DOPPIOZERO

Immateriale

Francesca Gallo

18 Aprile 2011

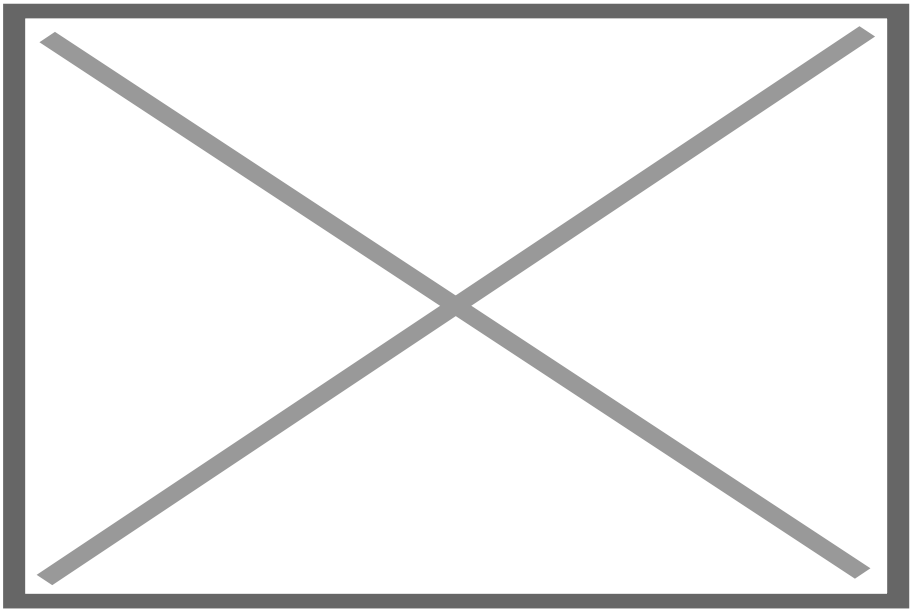
L’aggettivo *immateriale* copre un arco di significati idealmente compreso fra il tradizionale “spirituale” e il contemporaneo “digitale”, con riferimento all’informatica e all’elettronica. Il progressivo allargamento del campo semantico è direttamente connesso, nei paesi industrializzati, alla diffusione delle nuove tecnologie, alla crescita economica dei settori della moda, del design, della finanza e, in generale, del terziario avanzato. Tali sviluppi hanno comportato, tra l’altro, lo slittamento del senso del “valore” dalla grandezza monetaria e comunque materiale, ai beni immateriali. Questi ultimi, infatti, possiedono valore economico, anche se non hanno consistenza fisica: è il caso del marchio (*brand*), delle relazioni personali, della cultura, e così via.

L’enfatizzazione di simili aspetti immateriali è un processo lungo che avviene nel quadro della transizione dal fordismo al postfordismo e che trova compiuta espressione proprio negli anni ottanta, di pari passo con l’affermazione della società dello spettacolo e l’esaltazione dell’effimero e dell’apparenza nella comunicazione sociale. La riduzione dei tempi di produzione e consumo, connessa con il nuovo modello “toyotista” dell’organizzazione industriale e della distribuzione commerciale – secondo la formula del *just in time* – struttura la volubilità accelerata delle mode e l’estetica dell’instabilità. Informatica e telematica, inoltre, sembrano omologare l’oggetto alla sua immagine che, proiettata o teletrasmessa, appare svuotata della propria concretezza materica: i simulacri elettronici insidiano il mondo reale, o almeno generano un panorama affollato di *copie di copie*.

Il decennio, quindi, sembra dare corpo all’analisi già avanzata da Jean Baudrillard a proposito dell’evoluzione del capitalismo dalla produzione di merci alla produzione di immagini, di segni e di sistemi di segni. Convergono in questa

direzione sia l'*Esthétique de la disparition* (1980) in cui Paul Virilio imputa alle nuove tecnologie la perdita di definizione del reale, a favore di un panorama in cui domina la smaterializzazione, la derealizzazione dell'esperienza; sia *La società trasparente* (1989) in cui Gianni Vattimo esplicita il nesso fra postmoderno ed egemonia dei *mass media*. Questi due testi, seppure in maniera differente, alludono fin dal titolo alla perdita di pesantezza materiale e, mentre celebrano la società dell'informazione, mettono in guardia contro il presunto alleggerimento degli apparati di potere, di controllo e di amministrazione.

Proprio di tali fenomeni, paure e speranze, intende dare conto *Les Immatériaux*, la mostra curata da Jean-François Lyotard e Thierry Chaput, nel 1985 al Centre Georges Pompidou di Parigi, attraverso uno spaccato vivace delle trasformazioni in atto e di quelle futuribili, con quel tanto di visionario da suscitare dibattiti e polemiche sulle due sponde dell'Atlantico. Il cuore concettuale della manifestazione – così come è messo a punto dall'autore della *Condizione postmoderna* (1979) – risiede nell'abolizione della distinzione fra materia ed energia, a favore di entità ibride, potenzialmente sia l'una che l'altra, e pertanto destinate a modificare le stesse categorie fondanti del pensiero. Visitando questa insolita e affascinante esposizione si aveva un'idea vivida degli esiti delle trasformazioni avvenute e dei loro effetti a breve e a lungo termine: si pensi al senso di dematerializzazione suscitato dal denaro non più ancorato ai metalli preziosi, ma legato alla fluttuazione reciproca delle monete e al crescente peso, spesso speculativo, dell'economia finanziaria. Oppure, si consideri quanto l'incremento delle telecomunicazioni abbia diffuso l'idea di un pianeta ancora più piccolo di quanto non fosse diventato grazie ai trasporti meccanici: ciascun luogo o individuo è immediatamente collegabile a tutti gli altri, sostituendo il contatto fisico con quello virtuale, in tempo reale.



Addirittura il corpo, ambito intimo e privato per eccellenza, sembra contagiato dall'immaterialità: i progressi della manipolazione genetica e delle chirurgie estetiche e protesiche rendono le modificazioni morfologiche più accessibili e sicure; la procreazione assistita e l'inseminazione artificiale, già allora possibili, tratteggiano scenari in cui le coordinate identitarie individuali diventano problematiche, così come la trasmissione del patrimonio genetico dai genitori ai figli può assumere connotati di incertezza. Perfino l'appartenenza di genere diventa fluida, mentre sia la cultura sia le discipline sociali si interessano al transessuale, all'ermafrodito, all'omosessuale e al *queer*. Esempio classico del crollo di tradizionali cliché identitari è Michael Jackson che, anche attraverso i primi videoclip musicali come quello del celebre *Thriller* (1982), interpreta una figura androgina, legata all'idea dell'eterna giovinezza.

L'identità intesa come costellazione di condizioni stabilite alla nascita lascia quindi il posto a una nozione di identità performativa, caratterizzata dalla possibilità del soggetto di intervenire ripetutamente nel corso della propria esistenza per modificare non solo l'appartenenza sociale e culturale, ma addirittura l'aspetto fisico e il genere (come si è detto), percepiti come variabili, privi di base fisica e dunque *immateriali*.

È evidente quanto tali processi si colleghino all'importanza cui assurge la moda e, in generale, l'abbigliamento e la cura del corpo, alimentazione compresa. In

questo ultimo settore si affermano – nei paesi industrializzati – regimi alimentari sobri, ipocalorici o salutisti nei quali l'attenzione è rivolta ai nutrienti chimici, piuttosto che alle pietanze, proprio quando la chimica, la farmaceutica e l'industria agroalimentare fanno balenare nella mente del consumatore che ci si possa nutrire tramite ritrovati sintetici, liofilizzati, quasi medicalizzati. È questa un'altra strada lungo la quale la materia di cui è costituita la vita si definisce tramite forme elementari, si riduce di dimensione e diventa pertanto meno visibile.

La centralità delle nuove tecnologie sollecita anche gli artisti, le cui ricerche in questo periodo pongono le basi della futura affermazione dell'arte mediale: riproducibile, teletrasmessa, scomponibile e ricomponibile, sembra prendere corpo l'opera immateriale. Il pensiero corre alle esperienze di cooperazione creativa, rese possibili dal satellite, come ad esempio *Good Morning, Mr. Orwell* (1984), promossa da Nam June Paik; oppure dalle reti locali (BBS), come *Organe et fonction d'Alice au pays de merveilles* (1985), ideata da Roy Ascott, prima di avere a disposizione il World Wide Web. Mentre l'arte digitale si emancipa dal rigore degli esordi, coinvolgendo il pubblico nelle prime opere interattive, destinate a sviluppi sorprendenti, alcuni pionieri della videoarte – da Nam June Paik a Woody Vasulka, da Lynn Hershman a Bill Viola – si volgono a nuove forme di figurazione e di narrazione che, insieme al potere affabulatorio, accrescono il coinvolgimento emotivo del pubblico di fronte a proiezioni ambientali e installazioni scenografiche, altrettanti monumenti all'opera liquida, alla versatilità e onnipresenza delle immagini tecnologiche. Infine, proprio nel campo dell'arte mediale, quando, alla fine del decennio, dall'implosione della rivalità est-ovest emergono nuovi assetti geopolitici, si affacciano sulla scena artistica soggetti extra-occidentali, di cui l'artista libanese Mona Hatoum è stata a lungo il simbolo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

