanno catturato l'attenzione dei media di tutto il mondo passando da una condizione sotterranea (o meglio, sottomarina se si considera che Internet viaggia prevalentemente attraverso milioni di kilometri di cavi adagiati sui fondali oceanici) a una decisamente mainstream.
Ad alimentare un hype che non accenna ancora a scemare è stato *Everydays: The First 5000 Days*, un mega collage digitale - oramai emblema della cosiddetta CryptoArt - firmato da Beeple, all'anagrafe Michael Joseph Winkelmann, e battuto da Christie's lo scorso 11 Marzo per 69,3 milioni di dollari. Quest'azione non ha solamente fatto accedere Beeple al podio degli artisti viventi più pagati della storia (preceduto rispettivamente da David Hockney e da Jeff Koons) ma ha segnato un passaggio epocale che sancisce sia l'età dell'oro di un nuovo mercato per l'arte contemporanea che una riconsiderazione totale dell'arte digitale. Ma cosa s'intende per arte crittografica? Cosa sono dunque questi famigerati NFT? Quale ripercussione può avere tutto ciò sul futuro prossimo?
Quando si parla di CryptoArt si fa riferimento a quelle opere che vengono commercializzate grazie alle criptovalute[2], ovvero delle monete virtuali che, non facendo capo né a banche né a strutture governative, si presentano di fatto come decentralizzate e paritarie[3].
Le criptovalute si muovono all'interno di registri elettronici criptati meglio noti come Blockchain, ossia (come ricorda Stefano Piantini in un recente articolo pubblicato sulla

---

1 Risale infatti al 2017 CryptoKitties, un gioco blockchain – fruibile sulla piattaforma Ethereum – che consente di allevare, collezionare e vendere gattini animati più unici che rari.

2 Noto anche come cryptocurrency, "criptovaluta" è un neologismo che nasce dalla fusione tra il termine crittografia (ovvero quel complesso sistema algoritmico capace di rendere delle comunicazioni praticamente inviolabili) e valuta.

3 Oltre a Ether (di Ethereum), l'esempio più noto di criptovaluta è sicuramente il Bitcoin, creato nel 2009 dal misterioso Satoshi Nakamoto.

rivista d'arte contemporanea Artribune[4]) «…una sorta di libro mastro elettronico le cui voci sono raccolte in "blocchi", associati in ordine cronologico, la cui sicurezza e la cui integrità sono garantite dalla crittografia e, benché la sua dimensione sia determinata a crescere nel tempo, è immutabile»; all'interno di una blockchain vengono contenuti anche gli NFT (acronimo di "Non-Fungible Token" traducibile in italiano come "gettone non fungibile"), cioè degli oggetti digitali che appartengono esclusivamente a chi li ha acquistati, laddove per fungibilità si intende - in ambito economico - la proprietà di un bene di essere replicabile o intercambiabile[5]. In soldoni l'NFT può essere descritto come una sorta di certificato di autenticità insito all'interno dell'opera stessa, con esso l'oggetto in questione diviene automaticamente unico e trasparente in quanto le sue transazioni vengono

Due particolari dell'opera Eveydays: The First 5000 Days.

Da sinistra a destra: How to Fuck Off (15 Giugno 2007), The First Emoji (1 Settembre 2020)

Fonte: beeple-crap.com

---

4 L'articolo a cui ci si riferisce è NFT per principianti. Una rivoluzione nel mondo dell'arte o il nulla certificato dal nulla?, 2 Maggio del 2021.

5 Come tiene a precisare Adam Smith – reporter per The Indipendent specializzato in scienza e tecnologia – nell'articolo pubblicato il 17 Marzo del 2012 What is NFT and why is it being used for art?

tracciate, memorizzate sulla blockchain e verificate da una rete mondiale: a detta del redattore statunitense Sam Dean «Ciò significa che la catena di custodia è segnata nel file stesso in modo permanente, ed è praticamente impossibile scambiare un falso[6]».
Grazie alla presenza di un "documento interno" (che ne attesta l'appartenenza a un esclusivo proprietario, rendendo automaticamente privi di valore tutti gli altri stratagemmi di riproducibilità varia), un NFT è in grado di rendere unico - e non replicabile - un prodotto digitale che, per sua natura, potrebbe essere fruibile sia online che archiviabile tramite uno screenshot.
Oltre a rappresentare la collocazione ideale per le opere nate in contesti digitali e/o virtuali, l'NFT svincola automaticamente l'artista da strutture come le gallerie garantendogli, al contempo, circa il 15% su ogni vendita successiva.
Fino a qui tutto sembrerebbe abbastanza idilliaco, ma qual è il prezzo effettivo di operazioni simili? Ad un'analisi un po' più attenta non appare casuale che questo fenomeno sia apparso proprio in un momento così particolare come quello che stiamo vivendo adesso: un'epoca pandemica caratterizzata cioè da uno spostamento massivo su piattaforme digitali e, dunque, da una relativa corsa spasmodica verso dei mercati nuovi ed estremamente redditizi[7].

Ovviamente ogni cosa ha un suo peso e, nonostante l'utilizzo di certi termini coniati per descrivere dei concetti specifici (si pensi ad esempio al *cloud*), tutto questo ha una sua fisicità più che evidente e delle ripercussioni abbastanza drammatiche.
Grazie anche alle ultime ricerche condotte da personaggi come l'artista/ingegnere Memo Akten[8] e l'artista multimediale francese, nonché attivista, Joanie Lemercier ci si è

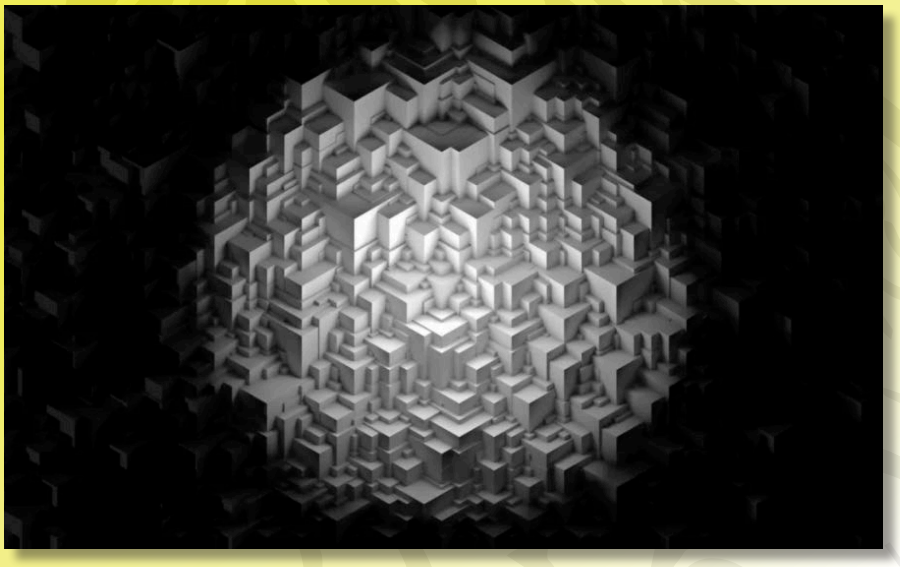
---

6 La citazione in questione proviene dall'articolo $69 million for digital art? The NFT craze, explained pubblicato lo scorso 11 Marzo sul Los Angeles Times.

7 Volendo approfondire l'argomento si consiglia la consultazione del primo numero di IMMAGINARIA.

8 In merito anche agli studi portati avanti da Memo Akten si suggerisce la lettura dell'intervista fatta da Valentina Tanni al critico e teorico spagnolo Pau Waelder, su Artribune: Le sfide del mercato dell'arte digitale oltre il boom degli NFT. Intervista a Pau Waelder, pubblicata l'1 Aprile 2021.

definitivamente resi conto che l'azione del *mining*[9] implica un consumo spropositato di energia elettrica che contribuisce inesorabilmente al surriscaldamento del pianeta.
Come viene evidenziato dallo stesso Lemercier in un post pubblicato sul suo sito ufficiale[10]: «Oggi, l'infrastruttura Crypto si basa principalmente sui combustibili fossili (64% dell'elettricità mondiale: carbone 38%, petrolio e gas 26%). Le emissioni di CO2, combinate con una crescita costante del consumo ci sta spingendo verso un'apocalisse climatica. In poche parole: per produrre elettricità, si estrae il carbone, le foreste vengono rase al suolo, le persone espropriate, i villaggi e le chiese distrutti, l'aria inquinata, e l'intera regione viene trasformata in una terra desolata. Ad Hambach, ogni giorno, vengono emesse 270.000 tonnellate di CO2. Le emissioni di CO2 dei combustibili fossili (63% delle criptovalute) sono irreversibili: mentre il carbone, il petrolio e il gas si sono formati nell'arco di 6-10 milioni di anni, e sono stati immagazzinati permanentemente nel sottosuolo, gli alberi possono trattenere la CO2 solo temporaneamente, nel corso della loro vita (e a volte un po' oltre, fino alla decomposizione o alla combustione). Un albero impiegherà 12 anni per compensare il conio di un singolo NFT». L'artista francese ha anche tristemente constatato che la vendita di soli sei dei suoi pezzi - come NFT - ha consumato più elettricità in un giorno di quanta ne abbia usata nei due anni precedenti; considerando una scala più grande, si stima che le reti



Joanie Lemercier, Motif 999, 2020

---

9 Questo termine, che fa esplicito riferimento all'atto dell'estrazione, viene utilizzato per illustrare la generazione di criptovalute.

10 Il post in questione è stato pubblicato il 17 Febbraio 2021 con l'esplicativo titolo [The problem of CryptoArt](#).

di computer che compongono collettivamente le blockchain di Bitcoin ed Ethereum usino tanta elettricità quanto l'Argentina e l'Ecuador, rispettivamente, ogni anno[11].
A fronte di ciò, si sta attualmente lavorando per ammortizzare il più possibile l'impatto ambientale di operazioni simili, ne sono due esempi ETH 2.0 (progetto di aggiornamento e velocizzazione di Ethereum, il cui completamento è previsto entro il 2022) e *Green NFT* anche se, in un modo o nell'altro, ogni tipo di azione (soprattutto se mossa da fini capitalistici) comporta dei problemi le cui risoluzioni non sono mai del tutto etiche o sostenibili[12]. Ad ogni modo, da qualunque angolazione si guardi la faccenda, è impossibile non scorgere la nascita di un'enorme bolla speculativa che sta coinvolgendo un numero sempre maggiore di artisti, musicisti e chi più ne ha più ne metta: una nuova caccia all'oro alla quale sta accorrendo chiunque e con intuizioni sempre più sofisticate e controverse, come hanno fatto ad esempio il celebre Aphex Twin e il suo fedele partner in crime Weirdcore oppure l'artista e direttore creativo americano Ryder Ripps che, sulla piattaforma Foundation, ha venduto per 0.586 ETH - circa duemila dollari - *Nothing*, un'immagine PNG di 1 pixel per 1 pixel che, concettualmente parlando, non si discosta troppo da pratiche condivise da artisti quali Yves Klein o Tino Sehgal (le cui opere performative vengono vendute attraverso una comunicazione orale che vieta assolutamente qualunque tipo di documentazione). In definitiva, fenomeni analoghi non sono altro che un'ennesima testimonianza del proprio tempo, qualcosa di ciclico che è destinato a ripetersi nel corso dei secoli a seconda delle relative leggi economiche, dei rispettivi avanzamenti tecnologici e dei consequenziali comportamenti sociali; niente di troppo diverso da quello che è avvenuto nel 1913 quando Marcel Duchamp introdusse il noto termine ready-made sdoganando irreversibilmente l'ingresso dell'oggetto comune all'interno del reame delle opere d'arte. È un gioco di asticelle che tendono ad alzarsi all'infinito: una dinamica tanto necessaria, poiché consente all'arte di muoversi e di esprimersi in maniera sempre più libera, quanto problematica e preoccupante dal momento che simili processi si abbattono in primis sull'arte stessa - consegnandoci di fatto opere dal dubbio valore artistico - a favore del mero mercato.

---

11 Fonte: $69 million for digital art? The NFT craze, explained di Sam Dean.

12 Per approfondire l'argomento si consiglia la lettura dell'articolo, Il mondo digitale non è sostenibile, pubblicato da Alessio Giacometti, su Il Tascabile, il 13 Aprile 2021.

5 DOMANDE A... RYTS MONET

Enrico De Napoli - meglio noto come Ryts Monet - è un artista che, attraverso una ricerca incentrata principalmente sull'analisi di simboli e iconografie legate al potere economico, delinea delle connessioni ben precise tra passato antico e presente.
Lo abbiamo intervistato con l'intento di sviscerare ulteriori livelli interpretativi accostabili a quello che lui definisce "denaro concreto".

VV: Ciao Ryts, ben arrivato su questo numero di IMMAGINARIA dedicato all'annoso problema del valore economico relazionato alle opere d'arte. Tu sei un artista che, da tempo, si interroga proprio sull'influenza di certi meccanismi economici sia all'interno della nostra società che, di riflesso, nel nostro immaginario collettivo.
Prima di approdare a quella che è diventata poi la tua pratica attuale hai avuto un passato nel quale ti interessavi principalmente di grafica e graffiti. Vuoi illustrarci brevemente i punti salienti del tuo percorso soffermandoti su quel momento preciso in cui hai pensato di dedicarti esclusivamente all'arte contemporanea?
Quando (e come mai) è avvenuta questa sorta di metamorfosi stilistica? Se è considerabile come tale…

RM: Non posso riconoscere un momento preciso in cui ho orientato la mia pratica artistica, dai graffiti, nella direzione dell'arte contemporanea: è stato un processo evolutivo naturale e graduale. Va considerato che prima di iscrivermi al corso di arti visive allo IUAV di Venezia la mia conoscenza dell'arte contemporanea era davvero limitata.
Sono cresciuto a Lignano Sabbiadoro, una cittadina costiera dove tutto era - ed è tuttora - finalizzato al piccolo commercio e al turismo di massa.
Non c'erano circoli Arci, centri sociali, ecc… figuriamoci musei o gallerie…
A scuola le lezioni di storia dell'arte si limitavano a due ore alla settimana, il personale docente era impreparato e ricordo che il programma scolastico alle scuole superiori si interruppe prima di arrivare alle avanguardie del Novecento.

In uno scenario simile gli unici stimoli artistici o creativi potevano convergere solo nelle poche attività a disposizione: graffiti, musica, skateboard.

Quando mi iscrissi ad Arti Visive allo IUAV non avevo chiaro in mente a cosa sarei andato incontro; ciononostante la mia assenza di preparazione fu per certi aspetti una fortuna.

Se da un lato mi vidi costretto a studiare probabilmente di più dei miei compagni di città meglio preparati di me, dall'altro lato affrontai quel mondo nuovo con enorme interesse e senza sovrastrutture mentali o preconcetti.

Con il trascorrere del tempo, con l'accumularsi delle conoscenze e delle esperienze, iniziai a perdere interesse nei graffiti, un contesto pieno di codici etici e regole ferree, ed iniziai a provare maggiore attrazione nei confronti dell'arte contemporanea: una realtà decisamente più istituzionalizzata, ma per molti aspetti più libera.

In God We Trust (particolare), collage digitale stampato su carta da parati, dimensioni variabili, 2015

Courtesy Galleria Michela Rizzo e l'artista

VV: Guardando alla tua ricerca si evince un forte interesse nei confronti del monumento, o meglio, del concetto di monumento: che si tratti di un complesso architettonico (Memento Park, The Hidden Side of the Moon), di una scultura (Grinder (Alchemy after School)) o di un genere musicale (come è avvenuto per progetti performativi quali The Battle of Bijlmer o Black Flag Revival), i soggetti sui quali concentri la tua attenzione sono in realtà sempre sintesi e celebrazione di ideologie o attitudini ben precise; altri elementi ricorrenti, nei tuoi lavori, sono rappresentati dall'oro e dalle banconote.
Da dove nasce il desiderio di includere qualcosa di così simbolicamente forte e, al contempo, impermanente come il denaro? Che sia esso stesso un monumento del potere? Un monumento all'effimero?

RM: Banconote e monete, che per differenziarle da altre forme di pagamento definirò "denaro concreto", hanno diversi aspetti in comune con alcune tipologie di monumenti se osservati dal punto di vista identitario. Se consideriamo il denaro concreto trascendendo il valore economico e contrattuale, questi punti di contatto si avvicinano ulteriormente.
Banconote e monete hanno sempre due facce, tradizionalmente mostrano da un lato ritratti di regnanti, presidenti o personaggi noti e dall'altro celebrano architetture o monumenti. Questi elementi dovrebbero trasmettere al popolo senso di unità, orgoglio e identità nazionale. In tutto ciò però l'Euro è l'eccezione che conferma la regola proprio perché la moneta unica non appartiene ad un Paese specifico ma ad un accordo tra più Stati.
Il territorio dell'UE nasce con l'esigenza di potersi espandere o contrarre nel tempo e nello spazio. I riferimenti simbolici presenti sugli Euro sono frutto dell'immaginazione di chi li ha ideati. Le architetture illustrate sulle banconote non esistono, sono modelli di architetture: si riferiscono a diversi stili e a diverse epoche (da quella classica a quella contemporanea), ma non fanno riferimento ad alcun luogo.
Archi e finestre sul fronte delle banconote - per citare il designer Robert Kalina - mostrano un orizzonte, una soglia aperta, pronta per essere oltrepassata; i ponti sui retri invece fungono da nodi connettivi tra i vari Paesi dell'Unione.
Queste riflessioni sono raccolte nel breve film in due canali *Der Euro der Kaukasus* (2019), dove Robert Kalina descrive il suo lavoro raccontando le proprie intenzioni e le esigenze della committenza.

Nel primo canale del film, oltre all'esperienza dell'Euro, Kalina descrive il Manat, la valuta dell'Azerbaijan, anch'essa da lui disegnata e coniata nella Banca Centrale Austriaca verso la metà degli anni 2000. La parte riferita al Manat è per me forse la più interessante poiché porta a comprendere alcune delle motivazioni che hanno spinto un Paese fuori dai confini europei e parte dell'ex blocco sovietico ad avvicinarsi, attraverso il denaro, all'Unione Europea, scegliendo di realizzare una moneta simile sia sotto l'aspetto formale che per il valore di cambio all'Euro. Questo aspetto viene enfatizzato ulteriormente dal video nel secondo canale, video girato in diversi territori annessi all'ex URSS in cui sono presenti riprese di monumenti e architetture in rovina, simbolo del fallimento del socialismo sovietico. Credo che questo lavoro risponda abbastanza bene alla tua domanda: in *Der Euro des Kaukasus* le utopie architettoniche presenti sugli Euro si relazionano con l'utopia fallita dell'ex Unione Sovietica. Entrambi questi racconti fanno capo a una sola voce narrante e sta alla sensibilità di chi osserva cogliere le connessioni e i punti di attrito tra due mondi tanto distanti quanto convergenti.

Der Euro des Kaukasus (video still), video installazione, due canali, durata 12 minuti e 20 secondi, 2019

Courtesy Galleria Michela Rizzo e l'artista

VV: Dal 3 febbraio scorso fino al 12 marzo, hai preso parte a Money Money Money Denaro, valore, speculazione, una mostra collettiva - a cura di Elena Forin - allestita all'interno della Galleria Michela Rizzo, a Venezia. L'intera esposizione, contenente anche opere di Cesare Pietroiusti, Fabio Mauri e Nanni Balestrini (giusto per citarne alcuni), ruotava attorno alle contraddizioni proprie del denaro mettendone in discussione il valore stesso.
Con quali opere hai partecipato? Secondo quale criterio le hai selezionate?

RM: L'idea della mostra è nata durante una conversazione con Michela Rizzo: le stavo raccontando alcune esperienze legate ai miei ultimi progetti ed è emerso come l'attenzione nei confronti del denaro fosse un elemento accomunante anche tra altri artisti rappresentati dalla Galleria. Considerata la situazione pandemica e lo scenario di crisi economica generale, abbiamo pensato che una mostra su questo tema fosse particolarmente urgente. In seguito Michela ha deciso di coinvolgere Elena il cui supporto curatoriale è stato molto prezioso.
Ho presentato un corpo di lavori costituito da cinque opere realizzate con tecniche diverse: *Schuld* (2019), *Riserva Aurea* (2017), *In God We Trust* (2015), *Der Euro des Kaukasus* (2019) e *Das Kapital* (2018). In ogni opera ho utilizzato il denaro concreto non solo come soggetto concettuale e narrativo, ma anche come elemento materiale. In questi lavori affronto tematiche storiche e geopolitiche che interessano diversi territori.
Con queste opere ho deciso di andare oltre il valore contrattuale del denaro, cercando di concentrarmi principalmente su alcuni aspetti formali e identitari. A livello tecnico sono intervenuto andando a isolare e ad associare alcuni dettagli di banconote e monete coniate da diverse nazioni.
Per fare un esempio, *Riserva Aurea* è una serie di assemblaggi ottenuti con varie cartamonete in cui sono illustrati fiori e piante. Ho composto le banconote raggruppandole in gruppi di 3-4 elementi piegandoli e avvicinandoli tra di loro. Ho isolato ogni fiore attraverso un passepartout che nasconde parzialmente le banconote facendo emergere nella parte frontale dell'opera solo le composizioni floreali. Ho poi sigillato ogni assemblaggio attraverso due vetri e del nastro adesivo e presentato l'opera ordinando tre elementi su una mensola.
Ad una visione distratta *Riserva Aurea* può apparire un'illustrazione su carta, tuttavia ad una

visione più attenta è possibile riconoscere le banconote piegate dove sono decifrabili valori e provenienze di ogni singola valuta.

I fiori illustrati sulle banconote accompagnano ritratti di personaggi noti o monumenti nazionali, questo fa dedurre che quei fiori e quelle piante hanno una particolare rilevanza simbolica e storica per la nazione che ha emesso quel denaro.

L'associazione di questi fiori "bouquet" costituisce per me una pacifica e armoniosa diplomazia tra Stati.

Riserva Aurea, banconote assemblate, carta, vetro, 29 x 40,5 cm, 2017 (2020)

Collezione privata

Courtesy Galleria Michela Rizzo e l'artista

VV: Qual è il tuo rapporto con il denaro in relazione a ciò che produci?

Per capirci meglio: qual è il valore che acquista una banconota quando viene lavorata da te e poi rivenduta? Come fai per valutarne la sua trasformazione in opera d'arte?

Tendi mai a stipulare accordi particolari con i collezionisti interessati ai tuoi lavori?

RM: Al momento non sono interessato a questioni di tipo contrattuale con gli acquirenti delle mie opere poiché la vendita dell'opera non è ciò che interessa maggiormente.

Nel mio lavoro il valore economico viene generato dallo scarto tra il valore intrinseco già presente nel materiale ed il processo di selezione, mediazione e "postproduzione" che vado a svolgere.

Ad ogni modo la mia attenzione si focalizza maggiormente su elementi simbolici e identitari, ma ovviamente la scelta di utilizzare il denaro concreto come materiale lascia libero spazio a ulteriori aspetti interpretativi.

Nella mia pratica utilizzo sempre materiali pre-esistenti: oggetti evocativi, siano essi reali, digitali o esperienze. Ogni materiale utilizzato per realizzare un'opera è di per sé una dichiarazione d'intenti, per cui la lettura del lavoro non può prescindere da ciò, che si tratti di cartoline, francobolli, banconote o monumenti.

Schuld (Turchia), fotoincisione su carta, banconote internazionali, 70 x 50 cm, 2019

Vista dell'installazione presso la mostra Money Money Money, courtesy Galleria Michela Rizzo e l'artista

Foto di Francesco Allegretto

VV: Alla luce di quanto è avvenuto recentemente in merito al boom degli NFT qual è la tua posizione a riguardo? Cosa ne pensi, in generale, delle criptovalute? Qual è un modo sostenibile per continuare a tenere viva un'economia legata anche al sistema dell'arte? Quando, e come, porre fine al capitalismo?

RM: Aggiungere al denaro un ulteriore plusvalore, elevandolo allo status di arte, è già di per sé un'azione speculativa. Oggi sembra che le criptovalute, gli NFT, siano il futuro, una nuova finestra sul mondo e sull'arte, ma credo che si tratti perlopiù di un ulteriore scollamento dal valore reale in favore di una accelerazione del valore speculativo.
L'NFT mi interessa e affascina come l'andamento delle azioni in borsa dell'acqua minerale.
Inoltre questo scollamento dal denaro concreto in favore del denaro "virtuale" ha recentemente subito un'impennata per via della pandemia.
Per motivi igienico/sanitari ora preferiamo utilizzare carte di debito/credito o altre forme di pagamento digitale anche per piccole spese.
Al di là delle implicazioni economiche e finanziarie - che credo possano portare benefici solo alle banche - il Covid-19 ha portato a un'ulteriore spinta verso l'obsolescenza del denaro "tradizionale".
Se il mondo continuerà a evolvere in questa direzione, probabilmente in un futuro non lontano, cartamoneta e monete ci appariranno fuori dal tempo come oggi possono apparire fuori dal tempo i gettoni del telefono.
Esporre in un contesto espositivo - o comunque, musealizzare - banconote o monete, vuol dire osservarle con distanza e immaginare il denaro come qualcosa che fa già parte della storia.

Das Kapital (Marx), penne a sfera colorate su carta, 21 x 29,7 cm, 2018

Collezione privata

Vista dell'installazione presso la mostra Money Money Money, courtesy Galleria Michela Rizzo e l'artista

Foto di Francesco Allegretto

Un video e un libro

A dispetto dell'attuale boom degli NFT, sono svariati anni che gli artisti contemporanei navigano nelle acque delle criptovalute con l'intenzione di conoscerne i limiti e di trovare stimoli adeguati per la realizzazione di opere di un certo spessore.
Uno tra questi è sicuramente Sašo Sedlaček, artista multimediale sloveno da sempre attento all'individuazione di quei grossi paradossi che fanno parte del nostro quotidiano e che ci legano, inevitabilmente, alle nuove tecnologie. Lo sguardo provocatorio di Sedlaček, accompagnato da un'estetica accattivante, lo ha portato spesso a concepire azioni performative atte alla messa in pratica di cortocircuiti sottili e graffianti: ne è un esempio *Beggar Robot*, un progetto del 2006 nel quale è stato utilizzato un robot DIY per chiedere l'elemosina all'interno di piazze e centri commerciali di varie città sparse per il mondo.

Una riflessione sulla criticità degli attuali sistemi economici è anche alla base di *Om for coin*, una performance che si interroga sul ruolo dell'automazione nell'ambito lavorativo. Realizzata nel 2019, la performance - idealmente attuabile anche in maniera individuale - prevede una sessione di meditazione collettiva nella quale tre "minatori" (in tenuta da monaci zen) vengono tracciati da un'intelligenza artificiale in grado di convertire la loro azione in un atto di mining che dà la possibilità di creare una criptovaluta che si appoggia alla piattaforma blockchain Oblomo (nome che fa esplicito riferimento a Oblomov, il pigro protagonista dell'omonimo romanzo scritto da Ivan Gončarov nel 1859): un sistema che si avvale di un consumo minimo di elettricità rappresentando così un'alternativa ecologica e innovativa al dispendioso processo del crypto mining.

Continuando a trattare l'argomento partendo da tempi precedenti ai giorni nostri non si può non menzionare *Nuova Era Oscura*, un testo fondamentale scritto da James Bridle nel 2018 e pubblicato in Italia l'anno successivo da NERO Editions. Attraverso una scrittura chiara e ipnotica, l'artista e teorico inglese scandaglia la criticità del nostro tempo caratterizzato da una nebulosità costante che non ci consente di mettere pienamente a fuoco la natura insita nei diversi dispositivi tecnologici a nostra disposizione: un viaggio che segue la genesi

di Internet mettendo in luce dinamiche torbide che facciamo difficoltà a notare.

Nuova Era Oscura è la consapevolezza di un sistema globale che sta sacrificando la salute del pianeta a discapito di un turbocapitalismo senza scrupoli, un'attitudine deleteria che mette insieme il disgelo del permafrost con lo sfruttamento esercitato da una multinazionale come Amazon, le teorie del complotto e le redditizie visualizzazioni di video su YouTube indirizzati a un pubblico esclusivamente giovanissimo. Avere un punto di riferimento che illustri in maniera così lucida i mutamenti che negli ultimi anni ha subito la nostra stessa società è un primissimo passo per alimentare una coscienza atta a restituire il giusto peso ai piccoli gesti che compiamo ogni giorno.

Still dal video documentativo della performance, Om for coin, avvenuta nel 2019 presso Aksioma Project Space di Ljubljana