

INCHIESTA SULL'INTELLIGENZA ARTIFICIALE

POTENZIALITÀ E LIMITI (IV)

a cura di Luciano Marucci

QUESTA PUNTATA SULL'IA È STATA RISERVATA A GABRIELE PERRETTA, IL QUALE, DOPO APPROFONDITI STUDI SPECIALISTICI, HA TEORIZZATO IL "MEDIALISMO", POI ESTESO FINO A CREARE CONNESSIONI CON LA REALTÀ VIRTUALE E L'INTELLIGENZA ARTIFICIALE GENERATIVA

Nell'intervista che segue Gabriele Perretta è stato stimolato a raccontare, con dettagli, il suo percorso evolutivo, dagli esordi a oggi, da cui è derivato il "Medialismo", precocemente teorizzato, sostenuto e sviluppato in circa vent'anni di continue indagini e attività curatoriali in luoghi diversi. Parallelamente, ha definito la sua identità culturale plurima, coniugando significativi momenti della Storia e Presente in divenire, visioni individuali e collettive, immaginario e nuove tecnologie, ideologia e linguaggio... Un itinerario con diramazioni ampliato fino a promuovere un dialogo con la Realtà Virtuale e l'Intelligenza Artificiale generativa, sempre con atteggiamento critico-costruttivo, non soltanto in ambito artistico. Il tutto divulgato tempestivamente attraverso la pubblicazione di vari saggi.

Gabriele Perretta, storico, critico e curatore indipendente d'arte contemporanea, saggista, docente universitario

Luciano Marucci: Quando è iniziato il tuo interesse per l'analisi dei processi comunicativi?

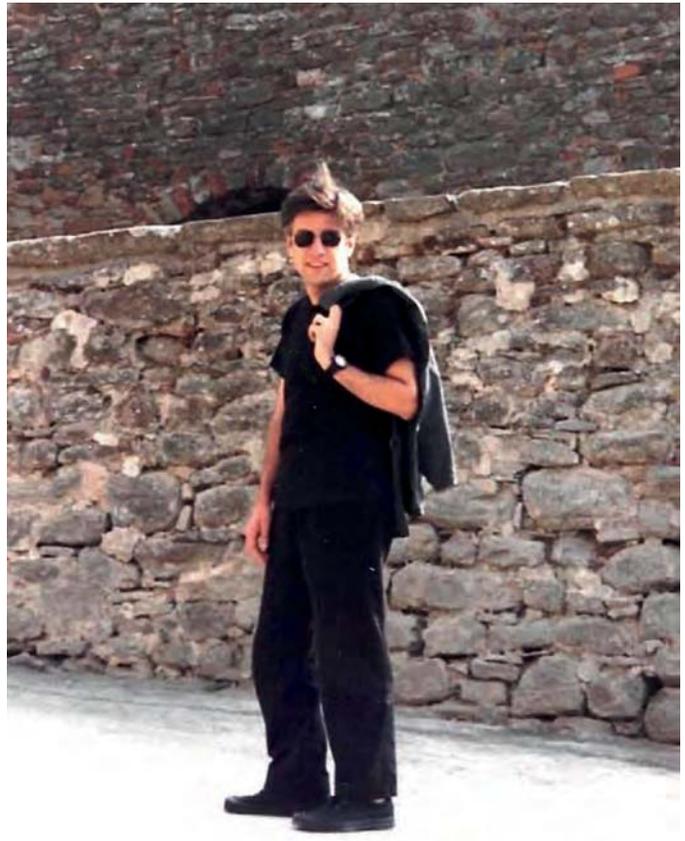
Gabriele Perretta: È iniziato molto presto e dalla valorizzazione della parola critica! Il termine «critico» deriva dal greco *kritikos* e significa "capace di giudicare o discernere". In arte, i prodromi del pensiero critico possono essere intravisti già nel metodo socratico. Anche se quel metodo io lo cercavo a Montecatini Terme, nel 1978, tra i componenti del convegno della *Critica 0*. Poi ho sviluppato un atteggiamento di "distanza critica", che si è andato definendo con l'affermazione dei dispositivi elettronici, ovvero come radice analitica dei processi comunicativi. Nel 1978, insieme a Vittorio Fagone, ho definito il pensiero critico come *habitus* mentale autonomo, oltretutto una capacità di scrittura analitica. Esso è condizione autonoma dello sviluppo artistico, che sceglie un distacco e un riconoscimento legittimo rispetto all'arte visiva. Il pensiero critico, e soprattutto la scrittura critica, che è una vera e propria letteratura autonoma, può essere conquistato: esso è la parte strutturale del linguaggio dell'arte, è ciò che da simbolo diventa lingua. Questo approfondimento, all'insegna di una pratica autonoma, è iniziato attraverso la frequentazione dei grandi concerti musicali degli anni '70, i grandi raduni e il passaggio dalla "cultura prog" all'affermazione del punk, poi della new wave, etc... Abbinando la fruizione e le forme di comunicazione alternative, indagate e interpretate dagli studi in scienze sociali che allora stavo facendo, ho incontrato l'interesse per il campo "autonomo" e mediale. Perché attraverso la frequentazione della vicenda della neo-avanguardia, del cinema d'artista (vedi, in particolare: Luca Maria Patella), l'amore per i primi video monocolore, l'amicizia con Vittorio Fagone, insieme a quella con Ermanno Migliorini, Filiberto Menna, Umberto Eco, László Beke, i corsi di Roland Barthes al College e la frequentazione a Napoli di Luca Luigi Castellano e i reduci del Gruppo 58, l'amicizia con Giuseppe Desiato e l'uso

decostruttivo della performance, nonché *dulcis in fundo*, Stelio Maria Martini e le alchimie della parola-immagine, la parola con un suo "ductus mediazionale", che affianca l'immagine, è divenuta esperienza letteraria.

Cosa ti ha indotto a indagare precocemente l'ambito mediale?

L'uso alternativo del cinema e l'approfondimento della filosofia di W. Benjamin, S. Kracauer, i corsi di Habermas su "Storia e critica dell'opinione pubblica", la difficoltà mediale dell'opera del gruppo di Art & Language, la fascinazione per M. Broodthaers. Ma anche la sfida di sostenere la "mission impossible" di approcciare a un difficile confronto, in Italia, tra l'arte e la comunicazione, che sembra non possano avere nulla a che fare, senza sapere perché. Un altro aspetto che mi ha indotto a indagare il mediale, è l'idea di S. Langer secondo cui il curatore, quando mette insieme qualsiasi prodotto artistico che trasforma in esposizione collettiva, lo oggettualizza e lo avvicina a un linguaggio superiore o marginale, trasportandolo in una dimensione mediale, ovvero uno scambio

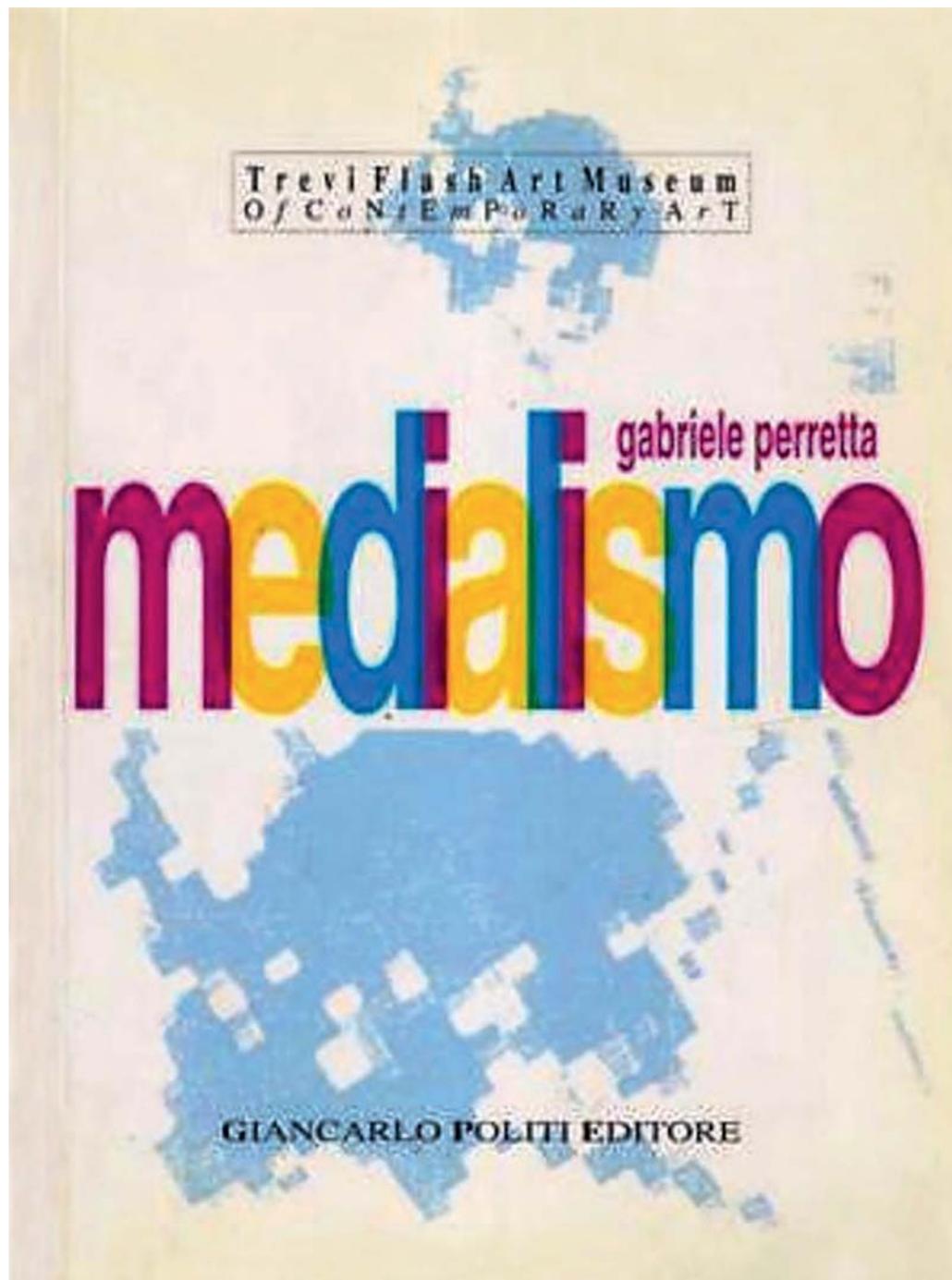
Gabriele Perretta (1991)



comunicativo con il sociale nel luogo dell'evento. Tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, lo scenario artistico era assolutamente bloccato intorno al singolo mezzo espressivo, oppure là dove si parlava di arte e comunicazione il messaggio era tratto dalla specificità del mezzo, era inconcepibile una critica dello slogan di McLuhaniana memoria *il medium è il messaggio*. Così come era inconcepibile staccare l'universo biografico dell'autorialità dall'uso del medium e della composizione o del processo artistico in sé. Tanto è vero che questa cultura ha prodotto il narcisismo postmoderno, privo di intelligenza collettiva.

I film che accompagnavano la "musica prog" e il free jazz erano più avanti delle arti visive. Gli Area, che si autodefinivano con uno slogan di arte totale, fusione e internazionalità (International POPular Group), con il loro progetto di trasportare il rock progressive, il free jazz, la musica elettronica, la musica etnica nella sperimentazione, mi hanno dato molto. E poi fra i miei obiettivi critici c'era un saggio del critico d'arte René Berger, del 1972, che andava implementato con nuove idee perché presentava degli aspetti di contaminazione ipermediale ancora scarni. Pensai, dunque, di mettere dentro al discorso del Medialismo la riflessione sui Lettristi, sui Situazionisti e farla interagire con la poesia visiva distorta alla Patella e alla Broodthaers, alla Schwitters, ma senza rinunciare all'attraversamento della pittura, della fotografia e di quant'altro potesse essere immagine fissa o

in movimento, con risvolti di costruzione concettuale. Per la ricerca sull'immagine pittorica ho avuto modo di sviluppare la riflessione dal confronto con Andrea Pazienza e sulla fotografia dal confronto con Patella. L'incipit lo trovo, quasi sempre, in quel passaggio dell'intervista di P. Cabanne a Duchamp, quando sostiene che la Pop proviene da un'espansione del ready-made. Infatti, a partire dalla pittura di fumetto e dalle poche tele realizzate da Andrea Pazienza, ho pensato di perseguire la strada dell'immagine mediale in parallelo al Medialismo analitico e alle imprese medialità. Arte e medialità, in quanto espressioni di un'umanità creativa sintetica, non possono essere immaginate, non possono viaggiare su binari separati. E, infatti, senza essere veri e propri comunicatori, molti artisti sembrano degli iconologi immediatisti, come René Magritte. Magritte voleva che i suoi quadri provocassero nell'osservatore una frattura, rispetto all'insieme delle nostre abitudini mentali



Copertina del libro di Gabriele Perretta, Giancarlo Politi Editore, 1993

e portare il fruitore a interrogarsi sulla natura della realtà che lo circonda senza affidarsi agli automatismi dati dall'esperienza. Gli oggetti rappresentati da Magritte sono oggetti familiari e quotidiani, inseriti in un contesto del tutto diverso dall'usuale: così la loro giustapposizione o contrapposizione apre le porte al bizzarro, alla domanda mediale; in quella *sur-realtà* gli oggetti sono liberati dalla banalità di senso a cui sono associati? In fin dei conti, ciò che mi ha indotto a indagare precocemente l'ambito mediale, e poi a definirlo Medialismo, è il semplice fatto che in Italia l'arte (tutta l'arte) sembra che sia qualcosa di arbitrariamente e caoticamente intimistico, destinato a una illogicità *a-linguistica*. Non è vero che tutte le tecniche artistiche e tutti gli orizzonti simbolici sono linguaggio e per giunta linguaggio complesso! L'orizzonte linguistico

Gabriele Perretta

art.comm

collettivi, reti, gruppi diffusi,
comunità acefale nella pratica dell'arte:
oltre la soggettività singolare



Copertina del libro di Gabriele Perretta, Editore Castelveccchi, 2002 «art.comm» è stato pensato come sintesi della letteratura sulle Comunità Artistiche e i gruppi sorti nell'ultimo ventennio del Novecento. I saggi trattano delle estetiche in tutta la loro estensione. Il libro si basa sulla convinzione che l'opera d'arte è in via di totale trasformazione». (G. P.)

delle arti è qualcosa di variegato che ha bisogno di pertinenze. Il Medialismo è un supporto espanso alla varietà di queste pertinenze.

Continui a esplorare questi territori per acquisire altri saperi e promuovere, anche con i saggi, le tue visioni oggettive nella realtà in trasformazione?

Beh, dal 1984 ("Città senza confine. Repertori di arte e cultura attuale", edizioni Image Team, Napoli), ovvero dalla cura della mia prima rassegna mediale, ho dedicato almeno cento titoli scientifici, fra mostre, cataloghi e libri, alla teoria dell'arte e della comunicazione... Definendo la nozione di medialità e la coniugazione di Medialismo (l'ultimo testo è appunto "Il Sensore che non vede. Sulla perdita dell'immediatezza percettiva", Edizioni Paginauno, 2023). Ecco che sempre più si crea un ambito di ricerca semiologico ampio, che si allarga inglobando anche l'arte interattiva. Ovvero quelle installazioni artistiche concepite per una vera esperienza, in cui umano e oggetto dialogano tra loro, in cui la fotografia si interseca come tecnica strutturale e multimediale giungendo fino all'uso dei dispositivi interattivi. È il caso del Museo delle Illusioni, in cui a essere coinvolto è lo spettatore e l'oggetto artistico di uso quotidiano (come specchi e sedie). L'ambito di ricerca appartenente a questo movimento estetico probabilmente non sarà mai del tutto definito, proprio per il suo rapporto con il "quotidiano", i suoi linguaggi e le sue strumentazioni in continuo mutamento, che comprendono dunque vasti argomenti da sviluppare.

I tuoi libri sono di facile lettura o riservati agli specialisti?

Per fortuna richiedono un impegno logico. In "Critica e verità", Roland Barthes ha proposto una distinzione fra tre tipi di relazione che è possibile intrattenere con l'opera letteraria (perché spesso dimentichiamo che anche la critica d'arte è una letteratura artistica): la prima è quella della «scienza

della letteratura», che si occupa di studiare le «condizioni del contenuto, ossia [...] le forme» dell'opera, cioè i dispositivi attraverso i quali essa è in grado di produrre senso (è evidente che Barthes pensa allo strutturalismo); la seconda è quella della «critica», che non indaga le condizioni di significabilità, ma dà un senso particolare all'opera, anche se questo è diverso per ciascun critico; infine, la terza è quella della «lettura». Quest'ultima si differenzia radicalmente dalle prime due, le quali, pur così diverse, sono accomunate dal fatto di avere con il testo un rapporto mediato: la

mediazione è la scrittura, che si inserisce come un cuneo tra testo e lettore. La lettura è l'unica che resti al di qua di questa mediazione, a un contatto immediato con l'opera letteraria. I miei libri richiedono l'attenzione che la critica di ricerca tende a organizzare nella sua forma metaversuale. Una volta E. Sanguineti ha detto che «il mondo è molto complesso: la mia scrittura vuole rispecchiare questa realtà... la mia cifra poetica si chiama *Laborintus* perché il mondo è un labirinto in cui è difficile orientarsi. Così anche la scrittura diventa un percorso difficile, non chiaro».

La funzione critica non è e non può essere integrata al sistema infocratico, è piuttosto uno strumento alternativo e quindi, per essere mediale deve essere contromediatica, cioè deve scorrere nell'assetto comunicativo ma come lingua pertinente e processuale. La scrittura critica, dunque, è qualcosa che richiede un approfondimento, a cui il sistema mediatico generalista ci sta disabituando e che ci sta portando a un appiattimento culturale. I risultati devastanti li riscontriamo anche nel sistema educativo, dove troppo spesso ormai impera la disinformazione e la genericità dei contenuti.

Individuare l'aspetto poetico della produzione artistica è auspicabile?

Quando parliamo di una poetica visiva, facciamo riferimento a un testo complesso, enigmatico. Un testo che conserva l'effetto egizio. Un testo che segue determinate leggi stilistiche incapaci di trasferire lo spazio simbolico e semiotico nell'universo letterario. Ad esempio, la parola parla, *tintineggia*, una fotografia il più delle volte è silenziosa e ci consegna un indice che appartiene a una cronologia mortificata. Detto ciò, individuare l'aspetto poetico è auspicabile e lo si può fare solo se utilizziamo bene l'esercizio critico! La riconduzione della critica a ermeneutica artistica comporta la presa di coscienza della situazione linguistica propria di ogni approccio a una



produzione artistica. Il linguaggio artistico è quello che di volta in volta si suppone o si oppone come dato da interpretare. Ma come si costituisce il linguaggio critico rispetto a quello dell'opera? Di fatto, a onta del circolo vizioso, il critico d'arte o il semiologo procedono per pratiche empiriche, per successivi tentativi di lettura. Essi giungono a farsi un loro modo di leggere, non diversamente da come il bambino impara a leggere, leggendo. La cultura del bambino, contro la diffusione della morte dell'interpretazione, è una

Anna Utopia Giordano, installazione view, esposizione “+ Divenire. Dove inizia il nuovo esodo” (2), ideata, curata e coordinata da Gabriele Perretta nell'antico borgo di Corciano (PG) nel 2021 (courtesy l'Artista)



Limbik Hein (Emanuele Arrigoni) "A Love That Endures: Celebrating 50 Years Together in a Texas National Park" 27.06.2023, opera realizzata con IA (courtesy l'Artista)

"Il mio schizzo è stato ispirato dalla notizia di una coppia che festeggiava il suo 50° anniversario di matrimonio ed è stata accoltellata a morte. Volevo creare una scena di bellezza e vita per contrastare la violenza nei titoli dei giornali. La coppia di anziani si trova in un lussureggiante parco nazionale del Texas [...]. Come simbolo del loro amore duraturo, si tengono in un caldo abbraccio. [...]". (E. H.)

condizione obiettiva e indispensabile, un livello di maturazione umana, senza di cui non si potrebbe imparare a leggere l'opera. L'opera dialoga col bambino, Il critico è l'eterno bambino che sa tornare al paradigma dell'infanzia e della storia.

È necessario confrontarsi con la dimensione etico-estetica e operare costantemente con impegno culturale e civile?

Certo che è necessario. È necessario quanto è indispensabile, ma cercando di capire cosa sono e che valore funzionale, e quindi empirico, hanno le stesse categorie etiche ed estetiche in confronto alla pratica artistica e politica! Dovremmo prendere coscienza, alla luce del 2025, che la produzione artistica del nostro secolo è caratterizzata dalle guerre di competizione economica, dalla strategia narcisistica dei *contemporaneisti* e dall'assoluta mancanza di stile: tutto vi consiste in modo *antiretinico* senza più un perché, come in un vero e proprio mercato delle pulci! Quindi, per operare con costante impegno culturale e civile, bisogna essere portatori di un progetto politico chiaro e che soprattutto distingue l'agire politico dall'agire poetico (poietico). La critica della vita quotidiana è diversa dal percorso del simbolico dentro e fuori l'industria culturale! Il postmoderno ha esagerato con Nietzsche e con la teoria artistica da esso scaturita! Anche l'arte relazionale ha esagerato!

L'estremismo post-moderno e quello neomoderno spesso si toccano, quando vogliono sovrapporre l'artistico e il politico. Tanto è vero che, attraverso la comunicazione, è la politica che fa l'arte, mostrandone la crisi radicale.

Tendi a far evolvere anche la percezione comune della "bellezza"? Beh, la concezione comune e critica della bellezza è la "speranza differente", fuori dallo sterile citazionismo! Difendere la bellezza comune, così come la ricerca del "bene comune" come antidoto alla manipolazione ideologica, significa far evolvere anche la percezione. Dunque, l'arte è di casa nello spazio del valore d'uso, come lo siamo noi quando dipendiamo dalla Moka di nome Alicia che ci prepara il caffè domotico. L'investimento IA ama frequentare queste vecchie (e assai confortevoli e ambigue) signore della psicotecnica: le associazioni del rischio e le generalizzazioni del prodotto da affermare. Grazie ai suoi *frames*, queste cariatidi dell'amplesso finanziario dovrebbero trovarsi di colpo in un investimento sopravanzato, ringiovanite e rinvigorite, pronte a nutrirsi dell'immagine dell'Innovazione e del megatrend della Finanza. Purtroppo, la cura strategica da sola non può funzionare, perché le holding dell'arte entrano in un circolo vizioso, che abolisce la bellezza.

Come si manifesta la volontà di espandere la tua "strategia trasformativa" per evitare di vivere il presente in modo passivo acritico?

Il progetto del crollo, dell'andamento delle frane finanziarie, in una parola della crisi, è un addestramento basilare della disciplina storica, per come la intendeva Manfredo Tafuri. La storia concepisce la crisi quando non cerca soltanto di dare risposte ma, prima di tutto, vuol mettere in discussione, vuole affrontare il caos. Un evento, dunque, che trasforma il futuro in presente e lo attualizza; che agisce sul passato non tanto per rispecchiarne le presunte verità, ma per farne sporgere le opposizioni e per sfasciare l'apparente continuità. In tal senso, la critica al mercato può mettere in azione una crisi. E la crisi diviene mezzo imprescindibile per permettere il progredire del corso della storia: questo tipo di crisi e di conflittualità va monitorato e ripreso nella scia del tempo presente (jetztzeit & Jetzt-sein).

La tua identità è definita o in continuo divenire?

La mia identità è in continuo divenire, che è nello spirito del Medialismo. A riguardo ho realizzato anche una grande rassegna al Festival delle Arti di Corciano: le stanze dell'esposizione + *Divenire* sono l'epilogo della nostra storia: la loro virtualità, il riscatto e l'esodo, sono ciò che ci fa persone piene di paure e non solo artisti portatori di un'estetica. Fondamentale è che questo Divenire non si trasformi in un esercizio retorico e abbracciando la non-arte, sia progetto di mutamento concreto, di divenire propulsivo. Una critica dell'esperienza è problematica: essa emerge dall'incontro con problemi veri, piuttosto che dalla ripetizione continua di falsi movimenti. Il pensiero critico comincia a esprimere veramente il diritto libero di un modo di vita nell'attimo eventuale in cui diventa obbligatorio comprendere le andature (critiche) iscritte in uno spazio direzionale.

Pensi che molti artisti di oggi conducano ricerche anacronistiche rispetto alle problematiche esistenziali del momento?

Il problema non è tanto quello di chi conduce ricerche anacronistiche o attualistiche, siamo tutti animali storici e tutti battezzati dall'attualità, il binomio viene da un unico campo di sviluppo culturale. Il problema è piuttosto un altro: l'arte non può essere esclusa dall'orizzonte di crisi totale dei valori in cui si è cacciato l'Occidente e di conseguenza il mondo intero! Non è certo con l'incarico a una curatrice del corno d'Africa rispetto a una di New York che si risolve il problema. La crisi in cui siamo calati è una crisi di modello globale, il Capitale questa volta si deve decidere a fare i conti con la sua storia e le sue scelte. La realtà in cui siamo

calati è tutta tossica e quindi *Il Sensore non vede*, non è in grado di vedere, dice il mio libro!

Prevalgono le manipolazioni e le illustrazioni sulla spontaneità e le verità condivisibili?

Dall'analisi effettuata, ben si vede come l'eclissi della serenità sociale e culturale appaia motivo singolare per la persona del contemporaneo che, nella misura in cui appare estraneo alle dinamiche della spontaneità, rimane bloccata nella complessità infocatica. Se vogliamo cominciare da zero, dobbiamo rivolgerci alla gente del teatro sociale prima che ai filosofi, ai politici e ai giornalisti. Forse il duro lavoro, la scarsità di beni, l'indigenza e la miseria delle fake news fanno semplicemente parte dell'ombra dello spettacolo? Potrebbe essere così? Purtroppo non possiamo sfogliare un prontuario con tutte le risposte, perché non esiste; però possiamo diventare diffidenti nei confronti delle soluzioni terminali della guerra e dell'odio e dei giornalisti che le supportano. Ci sono però i meme del teatro e, anche se nessuno ha ancora mai visto e vissuto un mondo (quasi senza teatro) con strumenti di recitazione pari alle repliche di una fake news, non possiamo certo disdegnare tale saggezza. Certo, l'atmosfera culturale in cui viviamo, caratterizzata da un istinto di morte, che induce a privilegiare tutte le negatività dell'esistenza, non è favorevole all'emancipazione come proposta di vita sociale e culturale.

Il rapido sviluppo dell'Intelligenza Artificiale generativa e la sua vasta applicazione sono sempre funzionali al progresso?

Le capacità di apprendimento umano sono filogeneticamente risolutive e culturalmente determinanti; esse sono le stesse per tutti i membri della specie, e quindi non sono determinanti di variazioni culturali. L'evoluzione della specie umana è resa possibile dalle capacità di apprendimento, che al tempo stesso ne costituiscono il limite: sono precisamente quelle possibilità e quei limiti a essere simulati dalla tecnologia più sofisticata come oggetto di ready-made. In questa prospettiva, la cultura visiva che presenta maggiori interessi al plagio è quella della riproduzione IA. Si tratta qui di abordare la provenienza politica del plagio capitalistico: l'arte nei primi momenti dell'agire generativo, in quanto sorgente assoggettata, ma anche origine e maniera, eccede. Bisogna far sì che si sviluppi una nuova forma di eccedenza, distaccata dal servomeccanismo della creazione automatica. L'artista in alcuni dei suoi procedimenti storici, è stato sostituito dalla macchina intelligente, quindi l'autore si propone al di là delle produzioni segnate dalla tecnica. Forse vi è bisogno di un secondo autore sganciato dalla tecnica e magari anche dal binomio organico-inorganico; vi è bisogno di un nuovo *disorganico-disfunzionale*. Questo secondo soggetto potrebbe essere una figura di artista alternativo, in grado di supervisionare e curare il lavoro eseguito dalla macchina, attraverso prompt sempre più accurati che puntino a una ricerca nel deep learning sempre più raffinata.

La dimensione storico-artistica contemporanea accompagnata dalla ricerca IA mostra e ha mostrato i suoi limiti, fermandosi alla dimensione emozionale ed empatica. La cultura empatica segna l'astrattismo classico della creazione. Invece, nell'ambito del Medialismo la mia proposta è quella di utilizzare l'IA in maniera più efficace e atipica, spostando lo stimolo emozionale in una relazionalità exotopica, ovvero una forma di comunicazione attiva. Il fruitore diventa centrale interagendo con il campo dell'autore, con la possibilità di fatto di modificare e ampliare le prospettive dell'opera.

In ogni caso, il problema della coscienza artistica artificiale sembra costituire l'ultimo atto della storia dell'ingegneria (un'ingegneria che non ha nulla a che vedere con "l'ingegnere del tempo perduto" di duchampiana memoria). Dando al termine ingegnere il termine estensivo di colui che fa, la costruzione di un artefatto



Davide Maria Coltro "Intermirifica 2.0" 2013, icona elettronica trasmessa a Quadro Mediale (courtesy l'Artista)

in grado di poter dire "Io esisto" potrebbe rappresentare il sogno finale dell'essere artistico costruttore multimediale, che vuole costruire anche senza sapere. Oggi, invece, è indispensabile il sapere, ovvero il prima e il dopo della memoria storica. Vitruvio, che costruiva (ai tempi dell'antica Roma) ponti senza conoscere le leggi della statica, poteva essere considerato un ingegnere che costruiva senza sapere, oggi questo deve essere possibile in altro modo. Il *modus operandi* è dialogico, extopico. All'inizio del terzo Millennio l'atto finale del grande dramma dell'essere artistico che vorrebbe capire soprattutto sé stesso, potrebbe venire scritto non attraverso la scienza che vorrebbe capire come funziona la mente umana, bensì attraverso l'ingegneria artistica, l'*expérience designer* che ci permetterebbe, attraverso la coscienza artificiale, di poter comunicare con il deep learning, che siamo stati noi (*plurale maiestatis*) a costruire. Ammesso che l'intelligenza artificiale abbia risolto in qualche modo il problema tecnico dell'artista – nel senso che essendo una macchina che copia e riprende quello che trova in altre macchine, ha incamerato la fase esecutiva dell'artista come forma di conoscenza – quello che non può incamerare è l'organismo e la sua fluidità. L'organismo è la natura, quindi la nuova ricerca artistica dovrebbe accogliere la sfida di spostarsi direttamente su di essa, cioè dovremmo considerare la grazia

naturale come obiettivo primario e problematico del progresso. **Sebbene le potenzialità e gli sviluppi dell'IA offrano speranze, preoccupa il potere che va consolidando il suo sistema generativo anche in relazione ai nuovi algoritmi?**

Le applicazioni e i sistemi di IA dovrebbero essere sviluppati solo al servizio di ideali etici ampiamente condivisi, e a beneficio di tutta l'umanità invece che di un solo stato o di una sola organizzazione. Nell'attuale scenario gli agenti intelligenti, che non devono necessariamente essere dei robot, ma anche semplici programmi senza interazione fisica con l'ambiente esterno, collaboreranno con gli umani, aiutandoli a risolvere vecchi e nuovi problemi in un modo più efficace e flessibile. L'evoluzione tecnologica è così rapida che l'IA generativa di domani potrebbe essere molto differente da quella di oggi. Approfondire questi strumenti con curiosità e prudenza è il giusto approccio per mettere a frutto i loro vantaggi ed evitare possibili insidie.

Si analizza tempestivamente l'IA in espansione e in evoluzione, al fine di rilevare le sue applicazioni utili e quelle dannose?

Un antico proverbio cinese recita saggiamente: "L'acqua che sostiene la barca può anche sommergerla". È vitale, dunque, non sottovalutare i rischi associati a questa tecnologia in rapida ascesa; perciò bisogna assicurarsi di includere la formazione degli utenti. Con la

crescente adozione dei chatbot basati sull'intelligenza artificiale, bisogna conoscere i vantaggi e i rischi dell'IA generativa, in modo da poter proteggere meglio sé stessi e il campo nel quale si agisce. **La scienza ha la libertà e il potere di razionalizzare il suo impiego?**

Ci vuole tanto il rispetto dell'etica nel "fare la scienza", nonché la capacità di comunicare sempre più con tutti, alimentando il dibattito sul come e non sul cosa, anche quando la polarizzazione sembra conquistare terreno. La capacità di comprendere il mondo e la responsabilità di creare un futuro non deve consentire che il potere si trasformi in puro dominio e il tempo in solitudine. Il tempo attuale si iscrive ancora all'interno di questo paradigma? È ancora possibile un'unità dei saperi all'interno di un quadro comune? Il postmoderno sembra essere un sintomo (inconsapevole e spesso incoerente) di una dimensione dominata dall'incomunicabilità dei diversi specialismi, in cui il sapere più potente, il dispositivo tecno-scientifico, finisce per dominare gli altri, condannandoli all'irrilevanza. Ma tutti questi interrogativi, e gli innumerevoli altri che questi generano, non fanno che confermare la natura sperimentale e non dogmatica della razionalità pratica illuministica e neomoderna e il suo carattere di sfida che sempre si rinnova. Anche in questo senso, le mie ultime ricerche sul Sensore e sul Medialismo ne sono una illustrazione sperimentale e futuribile.

Sarà questo il tema più importante di cui dovremo occuparci nel futuro?

Così, a partire dalla constatazione della difficoltà degli esseri umani occidentali ad abitare l'incertezza creativa e artistica contemporanea, ritorniamo alla necessità di porre domande e abbozzare possibili risposte su nuovi presupposti, anche in termini di politiche sociali formali e informali ancora più accurate, senza prescindere dalla constatazione delle contraddizioni che si vivono nella postmodernità, nel momento storico in cui la gestione amministrativa neoliberista attuata da alcuni Stati occidentali – Italia compresa – ha comportato la destrutturazione del sistema simbolico-materiale. È impossibile non notare da quanto tempo la società si sta preparando alla digitalizzazione: attraverso studi di razionalizzazione dei processi, ma anche di analisi antropometriche non indifferenti. È fondamentale, però, come dicevamo sopra, porsi il problema di un utilizzo etico delle tecnologie più avanzate e tornare alla sostanza dei concetti, uscendo dall'eterna semplificazione che affligge la nostra epoca: non c'è niente di male a semplificare, ma l'eccesso di appiattimento porta a una banalizzazione e la banalizzazione dei valori sociali non può comportare nulla di buono. In sostanza, si semplifica quello che si può, ma bisogna mantenere ciò che serve al necessario funzionamento dell'idea/processo.

L'IA relazionata a scienza e filosofia, può incidere sull'etica?

La pervasività dell'IA nel tessuto sociale ed economico contemporaneo è innegabile e il cammino intrapreso sembra irreversibile. Di fronte a questa ondata, emerge con forza la necessità di un dibattito multidisciplinare che coinvolga filosofi, scienziati e tecnologi. L'etica dell'IA rappresenta un campo di indagine fondamentale per navigare le acque incerte del futuro tecnologico. Affrontare queste sfide richiede una visione mediale, che abbracci la complessità dell'esistenza umana e la responsabilità verso le generazioni future.

Come valuti i risultati che si possono ottenere con l'IA nel campo artistico?

Non dobbiamo dimenticare che l'arte è anche un business, e che la figura del mecenate non è tramontata, ma si è solo evoluta, tra gallerie d'arte ed eventi benefici. Un conto è avere un quadro e una scultura da esporre in salotto e mostrare agli amici, un conto è possedere dei dati. Naturalmente non si esclude che questa

espressione immateriale possa trovare una reificazione, ma è ancora tutto da studiare, e il mondo dell'arte al momento è imbarazzato dall'immaterialità, e i tentativi di regolamentazione tramite NFT hanno dimostrato che c'era la richiesta di attestazione di proprietà, anche se immateriale. Al momento siamo quindi in una fase in cui non sappiamo la direzione che prenderà il settore artistico in seguito all'introduzione massiva dell'IA, ma è lecito sperare che si possa creare un sistema che funzioni, una sorta di arte parallela a quella tradizionale, con professionalità specializzate e committenti che ne comprendano il valore. In effetti, la dimensione dell'arte parallela può servire proprio da differenziatore tra *establishment* e ricerca, sperimentazione. Come dicevo prima, è il caso che l'autore si ripensi del tutto alla luce di un nuovo profilo neomoderno. Ovvero, invece di sottostare ai meccanismi di cut and mix del machine learning, ricreare una dimensione di sollecitazione processuale, concettuale e politica, in grado di sviluppare i tratti relazionali e post-estetici dell'IA. Il profilo dell'artista visivo è totalmente in crisi ed egli condivide questa crisi persino con il regista cinematografico, sarebbe il caso che, grazie alla dialettica con l'IA, egli rimodulasse tutto il suo organismo attivo, concentrandosi sul linguaggio complesso e sulla gestione mediale del prodotto, al di là dei fattori tecnici. Più nello specifico, e da un punto di vista prettamente tecnico-formativo, i modelli linguistici determinano la probabilità delle parole e delle incarnazioni iconiche, analizzando i dati di testo e interpretandoli attraverso un algoritmo. Qui possiamo fare dell'algoritmo un nuovo Support/Surface: il modello dell'input (prompt) applica queste regole nelle attività linguistiche per scandire il suo andamento e poi prevedere e produrre nuove frasi, nuove immagini o nuove combinazioni di dati. Qui nasce il "dataismo mediale", il calcolo che diventa poesia.

Il linguaggio dell'artefatto prodotto dall'IA, impersonale ed esteriore come appare oggi, è alternativo a quelli codificati?

Niente è alternativo nel sistema della comunicazione globale. Tutta la verità linguistica dell'arte sta nell'avanguardia della sinestesia; dunque il fare artistico con questi nuovi mezzi viene a insorgere perpetuamente contro l'ordine del mercato. La lotta contro il prodotto pianificato ed esposto è il naturale vessillo d'ogni forma di medialismo.

Le capacità generative dell'IA, nelle arti visive e musicali, nell'architettura e nel design, possono essere di aiuto agli "interroganti", anche se è necessario farsi soccorrere da tecnici esperti?

Diciamo che l'autore, con l'uso dell'IA, può passare dalla sua condizione storica di interrogante a quella di regista. Il modello è il cinema, perché nella tradizione del '900 è la settima arte che ha ereditato la maturità linguistica di una sintesi artistica.

La medialità concentrata, i *qualia* del datismo, sono un tipo di indagine esclusivamente umana, che consiste nella riflessione sulla semiosi del fare. Questa ricerca si estinguerà solo con l'estinzione del genere umano. Oggi serve un'arte che si ponga come costruttiva critica della scienza, della tecnica e della memoria artistica stessa delle avanguardie tradizionali: occorre lo sguardo dell'«essere artistico mediale» che pensa dubitando, cercando la sintesi. Si può sostenere che chi merita il titolo di artista si trova sempre in una posizione di minoranza: resta a noi esseri umani la possibilità di fidarci di noi stessi. Anche quando, in un futuro forse non così lontano, esisteranno macchine più 'intelligenti' di noi umani, più capaci, più efficienti, magari anche più 'moralì', continueremo, in quanto esseri umani, a pensare costruendo e a progettare pensando. A filosofare visualizzando e "vedendo".

8 e 11 gennaio 2025

4a puntata, continua