

Epochè

Oltre l'estetica della transazione

Beatrice Luzi

*Se molti artisti usano le tecnologie digitali,
quanti realmente affrontano la questione di cosa significhi pensare,
vedere e trasmettere le emozioni attraverso il digitale?*

Claire Bishop

L'incremento tecnologico dell'ultimo anno ha accelerato il processo di inclusione, nei circuiti del mercato dell'arte e dell'attenzione mediatica, delle sperimentazioni artistiche digitali legate al connubio tra blockchain e criptovalute. L'applicazione di questo astruso sistema tecnologico alla produzione artistica porta a corollario dubbi e riflessioni che coinvolgono a vari livelli la sfera teorica e quella pratica. Così, i quesiti di natura tecnica, economica, fiscale e giuridica si affiancano e si intrecciano a considerazioni di tipo storico-critico ed estetico. Dal punto di vista terminologico, piuttosto diffusa è la differenziazione tra *Crypto* e *Digital Art*. «Verrebbe naturale osservare che il fenomeno degli NFTs riguarda soltanto l'arte digitale, eppure non è così: esistono infatti già esempi di opere reali tokenizzate, dunque con una doppia vita e un doppio mercato» (1). Per quanto la digitalizzazione di opere fisiche e la loro conseguente vendita costituiscano una casistica a sé, appare arduo, in fin dei conti, distinguere l'opera nativa digitale da quella che non lo è, una volta terminato il processo di *tokenizzazione*: non ci si può appellare a fattori tecnici né stilistici a meno che l'autore o il *marketplace* in questione non operino una scelta programmatica in tal senso. Inoltre, l'opera d'arte digitalizzata diventa a tutti gli effetti *altro* rispetto alla prima, suo prototipo, e varca la soglia di un regno la cui *aisthesis* (e la cui commercializzazione) ha ragion d'essere proprio nella sua non-fisicità. Tanto è vero che, nel linguaggio tout court, l'Arte Crittografica è spesso intesa come una derivazione dell'Arte Digitale legata alla tecnologia blockchain. A ben vedere, la stessa definizione di Digital Art risulta riduttiva e obsoleta e, forse, varrebbe la pena riesumare il concetto di *New Media Art* nella sua accezione allargata, mcluhaniana. Infatti, «il termine Media Art crea una tradizione che va da Man Ray a Nam June Paik all'uso attuale della Rete e del computer, mentre Digital Art può, al massimo, fare riferimento a una storia che inizia nei tardi anni Sessanta, data a cui risalgono i primi esperimenti di uso artistico dei computer» (2).

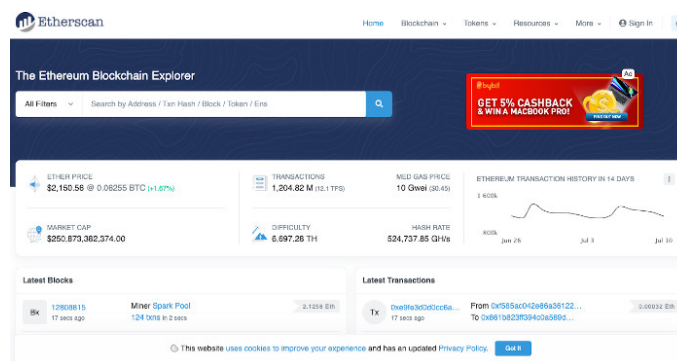


Da sinistra. Ethereum - <https://ethereum.org/en> - Screenshot della home page
SuperRare - <https://superrare.com/> - Screenshot della home page

Sia quel che sia, l'ascesa della *NFT* o *Crypto Art* nell'Olimpo del mercato dell'arte contemporanea ha portato a un punto di svolta il dibattito sulla definizione, l'interpretazione e l'uso massiccio di immagini digitali, cui l'era *post-internet* ci ha addestrati. L'unione, intorno ai primi anni Dieci, della finanza decentralizzata con i *token* non modificabili ha dato vita, nell'arte come altrove, a degli ibridi ontologici sempre più complessi che, ora più che mai, necessitano di essere indagati. In primo luogo, ci si domanda in che modo definire e gestire i prodotti di questa unione in relazione al problema del diritto d'autore e dell'autorialità stessa, della riproducibilità, della conservazione e della tassazione. Nel volume *Surfing con Satoshi. Arte, blockchain e NFT*, uscito recentemente per Postmedia Books, Domenico Quaranta ben sintetizza alcuni nuclei

problematici: «È possibile, e in quali termini, considerare autentico e originale un file digitale? È possibile, e in quali termini, rivendicare l'autorialità di un meme, ossia di un contenuto che deve la sua popolarità e riconoscibilità a una serie infinita di variazioni e a un'ampia comunità di partecipanti, e tradurre questo valore culturale in valore economico?» (3). L'NFT è in effetti capace di autenticare un documento digitale (fatto senz'altro rilevante) ma non preclude la sua riproducibilità e, dunque, non ne garantisce l'*unicità*. D'altro canto, se il problema è insito nell'origine stessa dell'opera-file è altrettanto vero che la tracciabilità e l'immutabilità delle informazioni inscritte nei "blocchi" distribuiti permette un raggio di applicazione davvero ampio, che va dall'univocità della *due diligence* artistica (4), al settore musicale (5), alla «gestione dell'identità digitale, i progetti di tracciabilità, il voto elettronico e l'automazione della supply chain» (6).

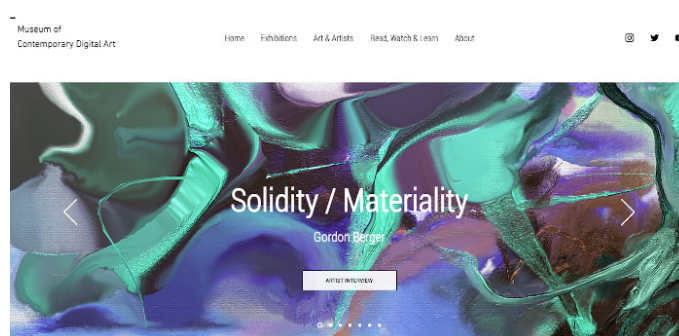
Se la peculiarità della commercializzazione di NFT è che l'oggetto della compravendita non sia *l'opera in sé* ma il suo token identificativo - ovvero un codice unico su base crittografica non replicabile - e che la conversione dei diritti sul bene avvenga mediante *smart contract* - che racchiude le informazioni immutabili atte a definire l'autenticazione, la certificazione di proprietà e le modalità di utilizzo - allora il pensiero va alla lezione dell'arte concettuale che, con altre premesse, fa coincidere l'opera con il suo certificato di autenticità, corredato da tutte le regole di realizzazione e gestione della stessa. In questo caso, però, il vincolo alla criptovaluta modifica sostanzialmente i termini della questione. Il Bitcoin, nato dalla visione di Satoshi Nakamoto e dal pensiero Cypherpunk, si afferma a seguito della crisi economica del 2008 in «reazione al sistema speculativo dei giganti della finanza mondiale e per farlo hanno intuito l'esigenza di una forma di denaro alternativa che non fosse censurabile dai regolatori e non fosse inflazionabile grazie a manipolazioni destinate puntualmente a mandare in rovina i risparmiatori, chiamati a rispettare le regole di un gioco impari» (7). Ad oggi, ci si chiede quanto di quelle premesse utopiche sia rimasto in piedi e quanto la crescita esponenziale del denaro e degli investimenti confluiti in quel sistema senza un'adeguata regolamentazione abbiano dato luogo a forme di riciclaggio e speculazioni che, di certo, non mettono in discussione i meccanismi del sistema, bensì li perpetrano e li amplificano. Bisogna poi tenere conto dell'eccessivo dispendio energetico: «i processi con cui vengono coniate e scambiate le criptovalute dipendono dalle capacità di calcolo di migliaia di computer la cui energia deriva da fonti fossili, comportando una ingente emissione di CO₂», sebbene la consapevolezza del problema pare stia portando a rendere il lavoro di questi impianti più ecosostenibile (8).



Etherscan, - <https://etherscan.io/> - Screenshot della home page

Nel pensiero artistico, per certi versi, è avvenuto un analogo "tradimento di visione". Alle sue origini, le sperimentazioni legate al digitale e alla rete erano volte a svelare le forme del potere insite in ogni mezzo di comunicazione. Il loro funzionamento prevedeva *interferenze*, produceva distorsioni dei segnali, rimescolamenti di codici. L'*artisticità* era una condizione a posteriori che poteva compiersi solo nella frattura con il flusso predeterminato degli eventi. L'operazione di Net Art nota come JODI.org, simulando una disfunzione attraverso un linguaggio disorientante, metteva in discussione l'opera stessa «come feticcio dotato di valore economico e i suoi sistemi di distribuzione» e nasceva come un congegno «privo di qualsiasi cornice che gli appiccichi l'etichetta di "arte"» (9). L'atteggiamento di sfida nei confronti del mercato dell'arte e un'estetica tecnologica di scarso *appeal* (nonché il venir meno dei finanziamenti privati) hanno impedito l'affermazione della Net Art nel panorama artistico contemporaneo a cavallo tra anni Novanta e anni Duemila. Molta New Media Art successiva ha infatti riformulato le modalità e gli obiettivi, concentrando la propria attenzione sul fattore *medium* e producendo uno scarto rispetto alle

aspirazioni comunitarie e di indipendenza dal sistema dell'arte. Sicuramente, nell'arte come nella vita, molte barriere interdisciplinari sono state abbattute e la confidenza che abbiamo acquisito con il digitale ci porta a fare i conti con una vita virtualmente dislocata. Tuttavia, come scriveva Gianni Romano, «l'eccessiva attenzione per il mezzo produce una dinamica che l'artista americano Joseph Squier descrive come "infatuazione tecnofila per gli strumenti" [...], tipologie di arte autoreferenziali che sembrano ignorare ogni capacità di trasfigurazione dell'arte per distrarsi con le potenzialità artigianali dello strumento» (10).

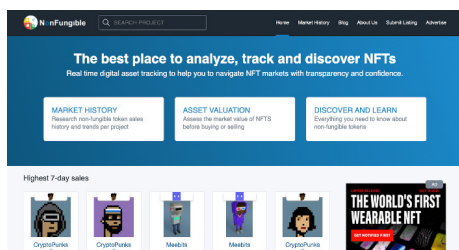


MoCDA, Museum of Contemporary Digital Art - <https://www.mocda.org/> - Screenshot della home page

Quella del mercato alternativo e indipendente che si svolge su piattaforme di comunicazione a sé stanti e si scambia mediante criptovaluta ci appare oggi, soprattutto, come nuova e accattivante fonte di guadagno per pochi e sembra avere tutte le caratteristiche della bolla speculativa (l'assenza di un collezionismo *reale*, la volatilità estrema del valore delle opere e della stessa criptovaluta, la mancanza di parametri estetici e culturali, l'attrazione per la celebrità). Le piattaforme, che dovevano dare adito a un mercato teoricamente più democratico, svincolando gli artisti dagli intermediari e dagli schemi del sistema delle gallerie con i suoi dicasteri, sono spesso utilizzate come una sorta di mercato all'ingrosso, da cui attingere per poi rivendere immediatamente dopo l'acquisto, triplicando il proprio introito (11). Questo microcosmo semianarchico ma iper-contrattualizzato si è dunque appropriato delle stesse dinamiche economiche dai cui voleva differenziarsi, culminate nelle collaborazioni con Christie's e Sotheby's. Poco importa lo smarrimento dei più in questa giungla di opere digitali e *collectibles*, tra cryptokitties, profili Twitter e animazioni dell'NBA. In fondo, ormai da tempo le case d'asta hanno affiancato al mercato dell'arte anche quello dei *passion assets* (i gioielli, il vintage, i vini e i distillati). Niente di strano: è la corsa al feticcio che caratterizza quest'era post-industriale, in cui la felicità coincide irrimediabilmente con l'adesione a un modello di identità riconosciuto come vincente (12). In un'era in cui lo strumento economico più raro e potente è quello dell'*attenzione*, il fattore del riconoscimento estetico come *community value* è imprescindibile e decreta il successo o il fallimento di qualsivoglia iniziativa (13). È qui che si crea quel corto circuito tale per cui figure nuove o nuovissime godono di un'inaspettata autorevolezza che li accosta ai nomi che da anni dominano il settore arrivando a scavalcare chi, più anziano di loro, arrancava per affermarsi. «Su mille crypto artisti, ad esempio, circa un decimo ne trarrebbe un buon profitto (badate bene, alla fine si tratta il più delle volte di artisti già affermati). Gli altri 900 rimangono in un purgatorio in cui avvengono scambi e piccole vendite; o peggio, come accade nella maggior parte dei casi, restano nella totale invisibilità. [...] Slavoj Žižek ci dice che nel digitale si riproducono le stesse ideologie presenti nella realtà» (14). Per riuscire a emergere bisogna avere un nome che si sia costruito quasi esclusivamente all'interno della community e un cospicuo numero di transazioni a corredo delle proprie opere. La storia dell'opera è la storia delle transazioni che ha generato, visibili a tutti mediante l'apposita piattaforma Etherscan. Il contesto digitale incentiva la diffusione delle proprie creazioni, le quali «guadagnano popolarità e valore proporzionalmente a quanto più vengono riprodotte nella rete. In altre parole, la riproduzione aumenta il valore ed è secondario che essa possa in certa misura pregiudicare le logiche tradizionali del diritto d'autore» (15). D'altro canto, questi contesti di incontro e scambio rivelano delle peculiarità che potrebbero costituire un importante input di svecchiamento di alcuni meccanismi del settore artistico, sia dal punto di vista della tutela legale, sia da quello commerciale. Nel primo caso, ci si riferisce soprattutto al mercato secondario e al diritto di seguito, esigibile dagli artisti per ogni passaggio di proprietà di opere vendute al di sopra di una certa soglia. Come afferma Igor Zanti, «questo tipo di diritto è difficilmente controllabile,

specialmente se le vendite avvengono per forma privata. C'è un sommerso nella vendita dell'arte che credo sia pari all'80% dei fatturati, che però la legge italiana non intercetta perché non consente di scaricare l'investimento in un'opera d'arte, cosa che indurrebbe chi vende a emettere fattura». Sfruttando la blockchain, gli NFT potrebbero sopperire alle attuali mancanze (16). Non solo le piattaforme trattengono una commissione relativamente bassa, consentendo agli artisti di ottenere la maggior parte del prezzo di vendita, ma molti dei contratti attivi prevedono che l'artista stabilisca autonomamente quanto vorrà percepire dalle vendite future. Altro aspetto degno di nota è che la dislocazione globale alla base della tecnologia impiegata, potrebbe dar modo di ripensare attivamente a una fiscalità internazionale più univoca e coesa (17).

Dal punto di vista strettamente commerciale, riemerge poi la questione della tokenizzazione, qui intesa come *cartolarizzazione*, di un'unità normalmente indivisibile. Si tratta di una prassi già sperimentata in precedenza che prevede la suddivisione in più parti di un bene con la possibilità di venderlo in piccole quote di proprietà. Se l'applicazione di questo criterio alle opere fisiche presenta notevoli insidie (in merito, ad esempio, alla tutela e ai passaggi di proprietà), il suo impiego nel mercato dell'arte digitale, nell'ottica di una proprietà condivisa, potrebbe non solo contribuire ad arginare la tendenza a mettere in vendita decine di multipli e sottomultipli della stessa opera, ma darebbe agio a una maggiore liquidità e, in linea teorica, costituirebbe una forma di "democratizzazione" dell'azionariato (18).



Da sinistra. Nonfungible – <https://nonfungible.com/> - Screenshot della home page.
Cambi Casa d'Aste, Dystopian Visions – <https://nft.cambiaste.com/> - Screenshot della home page

Ma, a chi *appartengono* davvero queste immagini? Chi le apprezza, chi ne fruisce, chi le colleziona? Alla celeberrima asta dell'11 marzo scorso «mentre circa 22 milioni di spettatori erano collegati al sito di Christie's, ad acquistare il lavoro di Beeple sono stati Metakovan, pseudonimo di Vignesh Sundaresan, fondatore e finanziatore di Metapurse, fondo di investimento in Nft con base a Singapore, e Anand Venkateswaran, alias Twobadour» (19). Dovere di cronaca a parte, non si può ignorare che, oltre ai crypto-speculatori accaniti, nell'ultimo anno e mezzo sia emersa una platea di nuovi acquirenti dell'online, divisa per lo più tra millenials e baby boomers, con una minima percentuale di collezionisti tradizionali (20). Da questo punto di vista, un'interessante deviazione rispetto alla consuetudine sta nel fatto che gli acquirenti trattano direttamente con i *creators* attraverso le piattaforme dedicate, mentre gli specialisti delle case d'asta *supervisionano* le sessioni, coinvolgendo i propri collezionisti (21). La differenza, potremmo dire, "sociologica" è ancora una volta nei meccanismi di *community*: molti dei collezionisti di questo tipo di opere non provengono dai circuiti tradizionali, hanno dimestichezza con le criptovalute e «conoscono molto bene artisti come Beeple e Mad Dog Jones perché hanno avuto un dialogo significativo con loro all'interno della comunità» (22).

Oltre alla parziale illusione di autonomia e indipendenza, bisogna considerare che un altro collante della comunità sta nella «predilezione per un'estetica, diversa da quella che siamo abituati a chiamare arte, che comprende GIF, Meme e diversi stilemi di questa generazione» (23). L'estetica da videogioco, sinora dominante, conferisce al *creare infiniti mondi* proprio dell'attività artistica un'inflessione alienante, di proiezione al di fuori di sé e della realtà per come la si conosce, nell'illusione di uscire da una prigione ma entrando di fatto in un'altra, in cui ogni scopo è uno scopo imposto.

È qui che il famigerato sistema dell'arte può fare la sua parte. Forse cambieranno alcune regole dell'intermediazione mercantile ma qualcuno dovrà pur sempre occuparsi di elaborare un'analisi storico-critica che selezioni e proponga delle coordinate qualitative. Da questo punto di vista, oltre all'effettiva presenza di alcune piattaforme più attente e all'impegno delle gallerie internazionali, anche in Italia ci si sta muovendo. Sul fronte del mercato, degno di nota è il recente evento *Dystopian Visions* presso Cambi Aste, cui hanno partecipato collezionisti non neofiti selezionando opere di alto livello tecnico e concettuale, senza raggiungere cifre

esorbitanti. Per l'occasione, si è anche scelto di mettere a disposizione dei collezionisti webinar, tour curatoriali e dirette via social per generare consapevolezza e interesse sull'argomento (24). A curare l'evento è stata Serena Tabacchi, direttrice di un ambizioso progetto di ricerca che prende il nome di MoCDA - *Museum of Contemporary Digital Art*. Si tratta di un luogo sì digitale ma anche *curatoriale e laboratoriale* che lavora in partenariato con altre realtà dedicate all'arte digitale. Il progetto prende le mosse da una serie di riflessioni, sintetizzate in una recente intervista: «Quando tutti pensavano a fare un marketplace o una galleria, noi abbiamo pensato a un museo, dice Tabacchi. Ci siamo resi conto che non c'era un posto dove si parlasse dell'educazione riguardo alla tecnologia e all'arte digitale... » (25).

Lo sforzo che si richiede ai teorici dell'arte è notevole. Saranno necessari non soltanto un inquadramento storico del fenomeno e una selezione intelligente di opere e autori, ma anche una sincera volontà di mettere a disposizione degli utenti-fruitori gli strumenti per fare proprie le esperienze più significative di questa corrente, evitando così che anche la produzione digitale più matura rimanga un *asset* finanziario per pochi.

20 luglio 2021

- 1) L. Longhi, *Il dibattito sugli NFT e la prima mostra italiana di Crypto Arte* in «Collezione da Tiffany», 1 aprile 2021 - <https://www.collezioneditiffany.com/nft-crypto-arte-italia-2021/>
- 2) D. Quaranta, *Media, New Media, Postmedia*, Postmedia Books, Milano 2010, posizione Kindle 231.
- 3) D. Quaranta, *Surfing con Satoshi. Arte, blockchain e NFT. Introduzione*, 28 maggio 2021 - <https://domenicoquaranta.medium.com/surfing-con-satoshi-arte-blockchain-e-nft-introduzione-52ac68e6d72c>
- 4) N. A. Macleod, *Il Boom degli NFT tra arte, proprietà intellettuale e diritti all'asta* in «Altalex», 24 maggio 2021 - <https://www.altalex.com/documents/news/2021/05/24/boom-nft-tra-arte-proprietà-intellettuale-e-diritti-asta#p3>
- 5) S. Monti, *NFT, crypto arte e bolle speculative* in «Artribune», 30 marzo 2021 - <https://www.artribune.com/progettazione/new-media/2021/03/nft-crypto-art/>
- 6) F. La Trofa, *Cos'è la Blockchain, come funziona, gli esempi, le applicazioni e le potenzialità* in «Tech4Future», 22 aprile 2021 - <https://tech4future.info/blockchain-cose-esempi-applicazioni/#33-la-blockchain-nell%E2%80%99arte>
- 7) F. La Trofa, *ibid.*
- 8) L. Longhi, *Il dibattito sugli NFT...* cit.
- 9) D. Quaranta, *Media, New Media, Postmedia*, Postmedia Books, Milano 2010, posizione nel Kindle 1406.
- 10) G. Romano, *Artscape. Panorama dell'arte in Rete*, Costa & Nolan, Ancona-Milano 2000, pp. 7- 9. Cfr D. Quaranta, *Media, New Media, Postmedia...* cit.
- 11) A proposito dei *marketplace* cui si fa riferimento, si rimanda al seguente articolo: M. Moro, *Speciale Nft | Le piattaforme. A confronto i principali portali dove vendere e acquistare Nft* ne «Il Giornale dell'Arte», 15 giugno 2021 - <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/speciale-nft-le-piattaforme/136365.html>
- 12) Cfr P. Sacco, *Money for nothing?* in «Arte, prezzo, valore. Arte contemporanea e mercato», catalogo della mostra presso la Fondazione Palazzo Strozzi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2008, p. 37.
- 13) Cfr T. H. Davenport, J. C. Beck, *The Attention Economy. Understanding the New Currency of Business*, Harvard Business School Press, Cambridge 2001.
- 14) C. Nirvana Damato, *Merci immateriali e gattini digitali. La crypto art tra novità e pericoli* in «Artribune», 16 marzo 2021 - <https://www.artribune.com/progettazione/new-media/2021/03/crypto-art-nft-mercato/>
- 15) A. Oddenino, A. Bracanti, *Speciale Nft | Il parere legale* ne «Il Giornale dell'Arte», 17 giugno 2021 - <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/speciale-nft-il-parere-legale/136366.html>
- 16) Igor Zanti è direttore dello IED di Firenze e membro del cda dell'Accademia di Belle Arti "Aldo Galli" di Como. S.V. C. Fontana, *NFT, uragano sull'arte, tra bolla e nuovo mercato* in «Valori. Notizie di finanza etica ed economia sostenibile», 13 maggio 2021 - <https://valori.it/arte-bolla-mercato-dossier-nft/>
- 17) Cfr Gli interventi dell'Avvocato Alessandra Donati e del Dott. Filippo Buzzi, Head of Italian Desk and Blockchain Desk at FIDINAM (Hong Kong) in occasione della diretta voluta da "Arte Generali": *Dall'arte concettuale a quella digitale: le sfide al sistema dell'arte*, canale YouTube «La mia finanza», 30 aprile 2021 - <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=rbxyN4eV4dY>
- 18) F. La Trofa, *cit.*
- 19) E. Correggia, *Criptoarte: rivoluzione o bolla speculativa?* ne «Il Giornale dell'Arte», 12 aprile 2021 - <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/criptoarte-rivoluzione-o-bolla-speculativa-/135779.html>
- 20) E. Correggia, *ibid.*
- 21) M. Moro, *Speciale Nft | Le case d'asta* ne «Il Giornale dell'Arte», 21 giugno 2021 - <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/speciale-nft-le-case-d-asta/136368.html>
- 22) M. Pozzoni, *Speciale Nft | L'art advisor* ne «Il Giornale dell'Arte», 18 giugno 2021 - <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/speciale-nft-l-art-advisor/136367.html>
- 23) G. Ligasacchi, *Crypto Arte e Nft: parola all'artista Fabio Giampietro* in «Collezione da Tiffany», 3 giugno 2021 - <https://www.collezioneditiffany.com/crypto-arte-e-nft-parola-allartista-fabio-giampietro/>
- 24) F. Pogliani, *Cambi: Dystopian Visions non è stata solo un'asta* in «Exibart», 8 luglio 2021 - <https://www.exibart.com/mercato/cambi-dystopian-visions-non-e-stata-solo-unasta/>
- 25) M. Moro, *Speciale Nft | Il museo* ne «Il Giornale dell'Arte», 24 giugno 2021 - <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/speciale-nft-il-museo/136369.html>

