



Co-funded by
the European Union

mm

 professional
media
presence

Forme di presenza

– buone pratiche per l'uso dei media
da artista ad artista in Europa

Forme di presenza - buone pratiche per l'uso dei media da artista ad artista in Europa

Curatore: Panu Pohjola, Master of Arts (Teatro e drammaturgia), docente senior, Bachelor of Culture and Arts, Arti visive e soluzioni digitali, Lapland University of Applied Sciences.

Autori e autrici degli articoli:

- **Emma Uotinen, Master of Arts (Studi culturali), consulente e responsabile di progetto, Project Management Office, Turku University of Applied Sciences, Finlandia.**
- **Anni Sundbacka, Master of Arts (Studi artistici e letteratura comparata), docente senior di Arti performative, Art Academy, Turku University of Applied Sciences, Finlandia.**
- **Ines Borovac, Master of Arts (Social Design), artista visiva e ricercatrice, Paesi Bassi.**
- **Irena Krčelić, Croazia.**
- **Nika Rukavina, diploma in scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, artista indipendente, Croazia.**
- **Luca Cacini, laurea magistrale EMJMD (Media Arts Cultures), artista mediale e ricercatore, Italia.**
- **Eleonora Serpente, diploma di liceo scientifico, danzatrice contemporanea freelance, collettivo gruppocorp3, Italia.**
- **Roberta Di Serio, master in Antropologia culturale e ricercatrice di dottorato (Università degli Studi di Milano-Bicocca), danzatrice contemporanea, collettivo gruppocorp3, Italia.**
- **Raffaella Menchetti, Master of Arts (Belle arti, pratiche sceniche e culture visive), artista interdisciplinare: regista, performer e artista visiva, Italia.**
- **Alexandra Stroganova, Master of Arts (Nordic Visual Studies and Art Education), artista transdisciplinare, Finlandia.**
- **Ivana Tkalčić, M.Sc. (Economia), M.A. (Belle arti), collaboratrice artistica, Croazia.**
- **Tianjun Li, Master of Arts (Culture visive, curatela e arte contemporanea), artista interdisciplinare, Finlandia.**
- **Kati Koivunen, D.Sc. (Economia), docente principale e ricercatrice, Responsibility in Business and Services, Lapland University of Applied Sciences, Finlandia.**
- **Karen Briffa, diploma professionale in Digital Marketing, artista pirografa, Malta.**
- **Angela Bettoni, B.A. (Arti creative), performer e attivista con sindrome di Down, Malta.**

- **Panu Pohjola, Master of Arts (Teatro e drammaturgia), docente senior, Bachelor of Culture and Arts, Arti visive e soluzioni digitali, Lapland University of Applied Sciences, Finlandia.**

PERPEZUEURBANE



**Co-funded by
the European Union**

Finanziato dall'Unione europea. Le opinioni espresse appartengono, tuttavia, al solo o ai soli autori e non riflettono necessariamente le opinioni dell'Unione europea o dell'Agenzia esecutiva europea per l'istruzione e la cultura (EACEA). Né l'Unione europea né l'EACEA possono esserne ritenute responsabili.

Traduzione dell'opera originale *Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*, pubblicata nel 2026 da Lapland University of Applied Sciences Ltd, Finlandia

URN dell'e-book originale: <https://urn.fi/urn:isbn:978-952-316-580-9>

Traduzione: Giovanni Sabelli Fioretti

Nota IA: traduzione realizzata con strumenti di IA; revisione umana finale richiesta.

Diritti: CC BY

Finanziatore: Europa Creativa, tramite EACEA



La versione inglese è la versione originale e ufficiale della pubblicazione e ne raccomandiamo l'uso come fonte per altre pubblicazioni. Questa versione linguistica è stata realizzata per accompagnare la pubblicazione e promuoverne l'accessibilità.

Indice

Introduzione.....	7
<i>Emma Uotinen e Anni Sundbacka</i>	
Prefazione di Ines Borovac.....	12
<i>Ines Borovac</i>	
Chi è un artista professionista?.....	20
<i>Irena Krčelić</i>	
Verso un futuro più equo per gli artisti.....	28
<i>Nika Rukavina</i>	
Social media, media e fruizione dei media.....	39
<i>Luca Cacini</i>	
Creare comunità attraverso le pratiche artistiche nell'era digitale: una sfida continua e una risorsa da esplorare.....	51
<i>Eleonora Serpente e Roberta Di Serio</i>	
Professional Media Presence - Prospettive del Toolkit sulla percezione dell'artista professionista e dell'ecosistema artistico.....	68
<i>Raffaella Menchetti</i>	
Media e identità attraverso una lente idrofemminista.....	80
<i>Alexandra Stroganova</i>	
Media del futuro: verso una pratica rigenerativa della cura.....	94
<i>Ivana Tkalčić</i>	
IA, creatività e presenza dell'artista nell'era digitale.....	113
<i>Tianjun Li</i>	
Costruire il proprio brand professionale sui social media.....	127
<i>Kati Koivunen</i>	
Buone pratiche nell'uso dei media.....	139
<i>Karen Briffa</i>	
Accessibilità online - Pari diritti nell'accesso ai media digitali.....	149
<i>Angela Bettoni</i>	
Postfazione.....	166
<i>Panu Pohjola</i>	

Introduzione

Emma Uotinen e Anni Sundbacka

Gestione del progetto, Turku, gennaio 2026

“...l'artista deve navigare su molteplici realtà e dimensioni distorte semplicemente per sostenersi [...] sotto pressione per esprimere la propria identità ed esporre il proprio lavoro nelle piattaforme, i creativi stanno semplicemente cercando di orientarsi nella tana del coniglio dell'eterna accelerazione tecnologica.”

Ines Borovac 2026



Il progetto Professional Media Presence (PMP) è un'iniziativa quadriennale (2023-2027) sostenuta da Europa Creativa. Mira a mettere gli artisti in condizione di rafforzare la propria presenza digitale e identità professionale in un panorama culturale sempre più plasmato dai media. Il progetto affronta le lacune nell'alfabetizzazione mediatica e nelle competenze digitali, promuovendo l'inclusione e l'innovazione in tutta Europa.

PMP risponde alla crescente influenza dei media nel plasmare l'identità artistica e combatte sfide come la disinformazione e gli strumenti digitali in continua evoluzione. dotando gli artisti di competenze digitali e promuovendo la collaborazione, il progetto rafforza la resilienza culturale e la diversità in tutta Europa.

Una delle azioni principali sono state le attività educative. Durante il 2023-2025, il progetto PMP ha organizzato cinque seminari online, settimane di workshop e residenze d'artista per

creazione collaborativa e creazione di competenze. Tutte le attività migliorano la collaborazione transnazionale collegando artisti provenienti da sei paesi dell'UE (Finlandia, Croazia, Italia, Malta, Slovacchia, Spagna) per promuovere lo scambio culturale. Il progetto riunisce un totale di 113 artisti in rappresentanza di vari campi artistici. Diamo priorità all'inclusione sociale concentrandosi sugli artisti in diverse fasi della loro carriera che affrontano barriere come disabilità, problemi di salute, difficoltà economiche, sfide sociali o politiche, isolamento geografico o differenze culturali, per promuovere una partecipazione accessibile e diversificata.

Il progetto Professional Media Presence (PMP) è costruito intorno a cinque temi principali. **Media & Arte** esplora come i media modellano l'espressione artistica e le narrazioni culturali. **Online Media & Digital Storytelling** insegna la creazione di storie digitali e la condivisione online efficace. **Social Media & Media Readership** Si concentra sul coinvolgimento del pubblico e sull'uso responsabile dei media per prevenire la disinformazione. **Future Media** esamina nuove tecnologie come l'intelligenza artificiale e la realtà virtuale, enfatizzando le applicazioni etiche nell'arte e nei media. **Media e identità professionale** guida gli artisti nella creazione e nel mantenimento di un'autentica presenza professionale online.

Questi temi costituiscono la spina dorsale del contenuto educativo di PMP, lo sviluppo delle Forme di presenza e gli output creativi, assicurando agli artisti di guadagnare **media alfabetizzazione, competenze digitali e strategie per la crescita professionale**.

Forme di presenza come insieme di punti di orientamento da artista ad artista

Le Forme di presenza offrono informazioni sulle condizioni di costruzione di una carriera artistica nell'attuale contesto sociopolitico e in diversi microclimi europei. Attingendo ai contributi di artisti di residenza e professionisti invitati, le Forme di presenza mettono in evidenza temi condivisi, sfide e buone pratiche rilevanti per gli artisti che lavorano nei mutevoli paesaggi dei media. La pubblicazione è intesa come una risorsa sia per gli artisti che per gli educatori e come un invito a impegnarsi con metodi e prospettive da artista ad artista.

Le Forme di presenza del progetto Professional Media Presence comprendono prefazioni artistiche e undici articoli di professionisti e artisti del progetto, approfondendo diversi aspetti della pratica artistica contemporanea. Come scrive Tianjun Li nel suo contributo: "Le Forme di presenza non sono una mappa completa, ma piuttosto una serie di cartelli che avrei voluto avere prima."

Le Forme di presenza come pubblicazione, così come l'intero progetto Professional Media Presence, si basano fortemente sull'idea della condivisione tra pari. Nel progetto, ci riferiamo a questo come a un approccio da artista ad artista: gli artisti condividono le loro intuizioni e conoscenze dalle proprie prospettive. Ciò rende le Forme di presenza PMP una raccolta unica di approcci artistici individuali che offrono una visione delle possibilità degli artisti europei nell'attuale panorama culturale e dei media. Poiché i contributori sono in diverse fasi della loro carriera, gli articoli riflettono una diversità di pensiero e forma e rappresentano una vasta gamma di campi artistici.

Prefazione dell'artista **Ines Borovac** esplora la costruzione dell'identità artistica negli ambienti digitali e l'accelerazione tecnologica. Riflette su come gli artisti negoziano visibilità, vulnerabilità e mutevoli nozioni di sé, autenticità e comunità modellate da logiche di piattaforma e mediazione digitale.

Irena Kreliesamina in che modo la definizione di artista professionista è modellata nel contesto croato e che tipo di restrizioni istituzionali sono nascoste in questi

Il contributo evidenzia il divario tra riconoscimento formale, realtà del lavoro artistico e insicurezza economica. **Nika Rukavina** affronta la precarietà artistica, il lavoro invisibile e la disuguaglianza istituzionale. Il testo spiega la realtà degli artisti e la negoziazione in corso tra autonomia creativa, sopravvivenza imprenditoriale e strategie di attivisti per sostenere la loro pratica.

Luca Cacini riflette sulle pratiche dei media all'interno del contesto italiano mappando l'ecosistema dei media e le sue implicazioni per la visibilità degli artisti e le opportunità professionali. L'articolo evidenzia il predominio dei media tradizionali accanto alla crescente influenza delle piattaforme digitali e offre una visione su come gli artisti navigano le strutture dei media, la frammentazione del pubblico e la logica mutevole delle piattaforme.

Eleonora Serpente e **Roberta Di Serio**, membri del collettivo gruppocorp3, esaminano le domande sulla comunità, la connessione e l'incontro nell'era della società digitale. Avvicinandosi ai social media da una prospettiva artistica, esplorano le sue possibilità e le sue sfide, in particolare in relazione alla costruzione della comunità, alla presenza e alle dinamiche dell'economia dell'attenzione. **Raffaella Menchetti** offre un interessante ponte tra l'arte come media, l'arte nei media e l'attivismo arte / media. L'articolo posiziona i media non solo come un canale di diffusione, ma come una piattaforma in cui l'agenzia artistica, la memoria e la responsabilità politica sono attivamente negoziate.

Alexandra Stroganova L'articolo offre un pensiero critico verso i media, l'etica e l'identità attraverso la lente dell'idrofemminismo. Fornisce anche esercizi stimolanti per riflettere e ampliare ulteriormente l'argomento. Nel loro contributo, **Ivana Tkali** esamina ulteriormente il pensiero critico sulla sovrapproduzione dei social media e i suoi impatti ecologici e sociali, con particolare attenzione all'uso dell'energia e alla produzione di
Come risposta alle sfide con i requisiti materiali necessari nel mondo digitale apparentemente immateriale, Tkali attinge alla decrescita per ripensare la cura e propone un approccio artistico personale ai media come forma di pratica rigenerativa. **Tianjun Li** L'articolo suggerisce le possibilità dell'intelligenza artificiale e delle piattaforme digitali come strumenti per la creazione artistica. Offrono anche preziose prospettive sul lavoro come artista nel contesto europeo dalla posizione di qualcuno che proviene da fuori di esso.

Kati Koivunen L'articolo esamina il branding professionale sui social media come una forma continua di lavoro di identità. Esplora come valori, competenze e visibilità pubblica vengono continuamente negoziati nel campo della pratica artistica. **Karen Briffa** La scrittura riflette le esperienze dall'inizio del progetto PMP e offre esempi

sull'uso delle piattaforme mediatiche da parte degli artisti.

Angela Bettoni L'articolo apre le loro esperienze nel progetto come artisti con sindrome di Down e suggerisce prospettive inclusive nel contesto di diversi media. Questa sezione include anche interviste di case study che presentano storie di artisti stimolanti.

Durante il ciclo di vita del progetto, il mondo è già cambiato drasticamente, in particolare in relazione agli ambienti multimediali. Allo stesso tempo, le direzioni tematiche del progetto sono diventate più chiaramente definite attraverso i diversi contributi degli artisti, come è evidente in tutte queste Forme di presenza.

Vorremmo ringraziare calorosamente tutti per il loro contributo per le Forme di presenza ma anche per l'intero progetto Professional Media Presence: tutti gli artisti dei National Artist Teams, artisti di residenza che offrono le loro intuizioni e formano il nucleo di queste Forme di presenza, Europa Creativa per il co-supporto alla realizzazione del progetto e tutti coloro che hanno contribuito con la loro passione e competenza al progetto per tutta la sua durata. Vogliamo anche ringraziare tutto il team partner del progetto per la partnership e la collaborazione: Lapland University of Applied Sciences (Finlandia), Youth for Equality (Slovacchia), Espronceda (Spagna), Perypezye Urbane (Italia), Culture Hub (Croazia) e Prismi (Malta). Infine, un sincero ringraziamento va ai nostri colleghi della UAS Lapponia per l'editing di questa pubblicazione sulle Forme di presenza, in particolare il docente senior Panu Pohjola, che ha instancabilmente avanzato le Forme di presenza insieme agli artisti, guidandoli e supportandoli nel loro lavoro con gentilezza e competenza.

Crediamo che queste Forme di presenza aiuteranno e guideranno gli artisti in Europa nel loro percorso artistico individuale in paesaggi mediatici in continua evoluzione e sfidanti. Inoltre, educatori e artisti-insegnanti possono beneficiare delle Forme di presenza utilizzandoli per uno scopo educativo, trovando le più grandi sfide e le buone pratiche e condividendo informazioni e punti di vista con gli artisti futuri.

Speriamo che troviate metodi da artista ad artista, così come spunti preziosi e interessanti nel vostro percorso. Siamo molto orgogliosi e grati a tutti gli artisti di tutta Europa che sono stati coinvolti in questo processo e hanno contribuito con i loro pensieri e il loro tempo al progetto Professional Media Presence.



Prefazione di Ines Borovac

Ines Borovac, responsabile del workshop e relatrice principale a Spalato, autunno 2025

Introduzione

“Puoi entrare attraverso un’interfaccia, ma anche attraverso la tasca. Puoi entrare attraverso uno schermo, ma devi schermare qualcosa di te stesso in cambio.” (Konior, 2020). Digitando Instagram.com... Si apre la pagina di blocco... “Bel tentativo... Metti instagram.com negli elenchi dei siti di blocco, probabilmente è lì per un motivo...” Per un attimo mi irrita l’efficacia del mio stesso autocontrollo: le restrizioni che mi sono autoimposte, in effetti, funzionano. Infatti, è lì per un motivo. Ciononostante, mi alzo da tavola ed esco dalla stanza per recuperare il telefono che avevo deliberatamente lasciato in un’altra stanza, una piccola coreografia di auto-sorveglianza motivata dal desiderio. Apro Instagram e digito rapidamente il nome di un artista il cui nome è apparso in un articolo. Li ho trovati! 10K follower, devono avere successo. Sito web in bio. Il sito presenta estetica contemporanea, professionale. Post collaborativi con importanti gallerie: un traguardo. Oltre a darmi materiale sufficiente per perdermi nel confronto, queste informazioni mostrano la costruzione della loro identità professionale. Da questo lato del mio smart mirror portatile, sono artisti di successo, professionali e affermati. A seconda dell’interfaccia della piattaforma, il sé viene reso in modo diverso; ciò che si manifesta come curatore di estetica su Pinterest viene riformulato come un individuo in cerca di intimità romantica su Hinge.

La vita nel Technocene ha normalizzato la condivisione di momenti più intimi con i nostri dispositivi e poi con altri esseri umani. La tecnologia (Samman, 2023) non si è solo insinuata in tutte le sfere della nostra vita e ha alterato le nostre identità, ma ha anche cambiato il modo in cui esprimiamo la nostra identità online e il modo in cui influenza le identità di coloro che li osservano. Attraverso tutte le piattaforme che accediamo stiamo assistendo a tutti questi cambiamenti contemporaneamente. Ogni volta che creiamo un profilo, la piattaforma ci costringe a dividere e comprimere la nostra identità, curando un’immagine di noi stessi che si adatta allo scopo della piattaforma. Come afferma Benjamin Bratton, l’utente è un soggetto progettato (Bratton, 2015). In *The Stack*, Bratton sostiene che le piattaforme generano identità utente indipendentemente dal fatto che siano desiderate o meno (Bratton, 2015). Attraverso set di protocolli, verifiche e profilo creazione, le piattaforme richiedono informazioni e ci costringono a identificarci entro confini specifici. Gli utenti con la verifica dell’identità più approfondita sono spesso premiati con una “badge of trust”, una forma di valutazione mascherata da segno di stima. La partecipazione a queste piattaforme non è forzata, ma l’opt-out è un ritiro deliberato

dall'economia digitale globale. All'interno di questo ecosistema, esistiamo come identità frammentate, costantemente

allungato, compresso o rimodellato per adattarsi allo stampo specifico dell'interfaccia della piattaforma. Il processo di costante riconfigurazione dell'identità è un'esperienza comune per i creativi che perseguono l'autonomia economica. Come sottolineano gli artisti Nika Rukavina e Irena Krčelić, la ricerca della libertà creativa spesso richiede agli artisti di sostenersi destreggiandosi tra lavori collaterali e gestendo contemporaneamente la loro presenza online, tasse e amministrative fardelli (Rukavina, 2026; Krčelić, 2026). Padroneggiare le competenze di un imprenditore diventa inevitabile. Essere un artista spesso implica uscire dal sistema economico tradizionale, ad eccezione di pochi individui fortunati supportati dall'élite. Gli artisti meno fortunati devono invece fare affidamento sulla molteplicità, estendendosi attraverso più lavori secondari e personaggi sociali al fine di sostenere i loro percorsi creativi. Navigare nel mondo professionale richiede ai creativi di acquisire competenze di marketing che siano abbastanza efficaci da far progredire una carriera, ma non troppo buone per essere vendute. Al di là dell'autopromozione, sono necessarie eccellenti capacità di gestione per coordinare le varie versioni del sé nei momenti appropriati. In definitiva, la gestione del progetto diventa una parte obbligatoria del processo creativo, poiché è necessario mantenere l'equilibrio tra i diversi ruoli. Mentre il concetto di sé multiplo non è nuovo alle arti, è stato trasformato in una strategia per la sopravvivenza.

Un fenomeno metafisico di costante riconfigurazione della propria identità è qualcosa che Johana Walsh nel suo libro *Girl Online* interpreta attraverso il riferimento di Alice's Adventures in Wonderland di Lewis Carroll e la sua seconda sequenza *Through the Looking-Glass* (Walsh, 2022). Mentre sogna ad occhi aperti di un mondo diverso, Alice guarda attraverso lo specchio. Lo specchio si scioglie e la trasporta in una nuova realtà (Carroll, 1871). Durante Alice's Adventures in Wonderland, Alice diventa alternativamente enorme, microscopica, gigantesca e tascabile; è sottoposta a continui processi di rimodellamento. Nell'analisi di Walsh descrive questa condizione come uno dei soggetti allici (Walsh, 2022). Questa instabilità rispecchia la condizione del creativo moderno, che è esposto al flusso perpetuo di sistemi che non hanno progettato. Proprio come Alice, l'artista deve navigare su molteplici realtà e dimensioni distorte semplicemente per sostenersi, il tutto mentre viene glorificato dallo spettacolo della società dello spettacolo. Sotto pressione per esprimere la propria identità ed esporre il proprio lavoro sulle piattaforme, i creativi stanno semplicemente cercando di orientarsi nella tana del coniglio dell'eterna accelerazione tecnologica. Resiliente al cambiamento, Alice accetta la nuova versione di se stessa e mentre è esposta a nuova cultura visiva e mezzi sconosciuti, la comunicazione è determinata a navigare nell'oscura foresta disorientante popolata da personaggi stravaganti.

Secondo il Dark Forest Int Collective e Bogna Konior, questo è esattamente ciò che Internet sta diventando; una foresta oscura (Konior, 2020; Strickler, 2024). In risposta agli annunci, al tracciamento, al trolling, all'hype e ad altri comportamenti predatori, l'internet di oggi è un campo di battaglia. L'idealismo del web degli anni '90 è scomparso. Il pubblico e semi-

Gli spazi pubblici che abbiamo creato per sviluppare le nostre identità, coltivare le comunità e acquisire conoscenza sono stati superati da forze che li usano per acquisire potere di vario tipo (mercato, politico, sociale e così via), (Strickler, 2024). Nella foresta oscura non ci sono prati sicuri dove si può ottenere un senso di calma e controllo. Ivana Tkalčić descrive vividamente

un prato sicuro, un Internet come siti futuri per le pratiche rigenerative di cura (Tkali, 2026). Tkali si riferisce ad esso come una foresta i cui cavi sono collegati alla rete ecologica di

il nostro pianeta. La foresta è governata dalla filosofia della lentezza e della sufficienza in cui i valori della comunità e della rigenerazione dettano la crescita. Se i terreni rigenerativi di cura non fossero messi in pericolo dalle specie invasive della foresta oscura forse non cadremmo nel pozzo dell'abdicazione etica, allo stesso modo l'ideologia accelerazionista di Nick Land fallisce sotto l'esame della critica. Rifiutando di mettere in discussione chi è danneggiato durante l'accelerazione tecnologica siamo complici nella cancellazione del corpo, del sociale e dei vulnerabili. Sebbene Tkali presenti una visione utopistica, la sua ideologia si allinea con la richiesta di Karen Briffa di programmi multimediali localizzati (Briffa, 2026). Insieme, mettono in evidenza come la conoscenza e il progresso dovrebbero essere modellati dalla scala dello sviluppo locale.

Come l'artista e sostenitore Angela Bettoni ha suggerito, il ritmo inarrestabile della crescita tecnologica rischia di creare una "paura di perdere" che emargina coloro che elaborano la tecnologia.

mondo in modo diverso. Rallentando questa crescita, possiamo garantire che le "questioni" professionali degli artisti disabili non siano oscurate dalla pressione di tenere il passo, ma siano invece supportate da un approccio più localizzato e intenzionale al progresso. Al fine di rallentare e innescare una piccola intenzione di solidarietà, il presente testo è stato adattato da alcuni

delle linee guida delineate nel testo di Bettoni. Forte quanto la nostra voglia di fornire cure è, la foresta oscura del Technocene è in crescita eccessiva e soffocante della foresta utopica antropocenica, lasciando l'idea di "prato sicuro" dipendente dall'integrità personale. In

le parole di Bogna Konior, la foresta oscura è un luogo dove: le radici crescono verso l'alto, la corona arriva verso il basso: avvolta intorno al pianeta, internet circola tra satelliti e cavi sottomarini (Konior, 2020). Mentre le radici si girano verso il cielo e la chioma si abbassa, la foresta inizia a parlare attraverso di noi, chiedendo chi siamo disposti a diventare per rimanere. Come Alice, fermata dal Caterpillar e costretta a articolarsi con attenzione, ci troviamo di fronte alle stesse domande: Chi siamo in questo nuovo mondo? Come questa nuova realtà altera la nostra identità creativa? Come ci proteggiamo contro i predatori- e quando li diventiamo? Di chi ci fidiamo? Di quali regole siamo d'accordo? In quali termini e condizioni navighiamo?

Frammentazione dell'identità negli ambienti digitali

Cercando l'identità online, divento un esempio per me stesso. Mi viene mostrato l'auto-similare, simile al sé gli algoritmi che immetto record, fino a quando non sono come quello che mi piace sullo schermo. Su Tumblr, Instagram, Pinterest sto facendo un sé attraverso fotografie di cose che auto vorrebbe avere. - (Walsh, 2022)

Al fine di passare attraverso il portale ad un'altra realtà, il corpo di Alice è allungato, compattato, ridotto, ingrandito e compresso. Ad ogni tentativo di adattarsi, affronta una nuova versione del proprio divenire. Anche se la continua riconfigurazione del suo corpo è segnata da incertezza e disagio, il rifiuto di rimodellare precluderebbe la possibilità di accedere al portale del tutto. La trasformazione, qui, non è una minaccia ma una condizione di passaggio. Una teoria simile del fluido che diventa appare nel testo di Alexandra Stroganova, che si avvicina ai media e all'identità attraverso una lente

idrofemminista (Stroganova, 2026). Sostiene che l'identità che è mediata attraverso la tecnologia e gli strumenti dei media in un processo di costante riconfigurazione sfida le narrazioni antropocentriche e rigidamente di genere.

L'illustrazione di Stroganova dell'identità come acqua offre una visione materiale. Sostenuta dalle ideologie di Barad attraverso le quali si materializza il potere immateriale, Stroganova demistifica i dati personali reinventandoli come valuta liquida (Barad, 2007; Stroganova, 2026)

Nel Femminismo degli Glitch, Legacy Russell scrive degli artisti E. Jane 2016 e del suo pezzo intitolato "NOPE" manifesto (Russell, 2020). La prima frase nel manifesto di E. Jane afferma: "Non sono un artista dell'identità solo perché sono un'artista nera con più sé" riferendosi al suo avatar "alter ego" Mhysa. E. Jane riconosce che la costruzione di un sé, creativo o altro è un compito complesso e rivendicare più sé è quello di combattere contro l'appiattimento patriarcale dei corpi oppressi - "corpi intersezionali che hanno viaggiato irrequietamente, gloriosamente, attraverso spazi ristretti".

Un atto intrinsecamente femminista che sostiene che la molteplicità è una libertà (Russell, 2020). Esistere nei confini di un sé singolare significa arrendersi a rigidi sistemi normativi. Essere categorizzati come una singola identità non è solo diventare vulnerabili a questi sistemi di controllo, ma anche perdere la capacità di abitare più mondi quando inevitabilmente si crolla.

Tuttavia, l'ideologia delle moltitudini non si basa più esclusivamente su avatar e "alter ego". Non ha più bisogno di un volto, una forma del corpo o un nome diverso per contenere un'altra versione del sé. A causa del pesante residuo di account falsi, bot e truffe nella foresta oscura di Internet siamo costretti a collegare la nostra identità IRL a quella digitale. Anche se a causa del pesante residuo di account falsi, bot e truffe nella foresta oscura di Internet siamo costretti a collegare la nostra identità IRL a quella digitale.

tutte le versioni di noi stessi si stanno estendendo attraverso diverse piattaforme con identità distinte, sono tutte interconnesse. Tutti derivano dalla stessa persona, sono tutte solo estensioni di noi. Come spiega Kati Koivunen, l'identità del marchio professionale espressa attraverso i media funziona come uno strato differenziato del sé: né riducibile all'identità personale privata né a ruoli professionali formali, ma legato a entrambi (Koivunen; 2026). Sostiene che la creazione di contenuti online curati costituisce l'identità del marchio professionale dell'artista. Piuttosto che mantenere una rigida separazione tra il proprio sé professionale online e il sé privato, suggerisce che l'autenticità emerge dal riconoscere entrambi come parti integranti del sé. È proprio quella parte della nostra identità creativa che si muove attraverso gli strati digitali, questo è ciò che Koivunen descrive come "autenticità". Per quanto un comportamento autentico possa aiutare con l'esposizione artistica, Raffaella Menchetti avverte della sottile linea tra esposizione e performatività (Menchetti, 2026). Sostiene che si dovrebbe stare attenti a non cadere sotto l'influenza di produrre contenuti visivamente sorprendenti e facilmente consumabili (Menchetti, 2026).

Citando Yancey Strickel, uno dei fondatori del Collettivo della Foresta Oscura: andare online è diventare riindividualizzato, un individuo con un modo completamente nuovo e posizionare (Strickel, 2024).

Siamo nati di nuovo come individui in un nuovo regno (Strickel, 2024). Con ogni sguardo ai nostri schermi, rischiamo di vivere il destino faticoso di Alice. La curiosità non viene mai senza un prezzo e in questo caso, quel prezzo viene affrontato dalle

trasformazioni implacabili che accadono tutte dentro di noi. Come scrive Bogona Konior: Più la vita diventa complessa e intelligente, maggiore è il prezzo che potrebbe dover pagare in conflitto (Konior, 2020). La complessità della navigazione di più sé a volte diventa così stratificata che entra in conflitto con la nostra percezione della realtà.

“...il Caterpillar ha tolto la pipa dalla bocca e ha detto ad Alice con voce lenta e assonnata: ‘Chi sei?’, ‘Non lo so davvero, signore’, ha detto Alice. So chi ero quando mi sono alzato stamattina, ma da allora sono cambiato così spesso. Penso di essere una persona diversa’, ‘Che cosa intendi dire con questo?’, ha detto il Caterpillar. ‘Spiega te stesso!’ “Non lo so,” disse il Caterpillar.” - (Carroll, 1871).

All'interno di una società ansiosa, isolata e digitalmente satura, il femminismo, come chiave storicamente generativa per gli archivi dell'oppressione, può permetterci di tracciare i meccanismi dell'annientamento della memoria, la fratturazione dell'identità e l'erosione dell'integrità creativa. Preciado spiega che il femminismo amnesico è l'incapacità del femminismo di ricordare la propria genealogia, di perdere la sua voce, di dimenticare le sue fonti e di scambiare i suoi archivi (Preciado, 2019). L'artista Raffaella Menchetti sostiene che per evitare la perdita di memoria e le insidie della performatività digitale, dove gli artisti sono spinti a conformarsi all'estetica online dettata dalla visibilità algoritmica, gli artisti dovrebbero tra l'altro praticare l'“archiviazione automatica” (Menchetti; 2026). Una pratica in cui gli artisti documentano e archiviano la loro presenza online, ispirata alle parole di Hito Steyerl (2017) Raffaella mette in evidenza l'uso dell'“auto-archiviazione” tra gli artisti come strategia di resistenza contro l'obsolescenza digitale e per ottenere il controllo della loro rappresentazione pubblica.

Quando la storia è scritta dai conquistatori, il femminismo è reso necessariamente amnesico (Benjamin, 1940). Come il tempo è sempre più sottratto dalla circolazione implacabile di informazioni e contenuti, questa amnesia può essere intesa non come un lasso passivo di memoria, ma come una condizione imposta. Una cancellazione sistematica di genealogie, tattiche e conoscenze incorporate che una volta hanno permesso la resistenza. Così, mentre eseguiamo i nostri sé multipli, dobbiamo ricordarci che rischiamo di perdere la nostra genealogia e archivi. Se dimentichiamo le armi, i metodi e le trappole dei nostri oppressori siamo vulnerabili ad essere influenzati. Prima di saperlo, le trappole dei predatori ci stanno distraendo per esprimere i nostri sé online, mordendo frammenti della nostra memoria mentre scivolano attraverso lo specchio, nella foresta oscura.

Ciò che impariamo da Alice è che dimenticare non è un fallimento del sé, ma una condizione prodotta dal disorientamento, dalla velocità e dall'eccesso. La memoria si dissolve non perché l'identità è debole, ma perché l'ambiente richiede un costante adattamento senza pausa per l'iscrizione. In questo senso, l'amnesia di Alice rispecchia la nostra: un'identità tesa su piattaforme, sollecitata a esibirsi mentre perde continuità. Contro questa cancellazione, il ricordo femminista, attraverso l'archiviazione, la citazione e il richiamo incarnato, diventa un atto di resistenza. Ricordare la propria genealogia significa rallentare la caduta, lasciare tracce mentre si scivola attraverso lo specchio e reclamare l'autorevolezza su un sé che rifiuta di essere pienamente catturato dal tempo algoritmico. Solo rimanendo ancorati alle nostre genealogie, in sintonia con la molteplicità che già ci abita, possiamo estendere i nostri multipli online. Da questo radicato ricordo, i sé digitali non si frammentano in performance isolate ma rimangono relazionali, responsabili e capaci di portare significato derivante dalla nostra fonte creativa.

Fare arte negli ambienti digitali più insoliti

In parallelo con la produzione artistica basata sull'identità, ogni versione di noi stessi resa attraverso le piattaforme può formare la propria espressione creativa. Le nostre moltitudini online si muovono attraverso nuovi stati affettivi, pensieri ed esperienze, che, sebbene archiviati digitalmente, rimangono archiviati nella memoria incarnata. In risposta all'influenza dominante delle infrastrutture tecnologiche, gli artisti multimediali hanno la responsabilità di mobilitare persone online come agenti di attrito all'interno degli ambienti digitali. Ursula Le Guin elabora nella *Carrier Bag Theory of fiction*, se si vede la tecnologia meno come un'arma lineare e progressiva che uccide il tempo del dominio e la tratta come una borsa portante, si rompe la struttura rigida e la prospettiva ristretta incorporata nelle narrazioni sulla scienza e la tecnologia (Le Guin; 1986). Utilizzando le stesse competenze che abbiamo imparato nel nostro processo di rendering di più sé online, abbiamo la conoscenza per decontestualizzare le piattaforme attraverso la nostra espressione creativa. Come afferma Benjamin Bratton, il compito non è quello di resistere, ma riprogettare (Bratton, 2015).

I sistemi digitali modellano sempre più la formazione del sé, a tal punto che molti membri della Generazione Z - i cosiddetti "nativi digitali" - riferiscono di sentirsi più autenticamente se stessi online che offline (Frommer, 2024). In *Simulacra e Simulazione*, Jean Baudrillard sostiene che la sovrapproduzione di cultura, segni e immagini ha spostato il reale, producendo una condizione di iperrealtà (Baudrillard, 1981). Per i nativi digitali, questa condizione non è più teorica ma vissuta; la realtà è già stata riselezionata e riconfigurata. Questo cambiamento richiede la responsabilità di coltivare percorsi attenti per guidare le nuove generazioni di utenti attraverso la foresta oscura di Internet. Sfidati dal disorientamento, catturati nel tapis roulant del contenuto, sedotti dall'astuzia algoritmica e dalla manipolazione dell'intelligenza artificiale, e impoveriti dal desiderio di creare, coloro che ricevono una borsa di trasporto mantengono lo strumento per esplorare in sicurezza. aspetto di non perdere un filo di connessioni tra le moltitudini digitali e il sé incarnato. Atti di raccoglimento proteggono contro l'amnesia, offrendo orientamento e fermezza all'interno della foresta oscura piuttosto che fuggire da essa.

Questo viaggio è particolarmente impegnativo per una nuova generazione di fotografi e artisti come Tianjun Li. Mentre cerca di abbracciare nuovi strumenti generativi di intelligenza artificiale e il loro potenziale, gli artisti che lavorano con la fotografia si trovano di fronte a mettere in discussione il valore del loro lavoro creativo. Così, al fine di distinguere il suo lavoro da quello generativo di intelligenza artificiale, Li ha riconosciuto che il valore risiede nel suo processo creativo. Viaggi che ha scattato per scattare una foto, attraversare un confine per bussare alla porta di quello sconosciuto, i respiri che ha mantenuto per quello ancora girato, sdraiato nell'erba in attesa di quell'insetto. Tuttavia, non nega il potenziale di strumenti e piattaforme generative e digitali, sottolinea semplicemente l'importanza di navigarli con chiarezza e intenzione. "Non si tratta di resistere al cambiamento, ma di muoversi pensierosamente al suo interno, scegliendo la lentezza quando necessario, creando presenze digitali oneste e ritagliando spazio per espressioni vulnerabili, complesse e umane in un mondo sempre più algoritmico." (Li,

2026)

Attingendo alla mia esperienza di piattaforme digitali, cerco di collocare i miei incontri contemporanei in relazione a quelli dei miei antenati.

la mia navigazione attraverso la foresta oscura, mentre la mia identità funziona come una nave attraverso la quale le piattaforme sono demistificate, riflesse e rielaborate criticamente. Questa metodologia è chiaramente articolata nel mio progetto *Why Wouldn't You Date Me?*, sviluppato attraverso un impegno di un anno con applicazioni di incontri come Tinder, Hinge e Feeld.

Come performance finale sono andato in una serie di appuntamenti con sconosciuti che ho incontrato attraverso app di incontri. Le date sono state trasmesse in diretta e proiettate in uno spazio pubblico nella mia città natale. Mentre guardavo, il pubblico poteva utilizzare l'app per inviarci comandi dal vivo che influenzano le date. La performance ha reinventato una tradizione di corteggiamento balcanica in cui la presenza e la sorveglianza dei membri della famiglia durante il processo di corteggiamento hanno modellato i comportamenti della coppia di corteggiatori. Oggi, mentre la ricerca di partner si sposta sulle piattaforme digitali, ciò che una volta era diretto dalla famiglia allargata è ora governato dall'algoritmo.

Indagando sugli usi alternativi delle tecnologie di streaming, il progetto ha sfidato la gamification dell'intimità incorporata all'interno delle piattaforme di incontri. Ho usato la natura trasformante della mia identità per collegare la mia esperienza delle mie app di incontri alla mia esperienza donne balcaniche. Divento Alice che cade nella tana del coniglio della datazione digitale, ricreando rituali di corteggiamento tradizionali attraverso piattaforme digitali per evidenziare i parallelismi dell'autorità algoritmica e patriarcale.

Tutte le nostre moltitudini, anche se modellate attraverso i processi sintetici delle piattaforme, mantengono la capacità di formare nuove modalità di connessione basate sull'esperienza, l'affetto e la presenza incarnati. Quando le identità prodotte dalla piattaforma vengono trattate non come strumenti di ottimizzazione o dominazione ma come contenuto di una borsa portante, in grado di contenere archivi, genealogie e logiche alternative, la narrazione lineare del progresso tecnologico inizia a rompersi. All'interno di questo cambiamento, la riprogettazione sostituisce la resistenza come metodo di coinvolgimento.

Per navigare nella foresta oscura senza disorientarsi è necessario portare il proprio archivio vicino al corpo. Gli atti di raccoglimento preservano la continuità tra le moltitudini digitali e il sé incarnato, proteggendo contro l'amnesia mentre consentono il movimento all'interno. In questo senso, la navigazione delle piattaforme diventa una pratica etica e creativa: non una fuga dalla mediazione, ma un riorientamento deliberato al suo interno, dove il significato rimane aperto ad essere riconfigurato.

Coltivare la ribellione attraverso gli ambienti digitali

Esteso, espanso, ridotto, ingrandito, esteso, condensato, compresso, dissezionato, frammentato... Succhiato attraverso schermi e versato nello stampo dell'interfaccia della piattaforma. Stampo rigido fatto di protocolli codificati, ideologia latente e controllo sistemico. Ci troviamo a viaggiare negli spazi ristretti di milioni di cavi in fibra ottica mentre lasciati a sopravvivere senza un manuale d'uso. Tutti i nostri sé multipli sono stati addestrati dai sistemi oppressivi mascherati da connessione. Questa connessione stessa contiene lo stesso potere di riconfigurare l'identità. Tutto ciò che è necessario per

noi per interrompere il processo di

La produzione di identità è stata codificata in noi. Inibendo le piattaforme abbiamo già raccolto tutti gli strumenti, le forme e i metodi trasfigurativi nella nostra borsa. Da questo punto di partenza si può formare un potenziale di ribellione all'interno delle piattaforme digitali.

L'elasticità funziona come una modalità di resistenza contro la rottura. In fisica, l'elasticità descrive la capacità di un corpo di resistere alla distorsione e di tornare al suo stato originale una volta che una forza esterna viene ritirata (Landau & Lifshitz, 1986).

della piattaforma, l'identità si allunga e si conforma temporaneamente, compromettendosi alle forme richieste dalla piattaforma per diventare leggibili ed esprimibili entro i suoi vincoli. Eppure questo momento di riconfigurazione non deve avvenire solo in risposta alle richieste della piattaforma. L'elasticità consente anche all'agenzia o piuttosto alla capacità di mutare deliberatamente forma di fronte alla pressione coercitiva. Invece di cedere alla forza formativa della piattaforma, possiamo mobilitare la trasformazione come strategia contro di essa.

Questa logica si rispecchia nel finale di Alice nel Paese delle Meraviglie, durante il confronto di Alice con la Regina Rossa e i suoi soldati di carte. Sopraffatta dalla brutalità del processo, Alice dimentica momentaneamente che la sua esperienza di riconfigurazione le permette di riequilibrare

il potere di respingere i confini della situazione in cui si trova. Ricordando la sua capacità di rimodellare, evoca una versione immensa di se stessa e dispiega la scala come resistenza. Superando la corte attraverso le sue dimensioni, destabilizza la sua autorità e la costringe a fuggire. In questa convergenza, l'elasticità diventa più che flessibilità adattativa; emerge come una tattica attiva. La trasformazione, quando viene rivendicata piuttosto che imposta, trasforma la distorsione in potere e la pressione in possibilità.

Se una piattaforma funziona come un processo di produzione di stampi, si può semplicemente raggiungere nella loro borsa portante e sostituire uno stampo previsto con quello che non appartiene.

di un ciclo non è semplicemente una sfida ingenua. È un inserimento deliberato di un sé inaspettato in uno spazio che richiede conformità. Di conseguenza, stiamo rompendo la narrazione appiattita dell'identità di produzione della piattaforma costruendo nuove connessioni. Tali atti coraggiosi creano prati di speranza e ringiovaniscono il desiderio di creare, di fare ed esprimere. Come spiega Nika Rukavina nel suo testo: "l'arte è un ponte profondo che collega le persone al loro sé più intimo. Riflette un'esperienza umana, catturando le nostre emozioni, storie e immaginazione che trascende il linguaggio e il tempo" (Rukavina, 2026). Creare arte spostando le versioni delle nostre moltitudini all'interno di piattaforme già esistenti è un atto riparativo. Introdurre una versione di se stessi in uno spazio in cui tale versione non è conforme alla norma attesa non è solo un mezzo per costruire ponti tra il nostro io più intimo e multiplo; è anche un modo per forgiare connessioni con gli altri modellati dagli stessi vincoli infrastrutturali. Man mano che la vita diventa sempre più complessa e le radici diventano sempre più complesse.

della foresta oscura si estende oltre l'orizzonte, il restringimento dell'identità imposto dalle piattaforme genera paradossalmente nuovi punti di contatto. La capacità di fluire attraverso le radici sovrapposte e spostando le visioni di noi stessi creiamo i ponti dirompenti della

connessione tra le nostre moltitudini e le moltitudini degli altri, rielaborando le stesse reti che un tempo cercavano di contenerci.

Riferimenti bibliografici:

- Baudrillard, J. (1981). *Simulacra and Simulation*. University Of Michigan Press.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Benjamin, W. (1940). *Theses on the philosophy of history*. In *Illuminations* (H. Zohn, Trans., pp. 253–264). Harcourt Brace Jovanovich.
- Bratton, B. H. (2016). *The Stack*. MIT Press.
- Bettoni, A. (2026). *Accessibility online-Equal rights to digital media. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online
- Briffa, K. (2026). *Best practices for media. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online
- Carroll, L. (1865). *Alice's Adventures in Wonderland*. Macmillan.
- Carroll, L. (1871). *Through the looking-glass, and what Alice found there* Macmillan.
- Koivunen, K. (2026). *Building professional brand on social media Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online
- Konior, B. (2020). *The dark forest theory of the internet (Flugschriften, Vol. 6)*. Flugschriften.
- Krcelic, I. (2026). *Who is a professional artist In Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online
- Landau, L. D., & Lifshitz, E. M. (1986). *Theory of elasticity* (3rd ed., Vol. 7). Pergamon Press.
- Land, N. (2011). *Machinic desire*. In R. Mackay & R. Brassier (Eds.), *Fanged noumena: Collected writings 1987–2007* (pp. 319–337). Urbanomic/Sequence Press.
- Le, U. K., & Le, U. K. (2024). *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Cosmogenesis. Li, T. (2026). *AI, creativity and the artist presence in the digital age. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online
- Menchetti, R. (2026). *Professional media presence. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online

More Gen. Z and Millennials say they feel most like themselves “online” than “offline.” (2024). The New Consumer. <https://newconsumer.com/2024/09/consumer-trends-highlights-digital-natives-tiktok-china-food-as-medicine/>

Preciado, P. B. (2019). An apartment of Uranus. Fitzcarraldo Editions.

Rukavina, N. (2026). Toward a fairer future for artists. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe. Lapland UAS. Accessibility online

Russell, L. (2020). Glitch Feminism. Verso Books.

Tkalčić *Ivana*, I. (2026). Future media: Toward a regenerative practice of care. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe. Lapland UAS. Accessibility online

Samman, N. (2023). Nadim Samman. Hatje Cantz Verlag.

Strickler, Y., & Collective, F. (2024). The Dark Forest Anthology of the Internet.

Walsh, J. (2022). Girl Online. Verso Books.



Chi è un artista professionista?

Irena Krčelić, artista in residenza a Turku, autunno 2023

Il termine "artista professionista" potrebbe sembrare semplice a prima vista, suggerendo una persona che si guadagna da vivere con la propria arte. Il fondo Clark Hulings 2019 Relazione sul Working Artist propone una definizione più sfumata, tenendo conto sia della validazione del mercato che dell'intento professionale.

Un artista professionista è definito, come suggerisce il Rapporto, come qualcuno che vende attivamente il proprio lavoro, dimostrando così la propria redditività commerciale, e aspira a guadagnare il proprio reddito primario dalla propria pratica artistica.

Questa definizione riconosce la complessa realtà in cui molti artisti si impegnano in lavori aggiuntivi per sostenersi, come insegnare, bartending o fare affidamento sul reddito di un coniuge o di un genitore, pur mantenendo un focus primario sulle loro competenze artistiche.

Inoltre, il percorso per diventare un artista professionista spesso sfida le aspettative convenzionali dell'educazione artistica formale come precursore necessario.

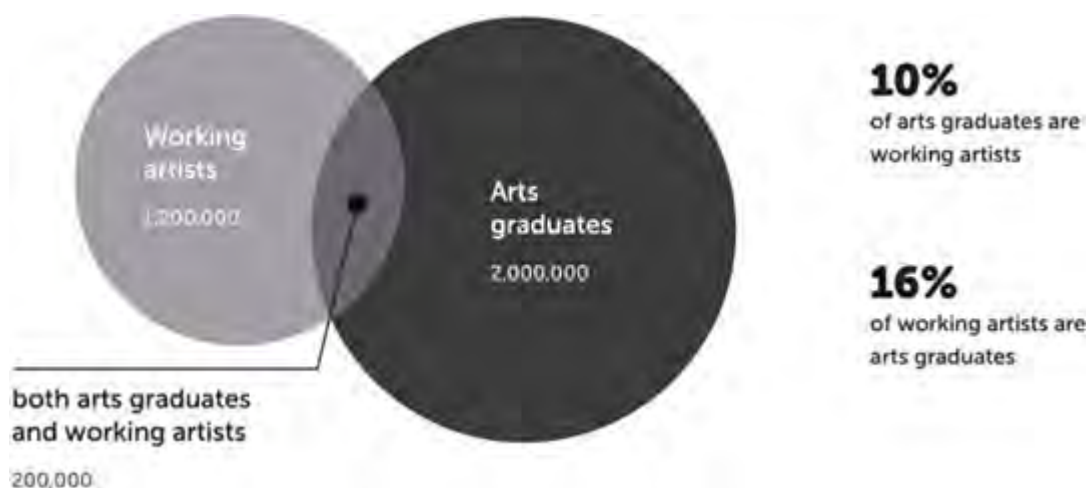


Figura 1.

Il rapporto 2014 degli artisti rivela che negli Stati Uniti, il 40% degli artisti che lavorano non possiede la laurea in nessun campo, e solo il 16% detiene lauree specificamente legate alle arti. Questa statistica sfida la narrativa convenzionale e sottolinea i percorsi diversi e non lineari che gli artisti spesso intraprendono per professionalizzare la loro pratica.

Così, mentre il termine "artista professionista" potrebbe inizialmente sembrare semplice, è tutt'altro che semplice. Per confronto, immagina uno scenario in cui un sondaggio sui dentisti rivela che un dentista professionista è caratterizzato come qualcuno che fornisce servizi dentali e aspira a guadagnare il loro reddito primario dal loro studio dentistico. Tuttavia, in realtà, devono impegnarsi in lavori aggiuntivi, come il bartending o fare affidamento sul reddito di un coniuge o di un genitore, per sostenersi.

Inoltre, immaginiamo che il 40% dei dentisti professionisti che lavorano non possieda la laurea in nessun campo e che solo il 16% abbia lauree specificamente legate all'odontoiatria. Troveremmo questo scenario assurdo e completamente inaccettabile per dentisti, avvocati, architetti e altre professioni, eppure una situazione del genere è normalizzata nel campo dell'arte a causa di diversi fattori, il più importante dei quali è una mancanza di regolamenti significativi. L'uso delle statistiche americane è deliberato, soprattutto perché il mercato dell'arte americano ha un linguaggio unificante, semplificando l'analisi.

La situazione in Europa è notevolmente più complessa e le statistiche che emergono da qui sono ancora più scoraggianti. La diversità delle lingue e dei contesti culturali in Europa aggiunge livelli di complessità al mercato dell'arte, rendendo più difficile la navigazione. Di conseguenza, i dati europei dipingono un quadro ancora più cupo della redditività professionale per gli artisti.

La linea di fondo è sorprendente: solo circa 1 su 10 laureati d'arte, da entrambi i lati dell'Atlantico, continuerà sul campo e lavorerà come artista professionista. Questo indica un difetto significativo all'interno del sistema educativo. Non è solo una questione di artisti che lottano per trovare il loro posto nel mercato; si tratta anche di come l'educazione artistica è strutturata ed è scollegata dalle realtà del mercato dell'arte. I dati del Clark Hulings Fund's Report on the Working Artist rendono innegabilmente evidente che gli artisti sono essenzialmente imprenditori.

Hanno esigenze e requisiti specifici per prosperare e prosperare nel loro campo. Eppure, gli attuali programmi educativi sembrano mal equipaggiati per prepararli a queste sfide. Spesso non riescono a fornire le competenze e le conoscenze necessarie per gli artisti per navigare nel lato commerciale della loro professione. Questo divario nell'istruzione contribuisce al basso tasso di laureati d'arte che riescono a sostenersi nel mondo dell'arte. Pertanto, è chiaro che È necessaria una revisione importante dell'approccio educativo alle arti, che si allinea più strettamente con le reali esigenze di prosperare come artista nel mondo di oggi.

Al momento, ci sono 1.358 di noi artisti professionisti attivi nell'Associazione Il nostro lavoro e il nostro impatto vengono rivalutati ogni quattro anni.

L'adesione all'Associazione comporta diversi vantaggi, in particolare in termini di sostegno finanziario e previdenziale. Gli artisti possono beneficiare di varie agevolazioni fiscali e il Ministero della Cultura copre l'assicurazione sanitaria e i fondi pensione degli artisti, affrontando importanti preoccupazioni come l'assistenza sanitaria e la sicurezza previdenziale per gli artisti autonomi.

Tale sostegno mira a fornire una rete di sicurezza per incoraggiare un lavoro creativo più sostenuto e mirato, almeno in teoria. In pratica, tuttavia, un artista dovrebbe essere ingenuo a fare affidamento su questo sostegno. Ad esempio, il piano pensionistico fornito produce una pensione mensile di soli 200-250 EUR, che è al di sotto della soglia di povertà, e gli altri benefici sono altrettanto minimi, offrendo un sostegno poco significativo.

Questi due percorsi riflettono un duplice approccio nella politica culturale croata: uno che consente un facile ingresso nel mondo dell'arte per praticamente chiunque, e un altro che offre almeno alcuni benefici tangibili e supporto per l'artista professionista.

Due esempi interessanti dalla Croazia

TISJA KLJAKOVIĆ BRAIĆ

TISJA KLJAKOVIĆ BRAIĆ, un artista prolifico, pittore, scrittore e illustratore con oltre due decenni di presenza nella scena artistica croata, offre un esempio convincente di trovare il punto debole tra l'autenticità artistica e la domanda del mercato. Il suo momento di svolta è venuto circa cinque anni fa, in quello che sembrava essere un 'successo notturno' che ha reso Brai un nome familiare in pochi mesi.

Il punto di svolta è stata la decisione di Brai di iniziare caricature post spiritose della vita coniugale mediterranea sui social media, semplicemente intitolate "Loro", che affrontavano scherzosamente la vita quotidiana di una coppia anziana.



Figura 2. Copertina del libro

Ciò che ha reso il lavoro di Brai profondamente in risonanza con il pubblico è stata la sua miscela unica di umorismo e specificità culturale. Infusa con il dialetto e il temperamento distinti della regione della Dalmazia, il suo lavoro, caratterizzato da linee e forme semplici distintive, ha colpito un accordo, ha affascinato il pubblico con apertura, sfrontatezza, onestà e umorismo.



Figura 3. *Non mangiare! Prima dobbiamo fare una foto.*

Ciò riflette il potere di comprendere il proprio pubblico e di adattare la propria espressione creativa senza perdere l'essenza della propria voce artistica. La capacità di Brai di attingere al polso di ciò che il mercato aveva fame, pur rimanendo fedele alla sua sensibilità artistica, la distingue come esempio di navigazione con successo nella complessa interazione tra espressione creativa e lato business di esso.



BITE ART

Artista visivo *Ana eri*, laureata all'Accademia di Belle Arti di Zagabria attraverso il suo innovativo progetto "Edible Art", ha scolpito una nicchia unica nella scena artistica croata. La sua creazione, BITE ART, rappresenta una fusione di delizia culinaria e promozione delle arti visive. Si distingue come una combinazione innovativa di artigianato tradizionale e arte moderna, nel tentativo di aiutare le opere degli artisti visivi croati a diventare più accessibili e visibili.



Figura 4. Progetto "Edible Art". Bite Art.

Il successo di BITE ART risiede nella sua capacità di racchiudere l'essenza della cultura nazionale in un unico prodotto attraente.

Incorporando le opere d'arte in un tradizionale biscotto al pepe piccante croato, eri non solo ha ampliato la portata dell'arte visiva croata, ma ha anche introdotto un nuovo concetto che colma il divario tra l'arte e il pubblico. In tal modo, ha sfruttato un'esigenza del mercato insoddisfatta, assicurando la redditività commerciale colmando un divario dolorosamente mancante per i souvenir d'arte accessibili.

L'approccio di eri esemplifica come gli artisti possano esplorare mezzi non convenzionali per creare progetti artistici significativi e di successo che risuonano con il pubblico di destinazione.



Figura 5. Hrvoje Majer - *Misterioso paesaggi*

Hrvoje Majer è un pittore delle cose più tranquille, come ritratti di giovani misteriosi pieni di storie non raccontate, meditando in mezzo al santuario solenne chiamato Natura. Su un palco pieno di verde brillante neon vivono la loro vita silenziosa in un mondo abilmente creato da uno dei giovani artisti croati più sensibili di oggi.



Figura 7. BITE ART Ana Kolega - *Il mare e l'amore*

Ana Kolega vi invita in un viaggio verso la Dalmazia del passato: un flashback colorato pieno di navi gioiviali, marinai con le loro camicie a righe, spose pazienti e un sacco di baci d'addio. Le sue storie dipinte sono come vecchi film sentimentali - niente di strano per una danzatrice di tango così romantica e appassionata che è Ana.



Figura 6. BITE ART - Marko Tadi - *Ricostruzione della memoria*

Marko Tadi crea pazientemente i suoi mondi privati, ognuno con la sua narrativa originale raccontata in una forma di collage rigoroso, quasi monocromatico o disegni articolati realizzati su vecchie mappe, cartoline e fotografie. Ridotto a un livello archetipico, le sue opere eludono spiegazioni semplici e semplici... come di solito fanno i sogni.



Figura 8. BITE ART - OKO - *Profeti*

OKO è un'artista raffinata che spesso combina diverse tecniche urbane e di strada. Anche se è una redattrice abile - basta dare un'occhiata allo stile virtuoso dei suoi ritratti surreali - si dedica anche a installazioni e performance. Misteriosa e auto-ripulente, OKO è sempre destinata a sorprendere i nostri sensi.

Nuove presenze sulla scena

Per prosperare, gli artisti devono non solo padroneggiare il mezzo scelto, ma anche navigare nelle complessità del mondo degli affari.

L'avvento dei media digitali ha introdotto nuove opportunità in questo panorama. Le piattaforme digitali hanno democratizzato l'arte, consentendo all'artista di raggiungere un pubblico globale senza guardiani tradizionali come gallerie o agenti.

Tuttavia, il vero punto di svolta viene fornito con la tecnologia blockchain, che offre un modo rivoluzionario per gestire il copyright e autenticare le opere. Questo consente agli artisti come mai prima, dando loro la possibilità di mantenere il controllo completo sul loro lavoro e guadagnare royalties direttamente, anche dalle vendite secondarie. Questo sistema elimina efficacemente l'intermediario, assicurando che gli artisti ricevano la loro quota legittima da ogni vendita o rivendita del loro lavoro.

Questo nuovo modello, pur ancora in evoluzione, rappresenta uno spostamento significativo verso un mercato dell'arte più equo e incentrato sull'artista, ed è molto eccitante vedere quali cambiamenti porterà.





Trnava, Slovachia Workshop Week 2024

Verso un futuro più equo per gli artisti

Nika Rukavina, artista in residenza in Lapponia, autunno 2024

Chi è un artista?

Quando mi è stato chiesto di scrivere su chi si qualifica come artista, mi sono trovato alle prese con la domanda più ampia e complessa: **Cos'è l'arte, e perché è importante, e come noi artisti navighiamo nella complessa dinamica del nostro lavoro?** Queste domande non sono né nuove né facili da rispondere, ma sono essenziali per comprendere il ruolo degli artisti nella società.

L'arte in generale, e solo dal mio punto di vista personale, è un ponte profondo che collega le persone al loro sé più intimo. Riflette l'esperienza umana, catturando le nostre emozioni, storie e immaginazioni in modi che trascendono il linguaggio e il tempo. Non c'è da meravigliarsi che l'arte prenda così tante forme e continui a prosperare, anche quando il profitto finanziario non è la forza trainante della sua creazione.

Con questa comprensione, chiunque trovi modi creativi per esprimersi potrebbe essere considerato un artista. Tuttavia, la scelta dell'arte come professione richiede molto di più: dedizione, abilità e spesso la capacità di navigare sistemi complessi per guadagnarsi da vivere.

La distinzione tra fare arte e cercare di vivere l'arte non riguarda solo il talento, ma anche le strutture economiche e sociali che definiscono l'arte come una carriera.

Le sfide degli artisti professionisti nell'UE

Definire cosa significhi essere un artista - e chi si qualifica come tale - è una questione di dibattito in tutta Europa. Ogni Stato membro dell'UE ha le proprie definizioni e criteri, che complicano gli sforzi per creare politiche coerenti. Queste discrepanze sono diventate evidenti durante la crisi del COVID-19, che ha esposto le vulnerabilità degli artisti e dei lavoratori culturali in tutto il continente. Alla conclusione del piano di lavoro per la cultura 2019-2022 è stato affermato che l'Europa deve basarsi sui suoi beni creativi e culturali.

La mobilità degli artisti e dei professionisti culturali e creativi, la circolazione e la traduzione dei contenuti europei, la formazione e lo sviluppo dei talenti, la retribuzione e le condizioni di lavoro eque, l'accesso ai finanziamenti e la cooperazione transfrontaliera sono questioni di specifico interesse per la ricerca e lo scambio a livello europeo.

Essere consapevoli dell'arte come risultato astratto significa essere consapevoli dell'arte come materiale di lavoro, processo e produzione di opere d'arte, e qui affrontiamo il lavoro precario, caratterizzato da un'occupazione basata su progetti, reddito fluttuante e protezioni sociali limitate. Molti artisti sono lavoratori autonomi o lavorano part-time, combinando più posti di lavoro per far quadrare i conti. A differenza dei dipendenti salariati, spesso non hanno accesso all'assicurazione sanitaria, alle pensioni o alle ferie retribuite. Questa fragilità è aggravata dalla natura imprevedibile del successo artistico e dal fatto che molti artisti fanno il loro lavoro solo per passione e amore che hanno per il loro lavoro, che è raramente guidato dalla sola domanda del mercato.

Affrontare questi problemi richiede un approccio coordinato a livello dell'UE. Il piano di lavoro dell'UE per la cultura 2019-2022 ha evidenziato la necessità di cambiamenti sistemici, ma i progressi sono stati disomogenei. Ad esempio, il Lussemburgo fornisce un sostegno finanziario continuo alla sua artisti, mentre l'Irlanda ha lanciato un programma pilota "Basic Income for the Arts" nel 2022. Queste iniziative mostrano promesse, ma senza una legislazione UE globale, le disparità rimangono, lasciando molti artisti che lottano per navigare in sistemi incoerenti tra gli Stati membri.

Nel piano culturale dell'UE per il 2023-2026 si afferma che ora più che mai, vi è l'urgente necessità di rafforzare ulteriormente la resilienza del CCS (settori culturali e creativi forti), di sostenere la loro ripresa e diversità, di incoraggiare il loro impegno con gli obiettivi di sostenibilità, di capitalizzare le nuove tendenze accelerate dalla pandemia, anche nell'ambiente digitale e per garantire condizioni di lavoro eque per tutti i professionisti culturali e creativi in modo che più voci possano essere ascoltate da questo settore indipendente e dinamico.

Nei grafici qui sotto puoi vedere i benefici che gli artisti ottengono nelle rispettive contee, i dati provengono dal piano di lavoro dell'UE per il 2019- 2022, quindi alcuni dei dati potrebbero essere cambiati.



MEMBER STATE	UNEMPLOYMENT BENEFIT	DISABILITY ALLOWANCE	SICKNESS BENEFIT	HEALTH INSURANCE	MATERNITY/ PATERNITY LEAVE	BASIC PENSION	SUPPLEMENTARY PENSION	EARLY PENSION FOR DANCERS/PERFORMERS WITH SHORT CAREER SPAN ^(d)	WORK ACCIDENT	VOCATIONAL TRAINING, CAREER TRANSITION AID	FAMILY ALLOWANCES	OTHER
Austria						x						
Poland ^(h)								x		x		
Portugal	x	x						⁽ⁱ⁾	x	⁽ⁱ⁾		x
Romania	^(j)		^(j)	^(j)	^(j)				^(j)			^(j)
Slovenia			x	x	x		x	x	x			
Slovakia								^(k)				
Finland ^(l)							x					
Sweden ^(m)												

Figura 1. OMC Survey. I benefici che gli artisti ottengono nelle rispettive contee.

Fonte: Indagine OMC.

Note: La tabella mostra solo disposizioni di sicurezza sociale progettate specificamente per gli artisti. Se non sono disponibili disposizioni specifiche, gli artisti possono ancora essere coperti da disposizioni generali

norme di sicurezza sociale. In alcuni Stati membri, potrebbero combinare disposizioni generali e specifiche.

(h) In Polonia, gli artisti impiegati come lavoratori dipendenti hanno accesso a tutte le soluzioni dichiarate nell'ambito dell'attuale sistema assicurativo. Le soluzioni speciali - pensionamento anticipato, regime di assistenza alla riqualificazione - si applicano solo ai ballerini. Il problema è che molti artisti lavorano esclusivamente su contratti di lavoro (guadagnando piccole somme di denaro), che non sono coperti da contributi previdenziali e sono quindi al di fuori del sistema.

(i) Accesso anticipato alle pensioni regolari per ballerini professionisti a tempo pieno classici e contemporanei. Questo regime speciale di lavoro pre-pensionamento è sostenuto dal datore di lavoro (non una prestazione di sicurezza sociale).

(j) Nuove disposizioni e soluzioni legali previste per quanto riguarda lo status di artista.

(k) Per i ballerini impiegati, cantanti e strumentisti a fiato dei teatri e delle orchestre nazionali e regionali.

(l) Se un artista ha ricevuto una sovvenzione in Finlandia, l'assicurazione pensionistica degli artisti è fornita da Mela (un istituto di assicurazione) se la sovvenzione è stata concessa per un lavoro della durata di almeno 4 mesi e l'importo della sovvenzione quando viene convertito in reddito annuo è pari o superiore a 4 288 EUR. Gli artisti hanno l'obbligo legale di richiedere un'assicurazione pensionistica da Mela.

riabilitazione e una pensione di invalidità. L'assicurazione dà diritto ai familiari a una pensione di famiglia e a un'indennità di assicurazione sulla vita di gruppo. Comprende anche l'assicurazione contro gli infortuni sul

lavoro e le malattie per gli stessi

periodo, che copre le lesioni accidentali causate da un evento improvviso e imprevisto, e le malattie professionali causate dal lavoro. La Finlandia ha anche una pensione di artista supplementare separata che gli artisti possono richiedere.

(m) In Svezia, i sistemi di sicurezza sociale regolari generalmente danno diritto agli artisti alla maggior parte dei benefici di cui sopra. Esistono soluzioni speciali per gli artisti; tra le altre cose, i partner sul mercato del lavoro hanno creato un'opportunità per ballerini e cantanti di ritirarsi prima. Un supplemento pensionistico viene anche pagato per sovvenzioni governative a lungo termine agli artisti. Un altro esempio sono le alleanze per le arti dello spettacolo, che sono una forma unica di occupazione svedese per attori, ballerini e musicisti. Si tratta di una sorta di terza forma di occupazione per artisti di scena in cui, durante i periodi di disoccupazione, sono impiegati dalle alleanze, allo stesso tempo che ottengono l'opportunità per l'istruzione e la formazione.



TABLE 2. WHICH BENEFITS ARE PART OF A SPECIFIC SOCIAL SECURITY REGIME FOR ARTISTS

MEMBER STATE	UNEMPLOYMENT BENEFIT	DISABILITY ALLOWANCE	SICKNESS BENEFIT	HEALTH INSURANCE	MATERNITY/ PATERNITY LEAVE	BASIC PENSION	SUPPLEMENTARY PENSION	EARLY PENSION FOR DANCERS/PERFORMERS WITH SHORT CAREER SPAN ⁽¹⁾	WORK ACCIDENT	VOCATIONAL TRAINING, CAREER TRANSITION AID	FAMILY ALLOWANCES	OTHER
Belgium	x											x
Bulgaria	x											
Czechia												
Denmark												
Germany		x	x	x	^(b)	x	x					
Estonia				x		x						x
Ireland	x											
Greece												
Spain	x									x		
France	^(f)	x	x	x	x	x	x	^(d)	^(c)	x		
Croatia		x		x		x		x		x		
Italy	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x
Cyprus												
Latvia ^(e)	x	x	x			x	x	x		^(f)		
Lithuania				x	x		x	x				
Luxembourg	x											x
Hungary												
Malta												
Netherlands	^(g)	^(g)	^(g)									

Figura 2. Indagine OMC. Quali benefici fanno parte di uno specifico regime di sicurezza sociale per le contee degli artisti.

(a) O come possibilità di accesso anticipato alla pensione regolare o come prestazione speciale ricevuta fino all'età pensionabile regolare.

(b) Tutela legale nel contesto della gravidanza e della nascita ma nessuna prestazione per maternità/paternità.

(c) Per i dipendenti, a seconda dei contributi basati sui salari; per maggiori dettagli, cfr. allegato 1.

(d) Per i ballerini impiegati dell'Opera Nazionale di Parigi.

(e) In Lettonia, il sistema generale di sicurezza sociale dà generalmente diritto agli artisti alla maggior parte dei benefici di cui sopra.

responsabilità della Fondazione Cultura Capitale.

(f) Transizione professionale messa in atto dai servizi pubblici per l'impiego (non un beneficio per la sicurezza sociale).

(g) Solo per gli artisti ai sensi della legge olandese sull'imposta sul reddito. Questa sentenza speciale implica che gli artisti possono scegliere di lasciare che i loro clienti paghino

paga le tasse e le prestazioni sul loro reddito. Assicura che l'artista lavori per un breve periodo di tempo come se lui o lei fosse un dipendente del cliente.

Compensi equi e disuguaglianze persistenti

Anche se esiste un listino prezzi non espresso e non ufficiale per gli artisti, e qui sto parlando di istituzioni statali e non di gallerie private, sono spesso insufficienti o ineguali. Non tutti i paesi dell'UE pagano le tasse espositive, per esempio, e gli artisti spesso si assumono i costi della produzione e del trasporto del loro lavoro. Ciò è particolarmente frustrante quando si collabora con grandi istituzioni ben finanziate che pagano il loro personale, ma si aspettano che gli artisti contribuiscano gratuitamente o per l'onore di esporre.

Inoltre, gli artisti svolgono anche un lavoro invisibile significativo al di là del processo creativo che include: la scrittura di domande di sovvenzione e proposte di progetto (scrivo circa 20 domande all'anno), che richiedono molto tempo, impegno e competenza. In molti casi, gli artisti agiscono anche come tecnici per le proprie mostre - installando, regolando e mantenendo il loro lavoro per garantire che venga presentato in modo efficace. Spesso, sono responsabili del trasporto delle loro opere d'arte negli spazi espositivi e della copertura dei costi associati, come i viaggi e l'alloggio, che raramente vengono rimborsati.

Oltre a questo onere, la maggior parte degli artisti gestisce le proprie tasse e compiti amministrativi, dalla fatturazione alla pianificazione finanziaria. Queste responsabilità richiedono competenze al di fuori del dominio artistico, ma sono una parte inevitabile per sostenere una carriera. Nonostante la loro importanza fondamentale per il funzionamento dell'ecosistema dell'arte, questo è ciò che significa lavoro invisibile che non viene riconosciuto e non compensato, amplificando ulteriormente le sfide di essere un artista professionista.

Percorsi per diventare artista professionista in Croazia

In Croazia, ci sono diversi percorsi per diventare un artista professionista, ognuno con le proprie opportunità e sfide:

L'Associazione croata degli artisti (HDLU) e alcuni è un'organizzazione nazionale che supporta gli artisti professionisti. I laureati dell'Accademia di Belle Arti sono automaticamente idonei all'iscrizione, mentre altri possono candidarsi presentando un portafoglio per la revisione. L'iscrizione fornisce l'accesso a vantaggi chiave, come opportunità di esposizione, networking e vantaggi fiscali per le vendite d'arte. In particolare, l'adesione all'HDLU è un prerequisito per richiedere lo status di artista indipendente attraverso l'Associazione degli artisti freelance croati (HZSU).

E l'ultimo è il raggiungimento dello status HZSU: questo status offre benefici significativi, compresi i contributi governativi alle pensioni, all'assicurazione sanitaria e al congedo di maternità o di malattia. Mentre i pagamenti delle pensioni sono modesti, lo status fornisce una rete di sicurezza cruciale, in particolare per gli artisti che affrontano problemi di salute o responsabilità familiari. I soci HZSU ottengono anche vantaggi fiscali e la possibilità di entrare nel sistema IVA, che consente loro di emettere fatture in modo indipendente.

Ci sono altre associazioni di artisti che svolgono lo stesso ruolo di HDLU come un ponte per arrivare a HZSU e l'intero sistema è da quando eravamo in Jugoslavia. C'è anche la possibilità di aprire una ONG gestita da artisti che ha una serie di regole e regolamenti, ma è buona per applicare ai fondi del governo, che ha inviti aperti a finanziare le ONG.

E puoi registrarti come una piccola impresa, come imprenditori indipendenti che gestiscono il loro lavoro in specifici quadri fiscali e normativi. Questo percorso offre flessibilità ma anche responsabilità amministrative.

Nonostante questi percorsi, il sistema in Croazia presenta lacune significative. Gli artisti spesso affrontano compensazioni incoerenti, protezione sociale limitata e ostacoli burocratici che rendono difficile sostenere una carriera.

Finanziamenti pubblici alla cultura in Croazia

Il finanziamento pubblico è la pietra angolare della produzione culturale in Croazia, in particolare per le iniziative non commerciali e senza scopo di lucro.

- Ministero della Cultura e dei Media: Fornisce sovvenzioni annuali per progetti culturali, tra cui arti visive, film e letteratura.
- Governi locali e regionali: città come Zagabria e Fiume allocano budget per programmi culturali basati sulla comunità.
- Organizzazioni specializzate: Fondazioni come Kultura Nova e Solidarna sostengono le arti contemporanee e le iniziative della società civile.
- Centro audiovisivo croato (HAVC): offre finanziamenti per la produzione e la promozione di film.

Nonostante queste risorse, molti artisti fanno ancora fatica ad accedere a finanziamenti sufficienti, in particolare in settori come le arti visive, dove il mercato è quasi inesistente. La maggior parte degli artisti visivi croati lavorano come liberi professionisti basati su progetti europei, residenze, gallerie internazionali per la rappresentazione.

La realtà della professione artistica in Croazia

La precarietà del lavoro artistico in Croazia è fortemente illustrata da ricerche come "Come vivono le donne artiste in Croazia?" di Selma Banich e Nina Goji. Le loro scoperte rivelano che:

L'83% degli artisti lotta per coprire le spese di base.

****Il 68%** manca di alloggi permanenti, e molti usano i loro spazi abitativi come spazi di lavoro.**

****Il 48%** ha subito discriminazioni sul posto di lavoro, spesso in base al sesso o allo status di minoranza.**



Figura 3. *“Come vivono le donne artiste in Croazia?” di Selma Banich e Nina Goji.*

Queste sfide evidenziano l'urgente necessità di riforme sistemiche, in particolare nel modo in cui le grandi istituzioni statali trattano gli artisti. Un potente esempio di artisti che affrontano queste disuguaglianze è stato il 2023 e la performance di protesta in corso *The Invisible Ones*.

La performance è stata messa in scena durante l'apertura della mostra *The Visible Ones* al Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Rijeka. *Visible* è un progetto e una mostra inter-istituzionale che rappresenta più di cento donne artiste croate, studia e indica la rappresentazione marcatamente bassa di donne artiste nelle collezioni d'arte di musei e istituzioni e presenta anche alcuni aspetti e la mappatura della pratica artistica contemporanea delle donne artiste in Croazia.

Questa azione non annunciata ha coinvolto cinque artisti - Milijana Babi, Branka Cvjetanin, Taji ekade, Nadija Mustapi e Nika Rukavina - che sono arrivati alla mostra con sacchetti di carta che coprivano le loro teste.

Invisibilità all'interno della mostra di cui facevano parte. Attraverso un comunicato stampa distribuito dopo l'evento, gli artisti hanno rivelato le loro identità e articolato le loro lamentele. La loro protesta ha attirato l'attenzione su carenze sistemiche, tra cui una comunicazione inadeguata tra curatori e artisti, l'esclusione degli artisti dai processi decisionali e una generale mancanza di rispetto per il lavoro dietro la produzione artistica. La performance ha criticato direttamente le pratiche organizzative delle istituzioni, evidenziando la disconnessione tra la leadership istituzionale e gli artisti il cui lavoro sostiene queste istituzioni.

Gli Invisibili hanno risuonato profondamente con gli operatori culturali, illuminando le questioni più ampie dello sfruttamento e dell'invisibilità nel mondo dell'arte. Questa protesta ha anche scatenato il discorso pubblico sulle disuguaglianze all'interno del sistema culturale croato e il ruolo delle istituzioni nel perpetuarle.

La performance è emblematica della lotta in corso per i diritti e la dignità degli artisti all'interno del settore culturale. Sottolinea la necessità di una rivisitazione delle pratiche istituzionali, in cui gli artisti non sono solo contributori di contenuti ma sono riconosciuti come attori centrali. La vera riforma richiederebbe alle istituzioni di stabilire condizioni di lavoro trasparenti ed eque, onorare le tariffe professionali e creare piattaforme per un dialogo significativo con gli artisti.

Facendo sentire la loro voce attraverso atti come tutti quelli menzionati negli esempi, gli artisti ricordano ai responsabili delle politiche pubbliche e culturali che le istituzioni esistono a causa del loro lavoro e della loro creatività. Fino a quando questi problemi sistemici non saranno affrontati, tali spettacoli continueranno a servire come promemoria toccanti dei cambiamenti necessari per garantire l'equità, il rispetto e la sostenibilità per i lavoratori culturali.



Figura 4. La mostra *Visible Ones* al Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Fiume.

Attivismo e lotta per un lavoro culturale equo

In risposta a queste sfide, gli artisti croati e gli operatori culturali si sono mobilitati per chiedere condizioni di lavoro più eque, in particolare la pratica di pagare la tassa per gli artisti, che dovrebbe diventare uno standard.

Ci sono movimenti diversi per condizioni di lavoro più tariffarie e uno di questi è la piattaforma per B.R.E.A.D. (ZA K.R.U.H.) che è una coalizione che unisce gli artisti nella lotta per

Fondata nel 2020 durante la pandemia, la piattaforma si basa su movimenti precedenti come l'iniziativa "Enough Cuts!" del 2019, che si opponeva alle misure di austerità che interessano il settore culturale.

Gli obiettivi della piattaforma includono:

- Garantire un finanziamento pubblico più ampio e trasparente per la cultura.
- Garantire un equo compenso per il lavoro artistico, compresa la onoraria per i progetti finanziati con fondi pubblici.
- Proteggere le esenzioni fiscali per gli artisti senza influire negativamente sulle loro rendite pensionistiche.
- Migliorare l'accesso alle protezioni sociali, come la retribuzione per malattia, il congedo di maternità e le pensioni.
- Introduzione di programmi di reddito di base per le professioni artistiche sottoservite.
- Affrontare la discriminazione sistemica e pagare le disuguaglianze all'interno del settore culturale.

Verso un futuro più equo per gli artisti

La strada da percorrere richiede non solo un'azione locale, ma anche sforzi coordinati a livello dell'UE per affrontare le disuguaglianze strutturali che ostacolano gli artisti in tutta Europa, garantendo che la dignità dell'arte e degli artisti siano protetti nel contesto di politiche culturali migliorate tra i paesi europei. Il lavoro culturale non è solo una questione di sostegno agli artisti, ma è un investimento nella ricchezza culturale e nel tessuto sociale delle nostre società.

Quindi chi è un artista? Definendo il tuo lavoro, stai definendo le tue realtà... Non lasciare che il sistema ti definisca... E sì, l'arte è lavoro!

Una posizione personale sull'arte visiva e sui media

Sul tema dell'arte e dei media, posso solo condividere il mio punto di vista personale sull'argomento. Credo che i media e i social media siano strumenti importanti per gli artisti visivi per ottenere visibilità, soprattutto se vivono in città o paesi più piccoli. Tuttavia, non sono gli unici determinanti del successo. Oggi, l'arte è in gran parte basata su progetti, e fino a quando un artista non raggiunge il livello di essere "utile" (non sono contento di questa parola perché non penso che l'arte dovrebbe essere basata sul profitto ma sullo scambio emotivo) per una galleria o un'istituzione, il percorso verso il successo spesso non è attraverso i media, ma attraverso la costruzione di connessioni con curatori, istituzioni e altri professionisti.

Inoltre, dal momento che noi, come artisti, siamo in qualche modo parte del "prodotto" insieme alla nostra arte, è fondamentale insegnare alle generazioni più giovani a mantenere un chiaro confine tra che cosa fanno e chi sono. Il mondo online e i suoi critici possono essere duri, e i giovani artisti devono imparare a far fronte non solo alla critica artistica professionale, ma anche alle opinioni casuali e spesso dure trovate online. Attraverso il mio lavoro con gli studenti, ho notato che molti di loro evitano del tutto i social media a causa di questo.



Social media, media e fruizione dei media

Luca Cacini, artista in residenza in Lapponia, autunno 2024

Social media, media e fruizione dei media in Italia

Il panorama mediatico italiano è un ambiente dinamico e in evoluzione, influenzato dal progresso tecnologico, dai cambiamenti nel comportamento dei consumatori e da fattori culturali distinti.

Questo rapporto esaminerà gli elementi chiave dei social media, dei media tradizionali e del consumo dei media in Italia, oltre a indagare il ruolo degli artisti nella cultura italiana e le loro interazioni con i media.

Il panorama mediatico italiano

Televisione e radio

La televisione continua ad essere una forza importante in Italia, con il 95,9% della popolazione che la guarda regolarmente (EBC, 2023). Il settore è guidato principalmente da due importanti emittenti:

1. **RAI (Radiotelevisione Italiana)** L'emittente di servizio pubblico gestisce diversi canali nazionali, tra cui Rai Uno, Rai Due e Rai Tre (BBC news, 2023).

2. **Mediaset** La principale emittente privata, di proprietà della famiglia Berlusconi, gestisce canali come Italia 1, Rete 4 e Canale 5 (BBC news, 2023).

La radio ha anche una forte presenza in Italia, con il 78,9% degli italiani che ascolta regolarmente (EBC, 2023). Il settore radio comprende sia stazioni pubbliche (RAI) che private, offrendo un mix di notizie, musica e contenuti di intrattenimento.

Stampa

Il panorama dei mezzi di stampa italiani è fortemente regionalizzato, rispecchiando la variegata storia e identità regionale del paese (BBC news, 2023).

- Corriere della Sera
- La Repubblica
- Il Messaggero
- La Stampa
- Il Sole 24 Ore



Tuttavia, il settore dei supporti di stampa ha incontrato notevoli sfide negli ultimi anni. I lettori di giornali fisici sono diminuiti del 3,4%, mentre gli abbonamenti ai giornali digitali sono diminuiti del 2,5% (EBC, 2023). Questo calo fa parte di una tendenza più ampia di aumento del consumo di media digitali.

Media digitali

Il rapporto Digital 2024: Italy fornisce dati completi sull'adozione e l'utilizzo digitale in Italia per il 2024. Ecco i punti salienti:

Utilizzo di Internet

- 51,56 milioni di utenti Internet (87,7%)
- Gli utenti di Internet sono diminuiti di 149.000 (-0,3%) dal 2023 al 2024

Social media

- I social network sono diventati importanti fonti di notizie per molti italiani, con 42,80 milioni di utenti dei social media nel gennaio 2024 (72,8% della popolazione) che li usano abitualmente per accedere ai contenuti (Kemp, 2024).
- Gli utenti dei social media sono diminuiti di 1,1 milioni (-2,5%) dal 2023 al 2024

YouTube rimane il social network più popolare in Italia, con circa 42,80 milioni di utenti (Kemp, 2024). Altre piattaforme popolari includono (Statista 2025):

Dati specifici per piattaforma

- Facebook: 26,10 milioni di utenti
- YouTube: 42,80 milioni di utenti
- Instagram: 27,00 milioni di utenti
- TikTok: 20,92 milioni di utenti (18+ solo)
- LinkedIn: 20,00 milioni di iscritti
- Snapchat: 3,69 milioni di utenti
- X (Twitter): 6,50 milioni di utenti
- Pinterest: 10,01 milioni di utenti



Artisti in Italia: professione e reddito

Gli artisti professionisti in Italia

L'Italia ha un ricco patrimonio artistico e continua ad essere sede di molti artisti di talento in varie discipline, tra cui arti visive, musica, letteratura e arti dello spettacolo. La comunità artistica del paese è diversificata, che vanno dagli artigiani tradizionali che conservano tecniche secolari agli artisti contemporanei che spingono i confini dei loro medium.

Il reddito degli artisti

Gli artisti in Italia, come in molti altri paesi, spesso affrontano sfide nel guadagnarsi una vita stabile dalla loro arte. Secondo i dati salariali in Italia, lo stipendio mensile lordo per i posti di lavoro in Arts & Culture varia generalmente da 1.138 EUR (minimo) a 3.083 EUR (media più alta, con salari massimi effettivi spesso superiori a questo). Queste cifre includono bonus e gli stipendi possono variare in modo significativo a seconda del ruolo specifico del lavoro (Paylab, 2026).

Tuttavia, è importante notare che queste cifre possono variare notevolmente a seconda di fattori come la reputazione dell'artista, il mezzo e la domanda del mercato. Gli artisti in Italia possono generare reddito attraverso vari mezzi:

- 
1. Vendite di opere d'arte
 2. Commissioni per progetti pubblici o privati
 3. Sovvenzioni e residenze
 4. Insegnamento o workshop
 5. Collaborazioni con aziende o altri artisti
 6. Royalties da riproduzioni o licenze delle loro opere

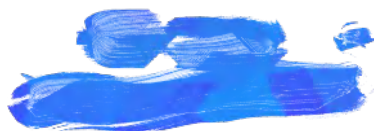
Molti artisti integrano il loro reddito dall'arte con altri lavori, specialmente nelle prime fasi della loro carriera.

La rappresentazione mediatica dell'arte e degli artisti in Italia

Il ricco patrimonio artistico italiano significa che l'arte e gli artisti spesso ricevono un'attenzione significativa nei media. La copertura può essere trovata su varie piattaforme:

1. Programmi artistici dedicati alla televisione e alla radio
2. Sezioni di arte e cultura nei principali giornali e riviste
3. Pubblicazioni d'arte specializzate e siti web
4. Caratteristiche e interviste con gli artisti nei media lifestyle
5. Conti e hashtag sui social media incentrati sull'arte e gli artisti italiani

I media spesso mettono in evidenza sia artisti affermati che talenti emergenti, coprendo mostre, fiere d'arte e grandi eventi culturali. Tuttavia, il livello di copertura può variare a seconda del profilo dell'artista e dell'interesse pubblico percepito nel loro lavoro.



L'impatto della presenza mediatica sul reddito degli artisti

Una forte presenza mediatica può avere un impatto significativo sul potenziale di reddito di un artista in Italia.

1. Aumentare la visibilità e il riconoscimento
2. Attrarre potenziali acquirenti e collezionisti
3. Portare a opportunità per mostre o commissioni
4. Migliorare la reputazione e il valore percepito dell'artista
5. Facilitare le connessioni con gallerie, curatori e altri professionisti del mondo dell'arte

Tuttavia, è importante notare che la presenza mediatica da sola non garantisce il successo finanziario. Gli artisti devono ancora produrre lavori di alta qualità e navigare efficacemente negli aspetti aziendali della loro carriera.

Creare relazioni con i media in Italia

Per artisti e altri professionisti che cercano di costruire relazioni con i media in Italia, diverse strategie possono essere efficaci:

1. Sviluppare una forte presenza online attraverso un sito web professionale e account di social media attivi
2. Coltivare relazioni con giornalisti e critici specializzati in arte e cultura
3. Partecipare ad eventi e mostre di alto profilo
4. Collaborare con altri artisti o organizzazioni per aumentare la visibilità
5. Creare progetti o iniziative degni di nota che si allineano con le tendenze attuali o le questioni sociali
6. Impegnarsi con i media locali e regionali, data l'importanza dell'identità regionale nella cultura italiana
7. Prendi in considerazione di lavorare con un pubblicista o un professionista delle pubbliche relazioni che comprenda il panorama dei media italiani.



L'uso dei social media in Italia

I social media svolgono un ruolo significativo nella società italiana, con piattaforme come Facebook, Instagram e YouTube particolarmente popolari. Alcune tendenze importanti ed esempi di utilizzo dei social media in Italia includono:

1. Consumi di notizie: la maggior parte degli italiani traggono le loro notizie dal web, con i social network che sono particolarmente popolari come gateway (Kemp, 2024).
2. Impegno politico: le piattaforme di social media, in particolare Facebook, sono diventate strumenti cruciali per organizzare proteste e altri raduni di massa (Freedom House, 2024).
3. Influencer marketing: gli influencer italiani di varie nicchie hanno costruito un seguito sostanziale e partnership con i marchi.
4. Promozione culturale: molte istituzioni culturali e artisti italiani utilizzano i social media per mostrare il loro lavoro e interagire con il pubblico.
5. Coinvolgimento della comunità locale: i gruppi di social media incentrati su città o regioni specifiche sono popolari per la condivisione di notizie e informazioni locali.

L'affidabilità dei media in Italia

Il sistema politico italiano è caratterizzato da una complessa struttura poliedrica. Mentre le libertà civili sono generalmente sostenute, ci sono continue preoccupazioni per quanto riguarda i diritti dei migranti e delle persone LGBT +. Permangono significative disparità regionali e questioni come la corruzione e la criminalità organizzata continuano a sfidare lo stato di diritto e ostacolare la crescita economica. L'affidabilità dei media in Italia è una questione complessa, con diversi livelli di fiducia su diverse piattaforme e punti vendita. Alcuni punti chiave da considerare:

1. ANSA, la principale agenzia di stampa italiana, è stata classificata come il marchio di notizie più affidabile per sette anni consecutivi, con il 75% degli italiani che si fida di (Cornia, 2024). Altre fonti di notizie di fiducia includono SkyTg24 (69% di fiducia), Il Sole 24 Ore (67%) e TG La7 (62%) (Cornia, 2024).
2. I media tradizionali, in particolare i giornali di qualità e la radiodiffusione pubblica, in genere mantengono livelli più elevati di fiducia rispetto ai media nativi digitali e ai social media.
3. Le preoccupazioni per la disinformazione e le "fake news" sulle piattaforme di social media hanno portato a un maggiore controllo e iniziative di fact-checking.
4. La concentrazione della proprietà dei media, in particolare in televisione, a volte ha portato a preoccupazioni circa l'influenza politica sui contenuti dei media (BBC news, 2023).
5. Il clima politico polarizzato dell'Italia può influenzare la percezione dei pregiudizi e dell'affidabilità dei media lungo linee ideologiche.

Quali sono le principali piattaforme europee per gli artisti emergenti nelle arti visive?

Diverse piattaforme europee offrono significative opportunità per gli artisti visivi emergenti di ottenere visibilità e sviluppare le loro carriere. Ecco alcune delle principali piattaforme:

Piattaforme di Europa Creativa

Il programma Europa Creativa finanzia diverse piattaforme a supporto degli artisti visivi:

European Media Art Platform

- Focus su arte digitale, robotica e altre forme di media art
- Offre residenze e opportunità di esposizione

Distributed Design Market Platform

- Supporta artisti visivi emergenti nel movimento dei creatori
- Fornisce opportunità di networking e di scambio

PARALLEL e FUTURES

- Due piattaforme separate dedicate ai fotografi emergenti
- Offrire opportunità di esposizione e sviluppo della carriera

SHAPE+

Pur essendo principalmente focalizzato sulla musica innovativa, SHAPE+ supporta anche gli artisti visivi che lavorano con l'arte audiovisiva.

- Selezione annuale di talenti emergenti eccezionali
- Inviti alla performance e residenze collaborative
- Eventi di networking e supporto allo sviluppo della carriera

Fondo europeo per i festival a sostegno degli artisti emergenti (EFFEA)

EFFEA, un'iniziativa dell'Associazione dei Festival Europei, offre opportunità agli artisti visivi attraverso i festival:

- Supporta 150 festival ogni anno per lavorare con artisti emergenti
- Offre residenze e opportunità di collaborazione
- Fornisce una piattaforma per lo sviluppo della carriera internazionale

Queste piattaforme offrono agli artisti visivi emergenti preziose opportunità per residenze, mostre, networking e avanzamento di carriera in tutta Europa. Partecipando a queste iniziative, gli artisti possono ottenere esposizione a diversi pubblici e professionisti del settore, aumentando potenzialmente il loro riconoscimento e successo nel mondo dell'arte internazionale.



Quali tipi di progetti di arte visiva sono più comunemente sostenuti da queste piattaforme?



Le piattaforme europee supportano una vasta gamma di progetti di arte visiva, con particolare attenzione alle forme emergenti e innovative. (Cultural relations platform, 2020), (European Commission, 2026), I tipi di progetti di arte visiva più comunemente supportati includono:

Arte digitale e mediale

La European Media Art Platform (EMAP) è uno dei principali sostenitori dei progetti di arte digitale e dei media. Questa piattaforma è specializzata in:

- Arte digitale
- Media art
- Bio arte
- Arte robotica

Fotografia

Due piattaforme dedicate supportano i fotografi emergenti:

- PARALLEL - Piattaforma Fotografica Europea
- FUTURES - Piattaforma Europea di Fotografia

Queste piattaforme offrono opportunità ai fotografi emergenti di mostrare il loro lavoro e sviluppare la loro carriera su scala europea.

Arte audiovisiva

SHAPE (Sound, Heterogeneous Art and Performance in Europe) supporta progetti di arte audiovisiva innovativi, combinando elementi visivi con suono e performance.

Design e movimento maker

La piattaforma Distributed Design Market si concentra sul supporto agli artisti visivi coinvolti nel movimento dei creatori. Questa piattaforma incoraggia:

- Progetti di design innovativi
- Progettazione collaborativa e open source
- Progetti che coniugano l'artigianalità tradizionale con le nuove tecnologie

Arti visive multidisciplinari

Molte delle piattaforme supportano una vasta gamma di progetti di arti visive che possono includere:

- Arte installazione
- Performance art con forti elementi visivi
- Progetti sperimentali e interdisciplinari che spingono i confini delle arti visive tradizionali

Queste piattaforme danno priorità a progetti innovativi, si impegnano con le attuali questioni sociali e hanno il potenziale per raggiungere un pubblico diversificato in tutta Europa. Spesso supportano opere che incorporano elementi di tecnologia, sostenibilità e collaborazione interculturale.

In che modo queste piattaforme integrano la trasformazione digitale nei loro progetti di arte visiva?



Le piattaforme europee per artisti emergenti stanno attivamente integrando la trasformazione digitale nei loro progetti di arte visiva in diversi modi: (NeMe Arts Centre, 2022), (Ars Electronica, 2026), (Creative Europe, 2026), (Oddo&Tucker, 2022), (Culture and Creativity, 2026)

Arte digitale e media

La European Media Art Platform (EMAP) si concentra in particolare sui progetti di arte digitale e dei media. Questi progetti incorporano intrinsecamente le tecnologie digitali ed esplorano il loro impatto sull'arte e sulla società.

Tecnologie innovative

Molte piattaforme incoraggiano gli artisti a sperimentare tecnologie all'avanguardia:

- Realtà virtuale e aumentata
- Intelligenza artificiale
- Installazioni interattive
- Tecniche di fabbricazione digitale



Ad esempio, la piattaforma SHAPE+ supporta gli artisti audiovisivi che lavorano con tecnologie digitali innovative.

Mostre online e spazi virtuali

Le piattaforme utilizzano sempre più spazi digitali per mostrare le opere d'arte:

- Gallerie virtuali
- Mostre online
- Progetti interattivi basati sul web



Ciò consente una maggiore accessibilità e portata per il lavoro degli artisti emergenti.

Strumenti digitali per la creazione

Gli artisti sono supportati nell'utilizzo di strumenti digitali durante il loro processo creativo:

- Software di modellazione 3D
- Strumenti digitali di pittura e illustrazione
- Video editing e animazione - software

Arte basata sui dati

Alcuni progetti incorporano elementi di visualizzazione dei dati o basati sui dati:

- Utilizzare i big data come mezzo di espressione artistica
- Creazione di visualizzazioni interattive di informazioni complesse

Distribuzione e promozione digitale

Le piattaforme sfruttano i canali digitali per promuovere artisti emergenti:

- Campagne sui social media
- Portafogli online
- Cataloghi digitali di opere d'arte

Coinvolgimento del pubblico attraverso la tecnologia

Gli strumenti digitali sono utilizzati per migliorare l'interazione del pubblico:

- App mobili per guide espositive
- Codici QR per ulteriori informazioni
- Elementi interattivi nell'installazione



Integrando questi elementi digitali, le piattaforme stanno aiutando gli artisti visivi emergenti ad adattarsi e prosperare in un mondo dell'arte sempre più digitale, esplorando anche nuove forme di espressione artistica abilitate dalla tecnologia.



Riferimenti bibliografici:

Ars Electronica, Ars Electronica Platform Europe, 2026 (23.3.2026)

<https://ars.electronica.art/europe/en/>

Cornia, Alessio, Reuters institute Digital news report 2024 (23.3.2026)

<https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2024/italy>

Creative Europe CULTURE strand, European Commission, 2026 (23.3.2026) [https://](https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-culture-strand)

culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-culture-strand

Cultural relations platform, Creative Europe platforms, 2020 (23.3.2026)

<https://www.cultureinexternalrelations.eu/2020/09/21/creative-europe-platforms/>

Culture and Creativity: European platforms for the promotion of emerging artists,

2026 (23.3.2026) <https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-culture-strand/european-platforms>

E Business Consulting (EBC): What Media mix in Italy in 2023? (23.3.2026)

<https://www.e-businessconsulting.it/en/news-details/news/what-media-in-italy/>

European Commission: European platforms for the promotion of emerging artists

2026 (23.3.2026) <https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-culture-strand/european-platforms>

Freedom House: Freedom on the net 2024, Italy (23.3.2026)

<https://freedomhouse.org/country/italy/freedom-net/2024>

Italy Media guide- BBC news, 2023 (23.3.2026)

<https://www.bbc.com/news/world-europe-17433146>

Kemp, Simon: Digital 2024: Italy (23.3.2026)

<https://datareportal.com/reports/digital-2024-italy>

NeMe Arts Centre: European Media Art Platform Announces 2022 Selected Artists

(23.3.2026) <https://www.neme.org/blog/emap-announces-2022-selected-artists>

Oddo, Egle and Tucker, Arlene: DISENTANGLING ARCHIVES - How We Are Entering a

New Era: The Case of Pixelache Helsinki, 2022 (23.3.2026) <https://artdependence.com/articles/disentangling-archives-how-we-are-entering-a-new-era-the-case-of-pixelache-helsinki/>

Paylab: Salaries for positions in the Arts&Culture work area, 2026 (23.3.2026)

<https://www.paylab.com/it/salaryinfo/arts-culture>

Statista Research Department, 2025: Preferred social media and messaging apps to read news in Italy as of February 2025 (23.3.2026) <https://www.statista.com/statistics/726236/top-social-media-for-news-italy/>



Turku, Finland Workshop Week 2023

Photo credit of a photo above: Lotta Erkkilä

Creare comunità attraverso le pratiche artistiche nell'era digitale: una sfida continua e una risorsa da esplorare

Eleonora Serpente e Roberta Di Serio, artiste in residenza a Spalato, autunno 2025

Introduzione

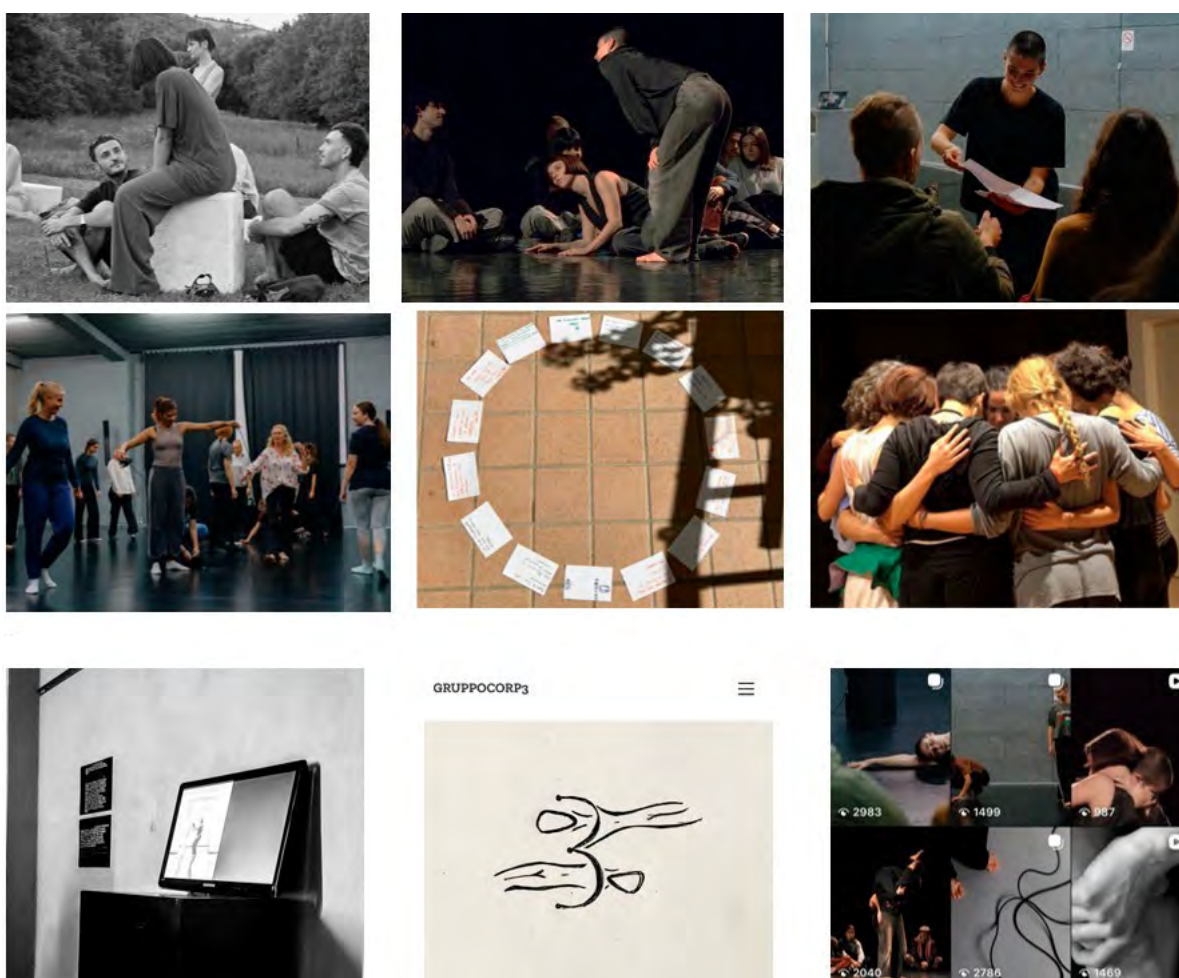


Figura 1. *contee di residenze gruppocorp3.*

I nostri nomi sono Eleonora Serpente e Roberta Di Serio (both born in 1999), siamo due ballerini contemporanei italiani che insieme hanno fondato il collettivo gruppocorp3 nel 2024. Dalla sua fondazione, il collettivo ha tenuto residenze nei centri culturali (Paleotto 11/Ekodanza, Live Arts Cultures, Culture Hub Croatia) e ha partecipato a

festival di arti performative come FUORIFORMATO (Genova), LaCampeggia FS CO-CREARE (Bologna), Sotto Venere (Lucca), Tracce di Luce (Isernia), Dominio Pubblico / Fuoriprogramma (Roma). Il collettivo crea, in collaborazione con artisti visivi e musicisti, progetti di screendance, performance interattive e installazioni dal vivo, concentrandosi sull'influenza che l'opera d'arte produce su ambienti naturali, artificiali e umani. Tra i nostri interessi di ricerca ci sono la sperimentazione sulle possibilità del corpo in movimento e del gesto poetico, la contaminazione tra generi e mezzi, la creazione di pratiche artistiche partecipative, immersive e inclusive, il femminismo intersezionale e l'ecologia nella performance art.



Figura 2-3. *INTRA (lo spazio tra)-Teatro india (RO) Dominico Pubblico/ Fuoriprogramma*

Stiamo scrivendo questo toolkit dopo la residenza creativa e artistica di un mese a Spalato come parte del progetto Europa Creativa Professional Media Presence (PMP), ospitato dal centro culturale Culture Hub Croatia. Durante la residenza, abbiamo lavorato su STeReO, una performance solista sul tema degli stereotipi di genere relativi al corpo e ai comportamenti femminili. Il lavoro coinvolge il corpo danzante di Eleonora, l'uso della voce in varie forme (parola, canto, la sua voce registrata utilizzata come ambiente sonoro) e la comunicazione diretta con il pubblico.

Questo periodo di residenza a Spalato ha rappresentato un'esplorazione concreta di ciò che, per noi artisti, significa produrre un'opera artistica, o più in generale, fare arte. Ci ha aperto all'esperienza di entrare in una comunità attiva da cui potremmo ricevere massicciamente e liberamente, e dove potremmo esplorare dando qualcosa indietro e come farlo in diverse forme. Come collettivo di artisti, crediamo che sia essenziale partecipare a residenze dove possiamo immergerci nelle comunità delle località ospitanti, non solo sfruttando spazi, tempo e risorse, ma anche partecipando attivamente alle attività culturali locali e proponendone di nuove. Abbiamo partecipato alle stimolanti attività artistiche di CHC e condiviso la nostra ricerca non solo attraverso una performance finale ma anche attraverso un workshop gratuito aperto alla comunità di Spalato e dei suoi dintorni. Questo approccio di lavoro si riflette anche nella nostra ricerca artistica: siamo interessati a sviluppare opere di danza che non siano autoreferenziali e mirate esclusivamente

a piacere estetico ma lavora la questione di come coinvolgere le persone in esperienze di condivisione, incontro, riflessione e cura. Per noi, quindi, la costruzione della comunità consiste non solo nel modo in cui ci avviciniamo all'ambiente e alle persone che incontriamo (artisti lavoratori e non), ma anche nel cuore stesso del nostro lavoro.

Crediamo che le prestazioni, anche se solo temporanee, possano costruire piccole ed estemporanee comunità, spazi

di resistenze che si oppongono all'individualismo prevalente e alla diffusa solitudine delle nostre società contemporanee. Anche se queste piccole comunità si rompono quando finisce la performance, qualcosa di quel momento sospeso di sguardi e di comunicazione "teatrale" rimane ed echeggia nel tempo: questa è, per noi, la bellezza della performance art, intesa non come mero intrattenimento ma come forma terapeutica collettiva, rituale di prossimità. Sulla base di queste idee, nel 2024 abbiamo creato il nostro primo lavoro, INTRA (lo spazio tra), un lavoro che parla di interdipendenza umana. Attraverso una drammaturgia di sguardi e vicinanza, noi interpreti cerchiamo un'interazione del pubblico che sia prima accennata, poi più dichiarata. Attraverso danze e gesti intimi, l'obiettivo è quello di rendere la performance una cassa di risonanza, un dispositivo per relazioni in grado di evidenziare le infinite linee di connessione (fisiche ed emotive) create tra corpi che popolano lo stesso spazio, anche se solo per 30 minuti.



Figura 4. *INTRA (lo spazio tra) - restituzione residenza al festival LaCampeggiaFS (BO) -a sinistra-*



Figura 5. *INTRA (lo spazio tra) - restituzione della residenza presso lo spazio Live Arts Culture (VE) - destra -*

Che cosa significa oggi 'comunità'?

Oggi il termine "comunità" è diventato iper-presente nella retorica quotidiana, nonostante l'iper-complessità del mondo contemporaneo trasformi continuamente questo concetto e richieda alle scienze sociali di ripensarne costantemente il significato. Il significato più comune del termine "comunità" si riferisce a un gruppo di persone che condividono qualcosa: appartenenza geografica, abitudini, valori. Tuttavia, l'idea tradizionale di comunità come

un gruppo omogeneo sembra essere in chiaro conflitto con quello della modernità, in cui le identità appaiono sempre più frammentate e distanti a causa delle pervasive tendenze individualistiche e utilitarie delle nostre società.

Gli antropologi Marco Aime sottolinea che quando ci riferiamo al concetto di "comunità" lo facciamo quasi sempre in senso positivo e con un certo senso di nostalgia, chiedendosi se questo sentimento potrebbe forse essere dovuto al fatto che

la modernità ha profondamente cambiato il nostro modo di concepire il "noi" e le relazioni con gli altri (Aime: 2010). Il concetto di comunità, quindi, è forse così spesso invocato perché, nel suo significato tradizionale, si presenta come un rimedio alle trasformazioni vertiginose del mondo contemporaneo, che continuamente sfidano il nostro

Storicamente, il primo colpo alla comunità è arrivato con l'avvento della società urbano-industriale: l'espansione delle dimensioni delle città (i cui confini diventano sempre più impercettibili e incomprensibili), i lavoratori strappati alle loro famiglie con l'arrivo delle fabbriche, e il modello di stile di vita urbano portano tutti a una frammentazione del tempo e dello spazio, non più dettata da ritmi condivisi ma dalle esigenze della produzione. La velocità della vita produttiva rende difficile formare legami umani profondi. Il secondo colpo alla comunità è l'avvento della società digitale: lo sviluppo di Internet e la diffusione di dispositivi portatili come smartphone e tablet creano una connessione costante, con conseguente alienazione da luoghi e persone. Uno è ovunque e da nessuna parte, e le relazioni fisiche sono spesso sostituite da quelle virtuali, mediate attraverso gli schermi. Paradossalmente, l'iper-connessione rischia di farci perdere in una moltitudine solitaria. Il paradosso sta nel fatto che tale iper-connessione rischia di perderci in una moltitudine solitaria.

Il declino delle comunità nella società occidentale contemporanea

Con l'avanzare della globalizzazione e del capitalismo digitale, il modo in cui percepiamo le comunità e il modo in cui percepiamo noi stessi come identità parte di una comunità diventa un processo complesso che richiede sempre più energia per essere compreso, analizzato ed elaborato.

Dall'alienazione di generazione in generazione, l'individualismo e l'accelerazione sono elementi intensificati al punto da creare una frammentazione inesorabile sia del sé che del "noi". È diventato difficile creare relazioni durature in un sistema sociale basato su un modello capitalistico in cui il principio è quello di privatizzare il tempo libero, in cui la solidarietà e i meccanismi di mutuo aiuto sono subordinati alle logiche di mercato e in cui l'obiettivo

di ottenere tutto supera rapidamente il tempo e lo spazio necessario. Detto questo, ci chiediamo: le comunità virtuali potrebbero essere considerate vere comunità? Cosa succede quando manca la fisicità in questo campo? Il problema dei corpi e della presenza rimane un punto cruciale da cui è difficile staccarsi per osservare criticamente il fenomeno. Al contrario, diventa una lente: Byung-Chul Han, ad esempio, in *The Disappearance of Rituals*, sostiene che le comunità online sono una sorta di riunioni rituali, senza ricongiungimento, riti indeboliti e privati del loro valore attribuito dalla corporeità della presenza, masse disincarnate che sostituiscono quelle cerimonie che nei tempi antichi creavano luoghi e momenti di aggregazione guidati da credenze e inseguimenti condivisi (Han: 2020).

Sherry Turkle, in *Alone Together*, discute il concetto di co-presenza mancante e iper-

connessione (Turkle: 2012). Siamo continuamente bombardati e stimolati da flussi di informazioni che richiedono, più che la presenza, una connessione virtuale che non ha bisogno di essere condivisa in un luogo e un tempo comuni. Ciò porta a una crisi di prossimità che tende

per renderci intolleranti alla solitudine, al silenzio e alla “fuori linea”, illudendoci di non essere già soli nell’atto di scorrere o navigare nella rete: più siamo connessi, più siamo soli, e più siamo soli, più cerchiamo la nostra rete con il solo scopo di sfruttare il potere/vantaggio che possiede: espandere, anzi deformare, la percezione del tempo, della realtà e della solitudine. D'altra parte, le comunità digitali, come mentre trasmissioni, newsletter, chat di gruppo, forum, blog, fandom, piattaforme sociali ecc. emergono dalle stesse esigenze condivise e dagli stessi interessi condivisi di persone a volte sostenute, a volte fugaci.

Le comunità online dovrebbero essere viste come complementi alle connessioni del mondo reale, non come strumenti per sostituirle. Riscoprire il valore della condivisione può aiutare a superare l'impovertimento umano causato dalla competizione win-a-all-cost e l'idea di possesso come

Un segno di successo. Le forme diffuse del comunitarismo contemporaneo, insieme alla nostalgia e alla ricerca della comunità, ci mostrano tentativi di andare oltre il modello individualistico verso una dimensione più collettiva. Per questo motivo, la comunità è spesso percepita come un rifugio sicuro in un mondo eccessivamente complesso. Se il capitalismo produce beni di consumo, la comunità dovrebbe produrre beni relazionali, creati e goduti insieme dai partecipanti a un dato evento - né strettamente pubblico né strettamente privato - che appartiene alla sfera sociale. Tutto questo richiede condivisione, coesistenza e reciprocità (Aime:2010).

Arte relazionale, arte partecipativa, arte comunitaria

Dagli anni '90, l'arte occidentale e le scene di performance hanno visto una crescente attenzione al rapporto tra artista e pubblico, all'interazione e al contesto sociale. Questa tendenza, che può essere interpretata come una risposta al crescente individualismo e commercializzazione dell'arte causata dal tecno-capitalismo, è stata definita dal famoso critico francese Bourriaud come “estetica relazionale”. Bourriaud concepisce quindi queste pratiche artistiche come momenti di convivialità e scambio, spazi sociali temporanei che definisce “micro-utopie”, in cui il pubblico entra a far parte dell'opera e ne completa il significato (Bourriaud: 1998).

Parallelamente a queste tendenze si è sviluppata quella che è stata definita “arte partecipativa”, che differisce dall'arte relazionale nelle sue caratteristiche più collaborative (i partecipanti diventano coautori delle opere) e politiche





Figura 6.-7. *Odyssey - intervento mobile e interattivo di Boijeot, Kardi, Martin a Split Calling (HNK) - A sinistra, a metà.*

Figura 8. *Lifting Memories - performance partecipativa di Tilla Giro a Split Calling (HNK) - destra -*



Figura 9.-10. *Laboratori d'arte per la comunità locale di Culture Hub Croatia a PROSTOR, Spalato (HNK) - A sinistra, a metà.*

Figura 11. *Il workshop di Alexandra Stroganova, "Tides of Care - Sensing the Hydrocommons", Split (HNK) - destra -*

Negli ultimi 15 anni, queste due tendenze si sono intrecciate, dando vita a forme ibride, tra le quali spicca l'arte basata sulla comunità. L'arte basata sulla comunità (nota anche come arte comunitaria o arte sociale) è una pratica artistica che nasce e si sviluppa all'interno di una specifica comunità, principalmente con scopi sociali. Non è semplicemente arte "partecipativa": ha una dimensione profondamente territoriale e spesso trasformativa. Affinché una pratica artistica sia definita "basata sulla comunità", deve mirare a generare nuove comunità o rafforzare i legami all'interno di una comunità preesistente.

utilizzati in una varietà di contesti (ospedali, carceri, centri di riabilitazione, centri di accoglienza, case di riposo, scuole, centri culturali) e sono strutturati in base alle esigenze del gruppo target. Affinché tali pratiche siano efficaci, ovviamente, non possono essere di breve durata: la loro durata nel tempo e la loro capacità di generare benefici concreti e duraturi per le comunità coinvolte sono fondamentali. Anche la danza e le arti dello spettacolo sono state influenzate da queste tendenze negli ultimi anni.

Gli artisti di danza sono sempre più alla ricerca di coinvolgere attivamente il pubblico e gli individui, non solo cambiando il layout tradizionale dello spazio performativo e talvolta eliminando la distanza tra artisti e spettatori attraverso proposte sempre più coinvolgenti e interattive, ma anche creando performance con non professionisti, ad esempio. Quando il danzatore è un coreografo e coinvolge attivamente le persone (partecipanti a un workshop finalizzato alla creazione di una performance o pubblico di una performance), parliamo di danza partecipativa. Quando, invece, l'artista di danza diventa facilitatore di un processo che mira a costruire una nuova comunità o rafforzarne una esistente, allora parliamo di danza comunitaria. Purtroppo, il termine "community dance" è spesso usato per riferirsi a pratiche che hanno poco a che fare con l'espressione stessa: alcuni artisti oggi usano questa etichetta per riferirsi a workshop a breve termine che hanno pochissimi obiettivi sociali, oltre a coinvolgere le persone in un'esperienza performativa, Cioè un evento che è stimolante, eccitante e benefico da molti punti di vista, ma non porta gli stessi benefici duraturi di una pratica comunitaria. Tuttavia, come sostiene Zagatti, uno dei protagonisti della danza comunitaria in Italia, è essenziale fare riferimento agli obiettivi e alle caratteristiche della danza comunitaria come a una pratica lenta, basata sull'ascolto, sul co-design, sulla continuità e radicata nel territorio, sulla storia condivisa e sulle esigenze dei partecipanti.

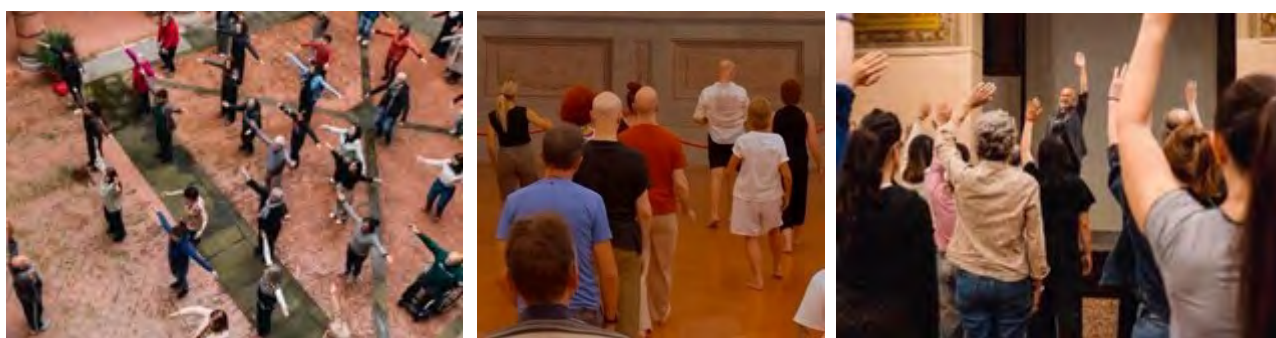


Figura 12.-13.-14. *LUMINOSO / La città autistica - progetto site specific a cura di Virgilio Sieni (BO)*



Figura 15.-16.-17. *Dance Well - ricerca sul movimento per il Parkinson (VI)*



Come collettivo di danzatori, all'interno di questa cornice di tendenze che abbiamo appena delineato, sentiamo di voler far parte di questi movimenti contemporanei nella danza contemporanea e nelle arti dello spettacolo e quindi ci muoviamo verso un incontro sempre più autentico e rispettoso con le persone che coinvolgiamo nel nostro lavoro. La nostra pratica non pretende di "costruire" comunità o rafforzare altre, che è l'obiettivo della danza comunitaria, ma certamente condivide, riconosce e ammira l'importanza e il significato dei suoi obiettivi (speriamo di essere in grado di attuare progetti di danza comunitaria reali e duraturi in tutto il mondo).

Al giorno d'oggi, abbiamo creato spettacoli che si concentrano sulla vicinanza con il pubblico e sulla creazione di una comunicazione non mediata da un'estetica superflua o da convenzioni artificiali. La nostra danza può quindi essere definita principalmente "relazionale" perché mira a incontrare le persone e, in misura minore, "partecipativa" perché parte delle nostre esibizioni si basa sull'interazione diretta con il pubblico.

Per quanto riguarda la "danza", a parte la rete di collaborazioni artistiche che stiamo costruendo da quando abbiamo iniziato a lavorare, siamo certamente consapevoli che le proposte di performance non possono creare una "comunità" nel senso tradizionale del termine, ma possono solo creare bolle temporanee di incontro, comunità sospese la cui durata

Tuttavia, abbracciamo gli obiettivi della danza comunitaria e speriamo sempre più di spostare le nostre pratiche artistiche nella stessa direzione, sostenendo l'importanza di utilizzare i termini giusti per distinguere tra diverse pratiche (al fine di partecipare al loro riconoscimento socio-culturale).

Performance art e comunità online

L'incontro tra performance art e comunità online non è solo una questione teorica per noi; è una condizione che abitiamo quotidianamente come artisti che si muovono tra ambienti fisici e digitali. Negli ultimi anni, abbiamo assistito a una profonda trasformazione nel concetto di presenza che sta rimodellando sia la creazione di pratiche artistiche dal vivo che il modo in cui il pubblico si impegna con loro.

Peggy Phelan ha notoriamente sostenuto che le prestazioni esistono solo nella sua scomparsa, nel momento irripetibile in cui i corpi condividono uno spazio fisico (Phelan, 1993). Eppure la crescente migrazione delle prestazioni nelle piattaforme digitali sfida questa nozione di

Philip Auslander ha già suggerito che la rigida distinzione tra vivacità e mediazione è molto meno stabile di quanto sembri: il mediato, anche quando differito o filtrato attraverso uno schermo, produce relazioni reali e modella l'esperienza dello spettatore (Auslander, 1999).

Le comunità online tendono a sviluppare i propri meccanismi di interazione, consentendo agli spettatori di commentare, rispondere, reinterpretare e in alcuni casi co-creare l'opera. Un livestream di Instagram, un'azione registrata o anche una discussione generata sotto un post possono portare tracce di energia relazionale. È ancora presenza: mediata, distribuita, ritardata, ma capace di generare connessione. Questo cambiamento trasforma anche il ruolo dello spettatore perché le piattaforme digitali stesse diventano effettivamente tappe. Online, gli spettatori non sono più osservatori silenziosi: diventano interlocutori attivi che

contribuiscono con il proprio

contenuti, feedback, creatività, critica, condivisione e storia, grazie all'a-sincronicità che offre di superare i confini nazionali e i fusi orari che collegano persone, culture, voci diverse. Henry Jenkins descrive dinamiche come la cultura partecipativa, ecosistemi in cui gli utenti non consumano i contenuti passivamente ma li co-creano, stabilendo un rapporto più orizzontale e dialogico con gli artisti (Jenkins, 2006).

Potremmo spesso notare che un commento inaspettato apre nuove letture di un'opera o che la risonanza emotiva di un gesto cresce proprio all'interno della conversazione. Erika Fischer-Lichte descrive la performance come un "evento autopoietico", generato continuamente attraverso l'interazione tra esecutore e spettatore (Fischer-Lichte, 2008). Online, questa autopoiesi assume una forma diversa: non si verifica in un ambiente fisicamente condiviso ma all'interno di una rete fluida di scambi mediati. A volte questo offre nuove libertà: un gesto filmato da vicino rivela micro-espressioni invisibili nel teatro o un loop in grado di creare una temporalità coreografica senza precedenti. Oggi, tuttavia, la documentazione spesso funge da modalità primaria attraverso la quale il pubblico incontra l'arte performativa, in particolare all'interno delle comunità online: fotografie, estratti video, riflessioni testuali e archivi digitali circolano ampiamente, plasmando la memoria e l'interpretazione di una performance. In molti casi, la documentazione non rappresenta solo la performance, ma diventa un'estensione integrale di essa, aprendo percorsi per nuovi significati, discussioni e impegni. La documentazione, quindi, non è più solo un supporto alla memoria: diventa parte integrante dell'opera, lungi dall'essere un residuo perché attiva un rapporto performativo tra immagine, artista e spettatore.

Promuovere e collaborare: i media online come strumenti per creare comunità

In questo panorama artistico contemporaneo, il confine tra promozione, collaborazione e formazione della comunità è diventato sempre più assorbente. Come abbiamo detto nella sezione precedente, gli ambienti digitali hanno trasformato la circolazione del lavoro artistico: queste piattaforme sono diventate spazi in cui si formano ed evolvono le relazioni. I social media online, infatti, offrono agli artisti molto più di strumenti per aumentare la visibilità: forniscono condizioni strutturali per costruire comunità genuine. Quando condividiamo qualcosa online, spesso ci rendiamo conto che la promozione non è mai solo promozione: un post, una storia o anche un breve video diventa un invito per gli altri a entrare nel nostro mondo creativo, a seguire i suoi ritmi, i suoi momenti di crescita, incertezza e tranquille evoluzioni.

Mostrare il processo, anche nella sua forma più informale o fragile, aiuta a creare un senso di continuità che permette agli spettatori di sentirsi inclusi, di sentire che fanno parte di qualcosa che sta lentamente prendendo forma. In questo modo, la condivisione online può generare una connessione emotiva precoce, la sensazione di essere coinvolti molto prima che il lavoro finale esista. Allo stesso tempo, la sfera digitale apre un dialogo di collaborazione che difficilmente emergerebbe altrimenti: gli artisti possono perfezionare le idee in tempo reale, inviare bozze, discutere intenzioni e condividere materiali anche quando si trovano in paesi diversi. In questo senso, le piattaforme

aiutare a creare un senso di prossimità; più persone interagiscono, più naturale diventa immaginare di fare qualcosa insieme offline, in modo che la comunicazione digitale non sostituisca la collaborazione fisica, ma la prepari, la arricchisca e la mantenga in vita.

La collaborazione online, tuttavia, non si svolge solo tra artisti e spettatori, ma emerge sempre più orizzontalmente tra gli artisti stessi, che utilizzano le piattaforme digitali per condividere opportunità, far circolare risorse e sostenersi professionalmente.

I social media diventano quindi infrastrutture informali di mutuo aiuto, dove visibilità, solidarietà e connessione lavorano contro l'isolamento e la precarietà che spesso caratterizzano il lavoro artistico. Ciò che può iniziare come un semplice gesto di riconoscimento può espandersi in inviti, prove condivise, co-produzioni o collaborazioni a lungo termine, e in questo senso, gli spazi digitali non solo facilitano la comunicazione: creano condizioni in cui quali artisti possono contribuire alle reciproche strade, aprendo l'accesso a opportunità che sarebbero difficili da raggiungere individualmente e rendendo il campo artistico più accessibile e interconnesso.

Le comunità online, così, diventano un "luogo" dove il digitale cessa di funzionare semplicemente come strumento e diventa un vero e proprio spazio di relazione-costruzione. Cresce attraverso un archivio condiviso: foto, scorci dietro le quinte, diari di ricerca e frammenti di movimento diventano parte di una narrazione in corso, permettono alle comunità di seguire l'evoluzione di un progetto e approfondire il loro impegno. Una comunità, tuttavia, non emerge dalla visibilità da sola o dal numero di follower. Nancy Baym ci ricorda che le comunità digitali sono modellate quando gli utenti percepiscono la presenza di un sé autentico piuttosto che una figura progettata esclusivamente per l'esposizione (Baym, 2010).

Gli artisti spesso trovano che le connessioni più forti con il loro pubblico sorgono quando rivelano le proprie domande, errori e tentativi in un modo che questi spazi intimi aiutano a spostare il pubblico da sentirsi esterno a sentirsi parte di qualcosa. Naturalmente, la promozione non sempre genera comunità: in questi casi, a causa di contenuti troppo distanti, troppo auto-celebrativi o a forma di strategie, la promozione rimane un atto di comunicazione unidirezionale e non si evolve in un ambiente comunitario e tuttavia, quando si successo, la promozione artistica sui social media produce forme di raccolta simili a quelle che Judith Butler descrive come "assemblee": spazi in cui i corpi, anche quando mediati da uno schermo, si riuniscono attorno a un immaginario condiviso, a una preoccupazione comune o a un gesto che risuona collettivamente.

La comunità, quindi, diventa una naturale estensione del dialogo avviato dai contenuti. In conclusione, la promozione dell'arte sui social media può effettivamente creare comunità e collaborazioni, a condizione che la promozione diventi un atto di relazione, apertura e collaborazione.

ascolto reciproco piuttosto che semplice esposizione. Ciò che veramente genera comunità non è il contenuto in sé ma gli incontri che rende possibili. Attraverso post, messaggi e ricerche condivise, gli artisti costruiscono reti orizzontali che generano posti di lavoro, partnership e progetti collettivi in questo modo, i social media diventano

infrastrutture informali di mutuo aiuto, dove visibilità, solidarietà e connessione aiutano a contrastare l'isolamento e rendere il campo artistico più accessibile. È attraverso quei piccoli scambi, quelle parole che circolano e quelle risposte inaspettate che la comunità comincia a prendere forma.

Lottare insieme: il caso italiano di 'Vogliamo tutt'altro'

Se le piattaforme online sono diventate spazi fertili per la promozione artistica e la collaborazione, si sono anche rivelate territori potenti per la mobilitazione collettiva e le frustrazioni condivise si cristallizzano in cause comuni. I social media consentono alle persone disperse di riconoscere che non sono isolate nelle loro difficoltà e che le loro esperienze risuonano con quelle di molti altri. L'ambiente digitale accelera questo cambiamento: le emozioni circolano rapidamente, le testimonianze si accumulano e le connessioni si diffondono in ogni senso. È proprio all'interno di questa dinamica che il fenomeno di *Vogliamo tutt'altro* prende forma. Significa letteralmente “Vogliamo qualcosa di completamente diverso” ed è emerso come un **movimento spontaneo** creato da giovani artisti italiani, studenti, performer e operatori culturali che, tra il 2023 e il 2024, hanno utilizzato i social media per **denunciare la precarietà del sistema artistico italiano** e di immaginare nuove forme di comunità e di sostegno reciproco.

Il fenomeno è iniziato dopo le valutazioni emesse dal Ministero della Cultura italiano e, più nello specifico, ai meccanismi di finanziamento del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS) che, in Italia, è lo strumento principale attraverso il quale lo Stato sostiene il teatro, la danza, la musica e le arti performative. Tuttavia, negli ultimi anni, molti artisti e operatori culturali hanno espresso crescente frustrazione per come vengono allocati i fondi, criticando il sistema per privilegiare l'opera e il teatro tradizionale rispetto alla ricerca contemporanea. per la sua mancanza di trasparenza, per la rigidità e l'inaccessibilità dei suoi criteri e per la precarietà strutturale che continua a plasmare l'intero settore. Il nome “Vogliamo tutt'altro” nasce direttamente da questo sentimento condiviso: il desiderio di un mondo artistico diverso, più umano, più solidale, meno radicato nel sacrificio e più solidale. È importante sottolineare che il movimento non è iniziato come associazione formale o gruppo strutturato.

È emerso come un **rete fluida, auto-organizzata, completamente digitale** e nel tempo, la comunità online ha iniziato a trasformarsi in offline: alcuni profili sono diventati punti di riferimento dove sono stati organizzati incontri, discussioni aperte, proteste culturali e letture collettive. La comunità dei lavoratori dell'arte che proviene da questo movimento (che riunisce artisti provenienti da tutte le regioni del paese), ha preso parte a diverse proteste intersezionali e mobilitazioni che si sono verificate in Italia durante questi mesi. Così facendo, si è articolato

Il movimento afferma naturalmente l'importanza di far parte di una comunità che lotta per una causa condivisa ma riconosce che anche i suoi membri fanno parte della società.

“L'arte non è neutrale”. Così, rimanendo coerenti con i principi che ci guidano come esseri sociali che vivono all'interno di un sistema che richiede filtri e lenti da leggere con chiarezza, la comunità afferma la necessità di protestare, di parlare e, quando necessario, di alzare la voce.





Figura 18. *Vogliamo Tutt'altro protesta di mobilitazione a Roma (RO), 22 settembre 2025*



Figura 19.-20.-21. *Vogliamo Tutt'altro Instagram post volti a informare la comunità e organizzare assemblee*

La nostra lotta personale: vantaggi e svantaggi dell'uso dei social media per fare arte

Come artisti emergenti entrambi appartenenti alla generazione “digital native”, sperimentiamo quotidianamente le opportunità e le difficoltà inerenti all'utilizzo dei social media, il che significa negoziare costantemente la tensione tra libertà creativa ed esposizione. Le piattaforme social amplificano la nostra presenza, ci rendono visibili ma ci portano anche pressioni che possono influenzare il nostro processo artistico. Uno degli aspetti più delicati che gli artisti affrontano è la questione della privacy: i social media chiedono un livello di trasparenza che possa facilmente sfumare il confine tra la persona e la figura professionale. Molti artisti navigano in questo mantenendo profili separati, uno più curato e pubblico e l'altro riservato alla vita personale, sperando di preservare uno spazio che rimane solo loro.

Questa separazione, tuttavia, non è mai pulita: il confine è poroso e il suo mantenimento richiede una consapevolezza costante. Per alcuni, questa fluidità si sente liberatrice, per altri, diventa estenuante, come se le piattaforme richiedessero continuamente una forma di auto-definizione che non è mai abbastanza stabile. Per ballerini e performer, queste tensioni si approfondiscono quando il corpo stesso diventa un contenuto. Pubblicare immagini o video di movimento solleva la questione se il corpo rimane privato o diventa parte di un archivio pubblico. Il corpo in esecuzione è sempre simbolico, una presenza astratta, ma i social media tendono ad appiattirsi

questa distinzione, presentandola come qualcosa di immediatamente consumabile. Un gesto che in studio porta strati di significato rischia di essere letto come mero display estetico online. Il corpo, sospeso tra esposizione e astrazione, diventa vulnerabile e politico. Questa tensione influisce anche sul modo in cui gli artisti sociali interagiscono con il loro pubblico.

Da un lato, le piattaforme consentono un senso di comunità, offrendo spazi in cui persone provenienti da regioni o background diversi possono convergere attorno a preoccupazioni condivise. D'altra parte, richiedono una negoziazione costante di quanto di se stessi per rivelare. Alcuni artisti scelgono di esporre apertamente le loro incertezze, trasformando la vulnerabilità in una forma di forza. Altri preferiscono proteggere la loro vita personale con attenzione, utilizzando la piattaforma principalmente come strumento professionale. Entrambe le scelte sono valide ed entrambe riflettono una ricerca più profonda per l'equilibrio in un ambiente che prospera sulla visibilità costantemente minacciata di oltrepassare i confini intimi. Alla fine, lavorare attraverso i social media significa imparare ad abitare un doppio spazio: uno che amplifica le nostre voci e un altro che richiede una continua auto-riflessione. Le piattaforme ci permettono di raggiungere persone che altrimenti non avremmo mai incontrato, di condividere pezzi di lavoro che potrebbero essere rimasti invisibili e di prendere parte a comunità più grandi di noi. Ma questa possibilità nasce dalla necessità di ridefinire come ci mostriamo, come proteggiamo ciò che conta e come decidiamo quali parti della nostra vita artistica e personale appartengono alla sfera pubblica. Per molti di noi, questa negoziazione diventa parte della pratica artistica stessa: una coreografia silenziosa che modella il modo in cui ci muoviamo nel mondo digitale.

Creatività, connessione, comunità

La connessione, in ogni senso e contesto, diventa una forma di nutrimento. Molti artisti scoprono che il loro lavoro risuona con persone che non hanno mai incontrato e questo pubblico inaspettato apre nuove prospettive su ciò che la loro arte può diventare. Il dialogo si sviluppa gradualmente: qualcuno commenta, qualcun altro condivide un'esperienza simile e lentamente

si forma un filo tra individui i cui percorsi potrebbero non essersi mai incrociati offline. La creatività trova slancio in questo campo relazionale, dove le idee non vengono semplicemente prodotte ma scambiate, testate e raffinate. È una sorta di pensiero collettivo che non cancella la paternità individuale ma le arricchisce aggiungendo strati di interpretazione che emergono dall'esperienza condivisa.

Da questa rete di comunità di relazioni prendono forma. Sono raramente annunciate o formalmente organizzate, crescono tranquillamente attraverso affinità, ripetizioni, riconoscimento reciproco, interessi comuni, valori o domande. Nelle arti, queste comunità spesso diventano una fonte di sostegno e convalida che contrasta l'isolamento che molti praticanti affrontano nel loro lavoro quotidiano: forniscono un senso di appartenenza e l'appartenenza alimenta il rischio creativo.

Quando gli artisti si sentono visti e compresi, sono più disposti a sperimentare, a spingere i confini e a rendere il lavoro che espone la vulnerabilità. Le piattaforme digitali, inoltre, ci aiutano a mantenere i rapporti con i collaboratori incontrati durante residenze, festival o

viaggi e questa continuità è essenziale, soprattutto per i giovani artisti che si affidano a reti di opportunità e supporto: la presenza online ci permette così di plasmare un ecosistema artistico più ampio.

Esposizione, pressione, competizione

Eppure l'altro lato di questo ambiente digitale porta le proprie complessità: le stesse piattaforme che alimentano la creatività espongono anche gli artisti a un livello di visibilità che può sembrare rapidamente travolgente. Ogni post diventa una dichiarazione pubblica, una traccia che rimane aperta all'interpretazione, al giudizio, al confronto. Il desiderio di essere compresi può scivolare nella pressione di eseguire, di mantenere un certo tono, un certo livello di produttività o un'immagine artistica coerente. In un ambiente costruito per premiare l'attività costante, potremmo sentirci attratti da ritmi che non corrispondono al loro processo naturale. Quando i frammenti di lavoro circolano liberamente, possono essere tolti dal contesto, fraintesi o ridotti ai loro aspetti più superficiali.

L'intimità del processo creativo diventa materiale per il consumo pubblico e con esso arriva la paura di essere frainteso o respinto. Molti artisti descrivono la sensazione di essere simultaneamente ipervisibile e invisibile: visibile perché il loro lavoro è online, invisibile perché la sua complessità non è sempre afferrata. La concorrenza emerge tranquillamente all'interno di questo paesaggio. Diventa difficile non notare chi riceve più attenzione, chi avanza più velocemente, chi appare più integrato in certi circuiti.

Queste osservazioni, anche se spesso involontarie, possono influenzare la percezione di sé e le scelte creative e le urgenze. Il campo digitale amplifica la sensazione di scarsità: la sensazione che le opportunità siano limitate e che la visibilità stessa sia una forma di valuta. In questo clima, gli artisti possono sentirsi spinti ad allinearsi con l'estetica dominante o a inquadrare il loro lavoro in modi che si adattano alle aspettative della piattaforma e dell'algoritmo, anche quando tali scelte sono in conflitto con le loro intenzioni più profonde.

La sfida sta nel mantenere un rapporto con i social media che onora l'integrità del lavoro pur riconoscendo la realtà dell'esposizione: proteggere l'onestà impegnandosi con il digitale in un modo che rimane allineato con la nostra etica. Richiede consapevolezza, pazienza e il coraggio di muoversi al proprio ritmo, qualità che diventano parte del lavoro artistico stesso. In questo atto di equilibrio, l'artista impara non solo come essere visto, ma come rimanere vero mentre viene visto.



Conclusioni

Come gruppocorp3, continuiamo a negoziare cosa significa fare arte in un momento in cui la presenza digitale è sia necessaria che destabilizzante. In tutto questo kit di strumenti abbiamo esplorato come le piattaforme online possono generare forme di creatività, dialogo e comunità, ma abbiamo anche affrontato i modi in cui ci espongono, dividiamo la nostra attenzione e rimodelliamo il nostro senso di sé. Vivere e lavorare nell'era digitale significa compromettere ogni giorno: cerchiamo di accogliere le opportunità offerte dalla visibilità e dalla connessione, proteggendo al contempo le relazioni concrete che ci sostengono e gli spazi fisici dove il nostro corpo pensa, si muove e crea.

Questa tensione non è qualcosa di esterno alla nostra pratica: fa parte del lavoro stesso, un terreno che abitiamo come ballerini, performer e giovani donne che navigano in un mondo iper-connesso. Le nostre esibizioni cercano di creare comunità per momenti brevi e intensi e tuttavia

Le comunità che cerchiamo di costruire online spesso richiedono un'energia che si estende ben oltre la fase. La nostra lotta non è quindi solo professionale ma profondamente personale: continuare a fare arte senza perdere l'intimità e la profondità che modellano chi siamo proteggendo la nostra privacy dall'essere beni di consumo.

Questo toolkit ha anche evidenziato come le piattaforme digitali, quando abitate con consapevolezza, possano diventare luoghi di resistenza condivisa. Abbiamo assistito a come la precarietà individuale diventa visibile, come la rabbia diventa analisi e come l'analisi diventa mobilitazione. Questa capacità di trasformare voci isolate in azione collettiva è uno dei potenziali più potenti delle forme delle comunità contemporanee e questo processo è uno dei più interessanti per la nostra ricerca. Ciò che veramente sposta il terreno sono i momenti in cui l'online e l'offline si incontrano: quando i post diventano assemblee, quando i commenti diventano presenza, quando la prossimità digitale diventa corpo che si raduna nello spazio pubblico.

Oggi tutto è immediatamente accessibile: video, archivi, processi creativi, dibattiti politici, inviti a partecipare e abitiamo in un mondo in cui possiamo raccogliere enormi quantità di materiale da più piattaforme, e questa abbondanza è innegabilmente una fonte di ricchezza. Espande la nostra immaginazione, informa il nostro lavoro e ci collega con persone che non potremmo mai incontrare altrimenti. Ma niente di tutto questo è paragonabile al potere dell'esperienza vissuta. Nessuna immagine sostituisce il tremito del respiro in una performance, nessun livestream sostituisce la vibrazione dei corpi che condividono una stanza, nessun filo digitale sostituisce il sottile, fragile atto di incontrare lo sguardo di qualcuno. Il digitale allarga la nostra portata, ma il fisico nutre la nostra profondità.

Come artisti della nostra generazione, non rifiutiamo il mondo digitale; cerchiamo di rimodellare il nostro posto al suo interno o di rimodellarlo nel nostro spazio. Puntiamo a conservare ciò che conta (vicinanza umana, scambio incarnato, attenzione etica) esplorando ciò che il digitale può offrire quando viene avvicinato con cura critica. La nostra speranza è quella di ritagliarsi uno spazio dove convivono il concreto e il virtuale, dove la comunità

rimane una pratica vissuta piuttosto che uno slogan e dove la possibilità di incontro continua a guidare il cuore del nostro gesto artistico.

Riferimenti bibliografici

Aime M., 2010, Comunità, Bologna, Il Mulino.

Bourriaud N., 1997, Esthétique relationnelle, Dijon, Les Presses du réel.

Han BC., 2020, The Disappearance of Rituals, Cambridge, Polity Press

Turkle S., 2011, Alone Together, New York, Basic Books

Zagatti F., 2012, Persone che danzano. Spazi tempi modi per una danza di comunità, Bologna, MPE Mousikè Progetti Educativi.

Zagatti F., 2018, Le parole per dirsi. Verso un lessico condiviso della danza di comunità, in Danza E Ricerca. Laboratorio Di Studi, Scritture, Visioni, 10(10), pp.349–369.

Phelan P., 1993, Unmarked: The Politics of Performance, London, Routledge.

Auslander P., 1999/2008, Liveness: Performance in a Mediatized Culture, London, Routledge.

Jenkins H., 2006, Convergence Culture: Where Old and New Media Collide, New York, New York University Press.

Fischer-Lichte E., 2008, The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics, London, Routledge.

Jones A., 1997-1998, Body Art/Performing the Subject, Minnesota, University of Minnesota Press.

Jones A., “Presence in Absentia: Experiencing Performance as Documentation.” Art Journal, vol. 56, no. 4, 1997, pp. 11–18.

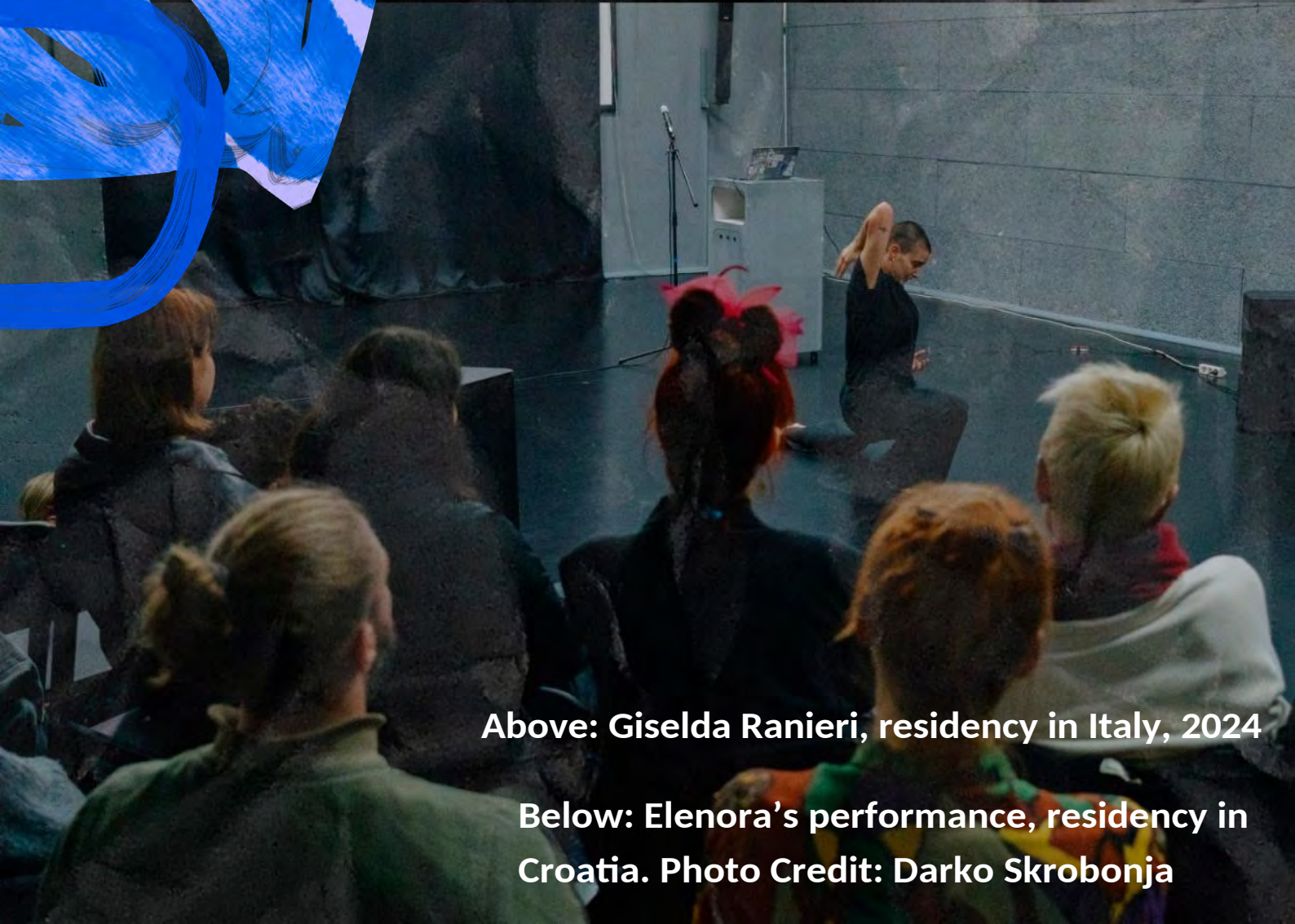
Baym N., 2010/2015, Personal Connections in the Digital Age, Cambridge, Polity Press.

Professional Media Presence residency: <https://pmpproject.turkuamk.fi/b>

“Vogliamo Tutt’altro” instagram profile: https://www.instagram.com/assemblea_lavorat_spettacolo?igsh=YmdsYjY3eWwwN3J4

PMP official website, gruppocorp3 residency: <https://pmpproject.turkuamk.fi/blogs/introducing-split-residency-artists-alexandra-and-gruppocorp3/> (last seen 4.12.25)

“Vogliamo tutt’altro” Instagram profile: https://www.instagram.com/assemblea_lavorat_spettacolo?igsh=YmdsYjY3eWwwN3J4 (last seen 6.12.2025)



Above: Giselda Ranieri, residency in Italy, 2024

Below: Elenora's performance, residency in Croatia. Photo Credit: Darko Skrobonja

Professional Media Presence - Prospettive del Toolkit sulla percezione dell'artista professionista e dell'ecosistema artistico

Raffaella Menchetti, artista in residenza a Venezia, primavera 2024

Secondo Pierre Bourdieu (1993), il campo artistico opera come uno spazio strutturato in cui le forme di capitale - economico, sociale e simbolico - determinano la legittimità e il successo di un artista. In Italia, questa dinamica è particolarmente evidente, poiché gli artisti navigano in un ecosistema complesso e frammentato in cui coesistono finanziamenti pubblici, patrocinio privato e iniziative autosufficienti.

L'Italia ha una lunga tradizione di arti finanziate dallo stato attraverso istituzioni come il Ministero della Cultura (Ministero della Cultura) e fondi culturali regionali. Tuttavia, l'accesso a queste risorse è spesso burocratico e competitivo, favorendo istituzioni consolidate rispetto agli artisti indipendenti emergenti (Santagata, 2014). Di conseguenza, molti artisti contemporanei lottano con il riconoscimento istituzionale e la stabilità finanziaria, basandosi su molteplici fonti di reddito come:

- Sovvenzioni pubbliche e private (ad esempio, Consiglio italiano, programmi di finanziamento europei come Europa Creativa).
- Commissioni e collaborazioni con gallerie, musei e organizzazioni culturali.
- Progetti didattici ed educativi, che forniscono un flusso di reddito costante.
- Auto-promozione e coinvolgimento diretto del pubblico attraverso le piattaforme digitali.

Il concetto (2002) di “classe creativa” di Richard Florida evidenzia la precarietà del lavoro artistico nelle economie post-industriali, dove flessibilità, mobilità e auto-imprenditorialità diventano una strategia di sopravvivenza cruciale. aggravato da un quadro politico incoerente per il lavoro culturale, che porta molti artisti a cercare opportunità all'estero o attraverso modelli di finanziamento alternativi (Menger, 2006).



La digitalizzazione e il ruolo mutevole del pubblico

L'ascesa delle piattaforme digitali ha trasformato il modo in cui gli artisti si connettono con il loro pubblico, offrendo una visibilità senza precedenti ma anche nuove sfide in termini di monetizzazione.

Secondo Arora & Vermeylen (2013), i media digitali consentono agli artisti di bypassare i tradizionali gatekeeper, ma richiedono anche continue strategie di self-branding e visibilità algoritmica.

Dalla mia esperienza personale come artista che lavora all'incrocio tra media digitali e performance, la mia identità professionale è plasmata da una duplice necessità:

- Impegnarsi con le istituzioni tradizionali, che forniscono prestigio e legittimità.
- Sfruttare i media online, che offrono più ampia accessibilità e l'interazione diretta del pubblico.

Le piattaforme di social media come Instagram, TikTok e YouTube sono diventate strumenti chiave per gli artisti contemporanei, facilitando il networking, il finanziamento (tramite crowdfunding o NFT) e la costruzione del pubblico. Tuttavia, come sostiene Bishop (2012), la crescente dipendenza dagli spazi digitali porta anche all'omogeneizzazione estetica e alla dipendenza dalla piattaforma, dove la visibilità è dettata da logiche algoritmiche piuttosto che dal merito artistico.

Nel contesto italiano persiste un divario generazionale e istituzionale tra:

- Istituzioni tradizionali (musei, accademie, enti culturali pubblici) che privilegiano espressioni artistiche consolidate come la pittura, la scultura, e le arti dello spettacolo classico.
- Artisti più giovani e sperimentali che lavorano con nuovi media, formati ibridi e pratiche interdisciplinari, ma spesso lottano per ottenere il riconoscimento istituzionale.
Ad esempio, mentre le biennali e i festival come la Biennale di Venezia o il Romaeuropa Festival abbracciano l'arte contemporanea digitale e performativa, la maggior parte dei festival regionali
Questo divario limita il potenziale degli artisti emergenti che desiderano impegnarsi con lo storytelling interattivo, i media immersivi o le prestazioni digitali come espressioni artistiche legittime.

Come suggerisce Claire Bishop (2012), il mondo dell'arte è in un momento critico in cui le tecnologie digitali stanno rimodellando la produzione artistica e il coinvolgimento del pubblico. Tuttavia, le istituzioni devono adattarsi a questo cambiamento per evitare l'esclusione di nuove voci artistiche. In Italia, la sfida

rimane: come possono gli artisti colmare il divario tra ecosistemi artistici tradizionali e digitali garantendo al contempo la sostenibilità finanziaria?

Il ruolo dei media nel panorama artistico

I media in Italia svolgono un ruolo ambiguo e spesso contraddittorio nel settore culturale. Mentre le principali piattaforme di media pubblici e indipendenti coprono eventi artistici di alto profilo, artisti emergenti e sperimentali lottano per la visibilità a meno che non si allineino con narrazioni istituzionali dominanti. Questo fenomeno riflette una più ampia tensione tra gli ecosistemi dei media tradizionali e digitali, dove l'accesso al discorso pubblico è ancora in gran parte dettato da meccanismi di gatekeeping economici, politici e culturali (Hesmondhalgh, 2019).

Media tradizionali e gatekeeping culturale

In Italia, i canali di trasmissione pubblici (ad esempio, RAI, Radio3 e pubblicazioni culturali specializzate come Il Sole 24 Ore Cultura o Artribune) tendono a enfatizzare le arti del patrimonio, la musica classica e le mostre storicamente significative. Questo focus deriva da una politica culturale che privilegia la conservazione storica rispetto alla produzione artistica contemporanea (Bonini, 2020). Di conseguenza, gli artisti sperimentali e digitali spesso trovano spazio limitato nel discorso culturale mainstream, rafforzando la percezione che l'arte contemporanea esista ai margini dell'identità nazionale.

Pierre Bourdieu (1998) descrive la legittimità culturale come legata al riconoscimento istituzionale, dove la visibilità nei media tradizionali è sia un indicatore di valore artistico che un prerequisito per la sostenibilità professionale. In Italia, questo meccanismo avvantaggia in modo sproporzionato gli artisti affermati, lasciando i professionisti più giovani o interdisciplinari a navigare reti alternative di auto-promozione (Santagata, 2014). Il rapporto tra media e arte in Italia è modellato anche da vincoli politici ed economici. Le istituzioni pubbliche di radiodiffusione, sebbene nominalmente indipendenti, spesso riflettono le politiche culturali governative che danno priorità alla conservazione del patrimonio, all'identità nazionale e al turismo economico rispetto alle pratiche artistiche d'avanguardia o politicamente impegnate (Bennett, 2013). Ciò si traduce in:

- Visibilità selettiva, dove l'arte contemporanea è presente principalmente quando si allinea con gli obiettivi istituzionali più ampi (ad esempio, biennali su larga scala o mostre sponsorizzate da ministeri culturali).
- Strategie mediatiche guidate dal mercato, in cui la televisione privata e i media danno priorità alle forme d'arte commercialmente valide rispetto al lavoro sperimentale o guidato dagli attivisti.
- La censura e l'autocensura, specialmente nei casi in cui l'espressione artistica sfida la narrativa politica o religiosa dominante (Baker & Blaagaard, 2016). Il declino del giornalismo artistico indipendente aggrava ulteriormente questo problema.

Mentre i media tradizionali lottano con la sostenibilità economica, molti critici d'arte e giornalisti culturali affrontano una crescente pressione per conformarsi alle narrazioni favorevoli al mercato, limitando il discorso critico sulle pratiche artistiche contemporanee (Jones, 2018).

A differenza dei media tradizionali, le piattaforme digitali offrono uno spazio più decentralizzato in cui gli artisti possono auto-promuovere, coinvolgere direttamente il pubblico e bypassare i guardiani istituzionali (Arora & Vermeulen, 2013). Piattaforme come Instagram, TikTok e YouTube sono diventate siti primari per la visibilità artistica, promuovendo nuove modalità di interazione tra artisti e pubblico. Tuttavia, la democratizzazione dell'accesso ai media comporta nuove sfide:

- Esposizione guidata da algoritmi: le piattaforme di social media danno priorità alle metriche di coinvolgimento rispetto al merito artistico, portando alla predominanza di contenuti visivamente sorprendenti e facilmente consumabili piuttosto che a lavori concettualmente complessi o sperimentali (Bishop, 2012).
- La rapida circolazione di immagini e narrazioni porta spesso a interpretazioni errate dell'intento artistico, in cui le opere vengono spogliate del loro contesto originale e riproposte per le tendenze virali.
- Dipendenza dalla piattaforma: gli artisti devono adattarsi costantemente agli algoritmi mutevoli e alle politiche aziendali, che possono improvvisamente depriorizzare determinati tipi di contenuti o limitare la visibilità di (Gillespie, 2018).

Il caso dell'attivismo digitale nelle arti illustra queste tensioni. Mentre i social media consentono la mobilitazione di base e la difesa, espone anche gli artisti alle molestie online, alla censura e alla mercificazione dell'estetica attivista (Dean, 2010).

Alfabetizzazione mediatica e strategie artistiche

Per gli artisti che navigano in questo paesaggio complesso, l'alfabetizzazione mediatica è essenziale. Comprendere come vengono costruite le narrazioni e come il lavoro artistico di diClermont media frame consente un coinvolgimento più strategico sia con le piattaforme tradizionali che digitali.

Durante la mia partecipazione al progetto PMP, ho esplorato come gli strumenti digitali possono servire sia come mezzo che come soggetto di indagine artistica. In particolare, la mia ricerca si è concentrata su:

- Rappresentazione di identità e corpi emarginati negli spazi digitali.
- La natura performativa dei social media, dove l'identità artistica è spesso costruita attraverso personalità online curate.
- L'intersezione tra attivismo ed estetica, esaminando come la narrazione digitale possa sfidare le narrazioni culturali dominanti.

Integrando la teoria critica dei media nella pratica artistica, gli artisti possono sviluppare strategie più resilienti e adattabili per la visibilità, assicurando che il loro lavoro non sia solo visto ma anche contestualizzato all'interno di discorsi artistici e socio-politici significativi (Steyerl, 2017).

Buone pratiche nell'uso dei media

Nel panorama dell'arte contemporanea, il coinvolgimento dei media non è solo uno strumento promozionale ma un aspetto integrante della pratica artistica. La digitalizzazione del settore culturale ha spostato i modi in cui gli artisti costruiscono la loro identità professionale, si connettono con il pubblico e navigano negli spazi istituzionali e indipendenti. Attraverso l'esperienza personale e l'osservazione degli altri artisti, ho identificato tre best practice chiave per il coinvolgimento dei media: l'autorappresentazione strategica, il coinvolgimento cross-platform e lo storytelling collaborativo.

Autorappresentazione strategica: costruire un'identità artistica coerente

In un ambiente saturo di media, l'autorappresentazione strategica è fondamentale. Gli artisti devono coltivare una narrazione coesa e riconoscibile sul loro lavoro, assicurando che la loro visione artistica sia chiaramente articolata su più piattaforme (Bourdieu, 1993). Ciò comporta:

- Lo sviluppo di un forte sito web personale, che funge da hub centralizzato per portafogli, dichiarazioni e documentazione di progetto (GioCredi, 2016).
- Mantenere un'identità visiva e tematica coerente attraverso i canali dei social media, rafforzando l'autenticità artistica e la credibilità di (Marwick, 2013).
- Impegnarsi con la stampa e le pubblicazioni indipendenti, distribuendo strategicamente la stampa

Un esempio rilevante è la pratica dell'"auto-archiviazione", in cui gli artisti documentano e curano sistematicamente la loro presenza digitale. Hito Steyerl (2017) evidenzia come gli artisti contemporanei utilizzino l'auto-archiviazione sia come strategia di resistenza contro l'obsolescenza digitale sia come modo per controllare la loro rappresentazione pubblica.

Inoltre, gli artisti devono navigare nella linea sottile tra visibilità e sovraesposizione. Mantenere un equilibrio tra integrità artistica e autopromozione è fondamentale per evitare le insidie della performatività digitale, dove gli artisti sono spinti a conformarsi all'estetica online dettata dalla visibilità algoritmica (Gillespie, 2018). Cross-Platform Engagement: Diversifying Media Strategies. Affidarsi a un singolo canale multimediale non è più praticabile in un'epoca in cui gli ecosistemi digitali sono frammentati.

Gli artisti più eclettici sviluppano strategie di coinvolgimento cross-platform, assicurando che la loro presenza si estenda su reti istituzionali, indipendenti e digitali.

- Partecipare a mostre istituzionali e festival, che forniscono credibilità e sostegno finanziario.
- Creazione di contenuti digitali che si estendono oltre la rappresentazione statica, come blog, saggi video e progetti multimediali interattivi (Bishop, 2012).

- Sfruttando canali di distribuzione alternativi, tra cui piattaforme gestite da artisti, pubblicazioni online e mercati artistici decentralizzati basati su blockchain (Rogers, 2020). Ad esempio, gli artisti multidisciplinari spesso utilizzano la narrazione transmediale, in cui le loro narrazioni si svolgono su più formati (Jenkins, 2006). Il pezzo di performance *Real Fake*, che ho co-sviluppato, esemplifica questo approccio esistente sia come evento dal vivo che come performance video partecipativa, consentendo al pubblico di impegnarsi attraverso i media di Cerent. Inoltre, gli artisti devono rimanere adattabili allo spostamento delle infrastrutture digitali. La dipendenza dalla piattaforma è un rischio, poiché i cambiamenti degli algoritmi possono ridurre drasticamente la visibilità di (Cotter, 2021). Lo sviluppo di mailing list, archivi indipendenti e strategie di condivisione dei contenuti decentralizzate garantisce la sostenibilità oltre gli ecosistemi dei media aziendali.

Narrazione collaborativa: ampliare l'impatto artistico

La collaborazione è diventata una pratica cruciale per espandere la visibilità, diversificare le narrazioni e promuovere la resistenza artistica. L'esperienza di residenza a Forte Marghera ha dimostrato come le esplorazioni digitali collettive dell'identità generino un discorso culturale al di là dei contributi artistici individuali. Le pratiche di narrazione collaborativa includono:

- Co-creare contenuti multimediali attraverso collaborazioni artistiche interdisciplinari, integrando elementi visivi, performativi e testuali.
- Impegnarsi con la narrazione guidata dalla comunità, amplificando le voci emarginate e creando contro-narrative alle rappresentazioni dominanti dei media (Chandler & Munday, 2020).
- Utilizzando formati mediatici partecipativi, in cui il pubblico plasma attivamente l'arte.

Un esempio è la performance in rete (Dixon, 2007), dove gli artisti utilizzano streaming live, media interattivi e piattaforme partecipative per creare performance decentralizzate in tempo reale. Questa strategia è stata evidente nella nostra esplorazione di Venezia, dove gli strumenti digitali hanno permesso l'interazione e la documentazione del pubblico in tempo reale, trasformando la città in uno spazio di narrazione dinamico.

La narrazione collaborativa si allinea anche con le strategie mediatiche intersezionali, in cui gli artisti mettono in primo piano temi di identità, resistenza e critica sociale (Crenshaw, 1989). Impegnandosi con diverse prospettive, gli artisti contribuiscono a conversazioni culturali più ampie che sfidano le esclusioni istituzionali e i pregiudizi algoritmici nella sfera digitale.

Caratteristiche specifiche della residenza Professional Media Presence

In occasione della *Professional Media Presence europeo (PMP)* workshop di progetto nell'aprile 2024 e la residenza artistica nel maggio 2024 *Cultura delle arti dal vivo* a Mestre, Venezia, ho iniziato a condurre video interviste con alcuni dei 32 artisti europei che hanno partecipato al workshop. Queste interviste sono diventate la base per la mia esplorazione dell'incarnazione dei gesti. Il corpo e i movimenti degli intervistati, insieme a video preselezionati che affrontano il tema del *catcalling*, mi ha permesso di sviluppare un *Vocabolario dei gesti*. L'opportunità di interagire con artisti provenienti da contesti socioculturali diversi ha fornito una conversazione più ampia sul *catcalling*, consentendo una riflessione comparativa sulla sua percezione e impatto in contesti europei di *Cerent*.

Selezionato da *Perypezye Urbane* e *Professional Media Presence* per il *Europa Creativa* premio di residenza, sono stato in grado di condurre la mia prima ricerca approfondita e pratica su *Cat Care Calling* a *Cultura delle arti dal vivo*. Durante la residenza, ho fatto un primo passo cruciale per trasformare questo concetto in una performance di danza. In collaborazione con Giselda Ranieri, ho avviato pratiche corporee che in seguito costituiranno la base della performance finale.

Durante questo processo, una domanda centrale ha guidato il mio approccio:



Come può un atto di violenza essere trasformato in un atto di guarigione?



Per esplorare questo, mi sono impegnato in pratiche sperimentali volte a spostare la percezione della violenza, evitando la vittimizzazione, e invece promuovendo uno spazio di cura come mezzo di empowerment. Mi sono avvicinato alla cura come un atto di recupero dell'agenzia, dove l'autodeterminazione diventa una controforza alla vulnerabilità imposta.

La ricerca ha portato alla definizione di quattro fondamentali *capitoli/pratiche del corpo*:

VOCABOLARIO E OBBLIGATORIO Sviluppare un linguaggio di gesti tratti da vissuto esperienze.

MITOLOGIA DEL FUTURO - Reimmaginare i corpi attraverso una lente eco-femminista, fondendosi elementi umani, animali e botanici.

RIAPPROPRIAZIONE Trasformare i gesti violenti in atti di cura e di empowerment.

Metodologia: trasformare la violenza in guarigione

La ricerca è stata strutturata attraverso *interviste, studi di incarnazione e sviluppo del vocabolario performativo*:

Interviste: Le video interviste che ho condotto con gli artisti durante la *Presenza mediatica dell'artista* workshop volto a raccogliere prospettive dirette sul catcalling. Le domande poste includevano:

- “Sapete che cos’è il Catcalling?”
- “Hai mai provato il catcalling?”
- “Come può un atto violento di catcalling essere trasformato in un gesto di cura?”
- “Puoi dimostrare un gesto che rappresenta la tua percezione del catcalling?”

Un ringraziamento speciale a Elvira Martos, Natalia Bozikova, Marcelo Doño, Kruno Jost, Sirkka Miradonna e Martina Freyja per la loro partecipazione.

Embodiment: Dalle interviste sono emerse parole chiave e azioni, come essere inseguiti, essere segnalati, fischiare, sguardo penetrante, urlare, commenti non richiesti, interazioni nello spazio pubblico. Ho mappato i gesti descritti, che includevano sussurrare, strizzando l’occhio, pizzicando, schizzando le dita, battendo, suggestivi movimenti del corpo, tra gli altri. Insieme a Giselda Ranieri, ci siamo impegnati in esercizi fisici per incarnare e decostruire questi movimenti, trasformandoli infine in un nuovo linguaggio performativo.

Vocabolario del gesto: Ispirato dal Dizionario dei gesti italiani di Bruno Munari, ho sviluppato un vocabolario Cat Care Calling, catalogando i movimenti sia delle vittime che degli autori di catcalling. Alcuni gesti sono stati direttamente provenienti dagli intervistati, mentre Altri sono emersi dalle esplorazioni di improvvisazione.

Mitologia futura: Un momento critico della performance è stata la trasformazione dell’immagine stereotipata di un corpo femminile sottoposto all’oggettivazione in forma ibrida. Attraverso il lavoro dell’ombra e la metamorfosi fisica, il corpo si è mosso verso una nuova identità - un’entità che si fonde con elementi naturali, incarnando la prospettiva ecofemminista in cui la fusione della vita umana, animale e vegetale crea una visione postantropocentrica.

Reappropriazione: La fase finale della ricerca si è concentrata sul recupero del potere attraverso il movimento. Ciò ha significato riutilizzare i gesti violenti nei movimenti di cura, esplorando come l’aggressività potrebbe essere invertita per favorire la forza e l’azione. Trasformazioni di fronte a un pubblico, il lavoro ha invitato gli spettatori a testimoniare e partecipare al processo di bonifica.

Relazione finale: dall'incontro con il progetto PMP alla performance Cat Care Calling

L'esperienza con il progetto Professional Media Presence (PMP) è stata trasformativa, influenzando sia la mia pratica artistica che la mia comprensione del ruolo dei media nel plasmare l'identità professionale.

Seminario online: il punto di partenza - Il mio primo impegno con PMP è stato attraverso un seminario online, dove ho incontrato discussioni sull'intersezione tra media digitali e arte. Questi scambi hanno risuonato con la mia ricerca in corso e hanno rafforzato il mio desiderio di collaborare all'interno di questa rete.

Workshop a Forte Marghera: Crescita Artistica e Dialogo - Il workshop di persona a Forte Marghera ha fornito uno spazio unico per lo scambio artistico con 32 artisti internazionali. Esplorando la città di Venezia e impegnandosi nella ricerca collettiva ambito del mio progetto, rafforzando la connessione tra intersezionalità, prestazioni e presenza digitale.

Dalla ricerca alle prestazioni: Cat Care Calling - Il progetto Cat Care Calling si è evoluto dalle interviste ad una performance strutturata sviluppata durante la residenza a Mestre. La collaborazione con Giselda Ranieri ha portato ad un'esplorazione basata sulla danza di come un atto di violenza può essere sovvertito e ridefinito come un processo di guarigione.

Questa metodologia è stata strutturata attorno a quattro componenti chiave: -

Identificare e catalogare i gesti legati al catcalling.

Embodiment - Tradurre questi gesti in linguaggio performativo.

Mitologia futura Reimmaginare la trasformazione del corpo al di là dei ruoli sociali imposti.

Reappropriation/Empowerment - Usare il movimento come strumento di recupero Agenzia.

Il processo di ricerca completo e le riflessioni sulla residenza sono documentati nell'articolo: https://pmpproject.turkuamk.fi/blogs/working-in-artist-residency-in-venice-what-is-catcare-calling/?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAaf8aQlzTFjXexkauZ8Lj2n6l3YGDFgAjqOoo3exCOosRyq8VxATgTOho_aem_Ggkangtxx68oEvp_hExco

Conclusioni

L'esperienza PMP è stata determinante nel plasmare il mio approccio alla performance e al coinvolgimento dei media. Integrando la ricerca basata sull'intervista, le pratiche di incarnazione e gli strumenti digitali, ho sviluppato una metodologia che non solo decostruisce i gesti sociali violenti, ma li reclama anche come una forma di empowerment. Andando avanti, il mio obiettivo è quello di espandere Cat Care Calling in una performance a più livelli che continua a sfidare le percezioni della violenza di genere, offrendo nuove strade per la riflessione, il dialogo e la trasformazione.

Riferimenti bibliografici

- Arora, P., & Vermeulen, F. (2013). The end of the artist? Artists, museums, and the digital age. *Museum Management and Curatorship*, 28(5), 438-451.
- Baker, S., & Blaagaard, B. (2016). *Journalism and the Culture of Surveillance: Monitoring and Empowering Society?* Routledge.
- Bennett, T. (2013). *Making Culture, Changing Society*. Routledge.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.
- Bonini, T. (2020). *Public Service Media and the Digital Age: International Perspectives*. Bloomsbury.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1998). *On Television*. The New Press.
- Chandler, D., & Munday, R. (2020). *A Dictionary of Media and Communication*. Oxford University Press.
- Cotter, K. (2021). Algorithmic Visibility: Platforms, Power, and the Regulation of Creative Labor. *New Media & Society*, 23(6), 1441-1462.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*.
- Dean, J. (2010). *Blog Theory: Feedback and Capture in the Circuits of Drive*. Polity.
- Dixon, S. (2007). *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. MIT Press.
- Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life*. Basic Books.
- Gauntlett, D. (2011). *Making is Connecting: The Social Meaning of Creativity, from DIY and Knitting to YouTube and Web 2.0*. Polity Press.
- Gillespie, T. (2018). *Custodians of the Internet: Platforms, Content Moderation, and the Hidden Decisions That Shape Social Media*. Yale University Press.

- GioCredi, J. (2016). Branding for Artists: How to Develop a Personal Narrative in the Digital Age. *Journal of Arts Management*, 14(2), 95-112.
- Hesmondhalgh, D. (2019). *The Cultural Industries*. Sage.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press.
- Jones, C. (2018). Art Criticism Online: Visibility, Value, and the Digital Turn. *Journal of Visual Culture*, 17(2), 1-15.
- Marwick, A. (2013). *Status Update: Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age*. Yale University Press.
- Menger, P.-M. (2006). Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management. In Ginsburgh & Throsby (Eds.), *Handbook of the Economics of Art and Culture* (pp. 765-811). Elsevier.
- Rogers, R. (2020). *Deplatforming: The Fight for Free Speech on the Internet*. MIT Press.
- Santagata, W. (2014). *The Culture Factory: Creativity and the Production of Culture*. Springer.
- Steyerl, H. (2017). *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War*. Verso.



Croatia Workshop Week 2025
Photo credit: Darko Skrobonja

Media e identità attraverso una lente idrofemminista

Alexandra Stroganova, artista in residenza a Spalato, autunno 2025

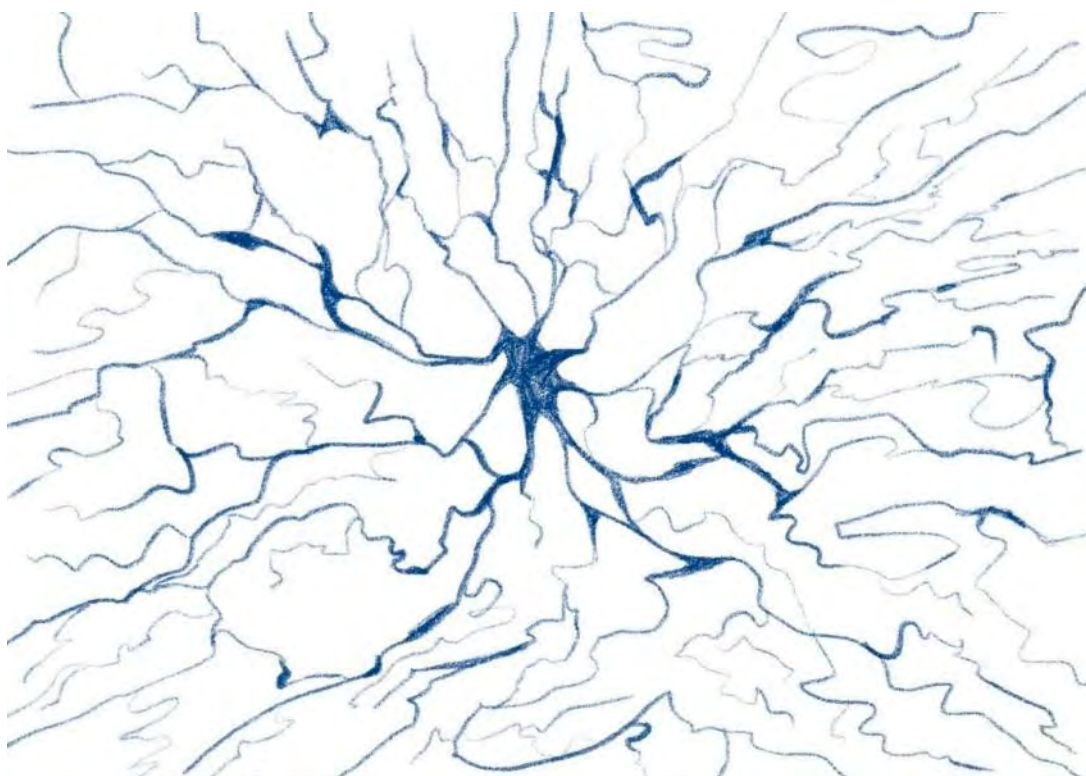


Figura 1. (Alexandra Stroganova)

Prologo

“Siamo tutti in questo insieme, ma non siamo la stessa cosa”

- *Rosi Braidotti*

“Siamo tutti corpi d’acqua”

-*Astrida Neimanis*

Astrida Neimanis, una pensatrice e studiosa femminista nel suo discorso per la Biennale di Riga nel 2021 ha sottolineato che “siamo tutti in mare”. Essere in mare significa essere sconcertati, insicuri su cosa fare. Questo idioma definisce più che con precisione quante persone, e soprattutto artisti, si sentono ora nel mondo diventato canaglia. Cambiamento climatico. Scioglimento dei ghiacciai. Estinzione di specie massicce. Inquinamento. Deforestazione.



L'ascesa della politica di estrema destra. Fascismo. Crisi migratoria. La supremazia bianca. Misoginia. Ingiustizia. Lo chiami. Il mondo sta sicuramente navigando attraverso acque agitate in questo momento. Come non arrendersi ma piuttosto "rimanere con i guai" (Haraway, 2016) di questo mondo e renderlo un posto migliore non solo per le persone ma per tutte le entità viventi e non viventi? In che modo riconfigurare il modo di pensare e di essere in questo mondo può portare la nostra barca a un orizzonte più giusto e giusto? Cosa possono fare gli artisti per contribuire al miglioramento del mondo nella sua volatilità?

In questa epoca turbolenta di policrisi molti pensatori femministi si rivolgono al postumanesimo per affrontare i limiti del pensiero antropocentrico. Donna Haraway, Astrida Neimanis, Rosi Braidotti, Stacy Alaimo, Karen Barad e molti altri hanno sottolineato che il femminismo non riguarda solo i diritti delle donne - si tratta di tutti i diritti umani e, soprattutto, più che umani. Questi teorici ci esortano a ripensare la posizione centrale degli esseri umani nel mondo e la loro separazione dalla natura (vedi ad esempio Barad, 2007; Haraway, 2016; Neimanis, 2017; Braidotti, 2013; Alaimo, 2010).. Sostengono un modo più relazionale di pensare ed essere e propongono di considerare il mondo come interconnesso o, intra-connesso, di prendere in prestito un termine Baradiano (Barad 2007), dove tutto è "sempre già intrecciato nei rapporti con una moltitudine di altri esseri (animali, vegetali, digitali e geologici) e i modi in cui si influenzano l'un l'altro" (Åsberg, 2021).

Questo saggio introduce diversi concetti stimolanti per gli artisti (e altri) che cercano di navigare tra le questioni contemporanee. **etica, identità e media**. Piuttosto che fornire una lista di controllo con risposte pronte, presenta nuove prospettive ed esercizi di pensiero che possono aiutare a riflettere la propria posizione all'interno di questi problemi. Il testo attinge in particolare su un filone della filosofia femminista postumana, noto come idrofemminismo (Neimanis, 2012). L'idrofemminismo suggerisce che tutti i corpi sono corpi di acqua e ci invita a pensare con acqua - sia metaforicamente che letteralmente - per comprendere la relazionalità di tutti i corpi idrici, umani e più che umani.

Varie forme di media possono essere strumenti efficaci o quasi obbligatori nella comunicazione contemporanea, nella creazione e diffusione della conoscenza. Il rapporto degli artisti con i media è modellato dalle loro identità, che a loro volta sono modellate dai media. Pertanto, esplorare l'identità da diverse prospettive ci aiuta a chiarire ciò che stiamo cercando o vogliamo comunicare, perché alcuni argomenti ci attirano ripetutamente indietro o lontano e, d'altra parte, come essere presenti nei media ci influenza. Infine, la comprensione dell'etica dell'utilizzo dei media e del suo ruolo nella pratica artistica è fondamentale se vogliamo utilizzare i suoi strumenti in modo sostenibile e in modo sostenibile. un modo che rafforza spazi democratici, sicuri e inclusivi liberi da sessismo e razzismo, pur mantenendo la libertà di espressione.

Questo saggio esamina la complessa rete di relazione tra identità e media attraverso una lente idrofemminista, esplorando come un'etica della cura potrebbe informare l'uso dei media e la creazione di arte da parte dei professionisti dell'arte. Il resto del saggio è

strutturato come segue. In primo luogo, definisce l'idrofemminismo come un modo di pensare-con acqua, sottolineando l'interconnessione e la permeabilità di tutti i corpi acquosi. In secondo luogo, considera come l'identità e i media si intrecciano nel nostro mondo contemporaneo guidato dalla tecnologia.

esplora i media come una materialità fluida. In quarto luogo, discute di come la cura, l'attenzione e la reciprocità possono guidare come gli artisti usano i media o creano opere. Alla fine di ogni capitolo, ci sono domande e un esercizio per il lettore di riflettere sul capitolo

Ripensando queste connessioni introdotte sopra, il saggio mira ad aiutare gli artisti a contemplare le implicazioni etiche delle loro pratiche mediatriche, a beneficio sia degli artisti stessi e delle comunità con cui interagiscono, sia del nostro futuro condiviso.

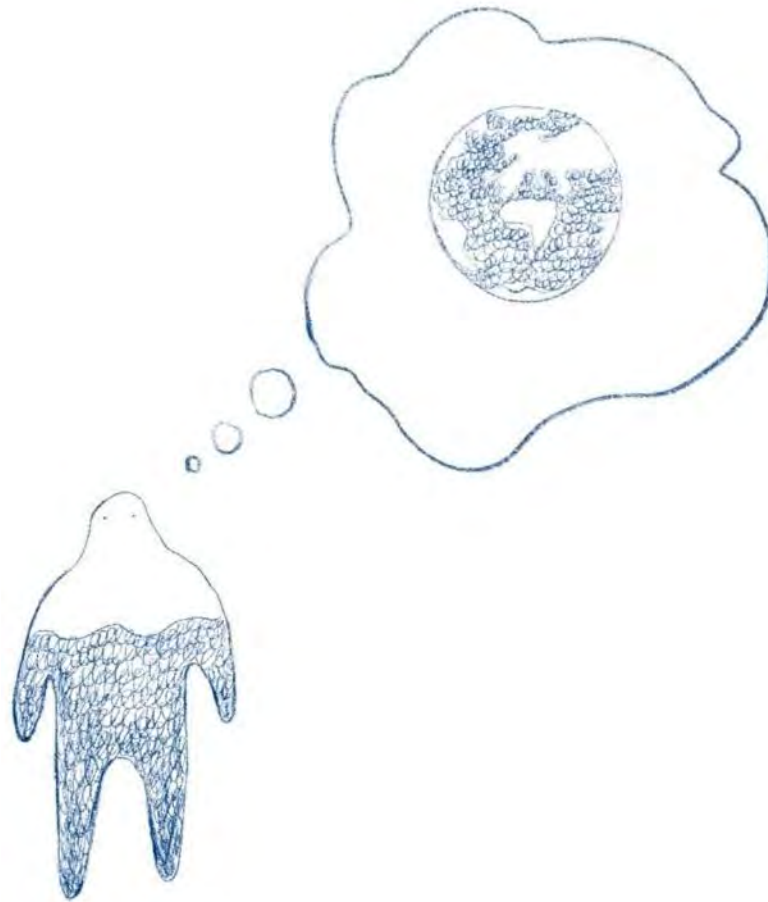


Figura 2. (Alexandra Stroganova)

Capitolo 1. Idrofemminismo

“Rifigurarci come corpi d’acqua non è quindi solo un esperimento di incarnazione umana, ma anche un impegno femminista a seguire i flussi di emarginazione e ingiustizia, così come quelli di connessione, empowerment e gioia che le nostre corporeità acquose generano in modo collaborativo”.

-Astrida Neimanis (2017, p. 64)

In questo capitolo, spiego le idee chiave dell'idrofemminismo, tracciando come si avvicina all'acqua sia come metafora che come forza materiale, plasmando i mondi attraverso flussi relazionali. L'idrofemminismo è un filone della teoria femminista sviluppato da Astrida Neimanis (2012) che collega idee femministe ed ecologiche. In questa filosofia, l'acqua è centrale ed è intesa sia metaforicamente che letteralmente come una sostanza che collega tutte le entità viventi e non viventi sul nostro pianeta.

Neimanis (2012; 2017) afferma che gli esseri umani e tutti gli esseri sono, sia letteralmente che figurativamente, corpi d'acqua. L'acqua non solo passa attraverso di noi come qualcosa che beviamo, assorbiamo ed espelle; costituisce anche noi - i nostri corpi sono composti da più di metà acqua. Quindi, essere un corpo d'acqua significa essere sia un vettore di acqua che di acqua stessa. Quando riconosciamo che il nostro pianeta è un pianeta oceanico molto più che "terra", e che tutta la vita è sostenuta dall'acqua, il confine tra gli esseri umani e il più umano comincia a confondersi. Da questo riconoscimento emerge una sfida alle idee antropocentriche che ci separano da tutto il resto. L'idrofemminismo suggerisce che "siamo tutti corpi

Neimanis (2017) descrive questa interconnessione come un idrocommons più che umano: "I corpi d'acqua ci chiedono di immaginare queste acque corporee come parte di un idrocommons che facciamo, e che ci rende a sua volta" (p. 169).

Mettendo in primo piano l'agenzia dell'acqua e le relazioni più che umane, l'idrofemminismo sconvolge l'eccezionalismo umano e riposiziona gli esseri umani come partecipanti nei processi planetari piuttosto che come padroni di essi.

Tutti i corpi d'acqua sono collegati, ma non sono lo stesso (Neimanis, 2017). Dire che siamo tutti collegati attraverso l'acqua non significa dissolvere tutte le differenze in una grande mush felice. L'idrofemminismo insiste sul fatto che rimaniamo attenti alle storie coloniali, alla disuguaglianza strutturale, all'ingiustizia ambientale, alle vulnerabilità razziali e di genere e ai danni ecologici. Richiede un ripensamento dell'etica, della giustizia e della cura nel contesto dei cambiamenti climatici, dell'innalzamento del livello del mare, dell'inquinamento idrico e di altre crisi. In effetti, questo cambiamento di prospettiva può aprire la nostra immaginazione, come chiede Astrida Neimanis: "Che tipo di etica coltiveremmo se prestassimo attenzione alle nostre origini acquose? Come potremmo reimmaginare la parentela e la connessione se richiamassimo questa ineludibile rete di animali, piante, fiumi, nuvole e oceani, ma anche impianti di depurazione, laghetti di coda e acqua sporca che circolano attraverso di noi? Può suggerire diversi tipi di responsabilità." (Neimanis & Blackmore, 2024)

Interludio 1. Percepire l'idrocomune

Qui, offro un piccolo esercizio per percepire e connettersi con gli idrocommons. Se si ha accesso a qualche luogo con acqua (piccolo stagno, fiume, lago, mare, piccolo torrente, palude, ecc.),

puoi fare una passeggiata lì e trovare un posto tranquillo dove puoi sederti o stare in piedi per un paio di minuti. In caso contrario, non preoccuparti, questo esercizio può essere fatto ovunque.

Trova un posto adatto. Mettiti in una posizione comoda. Puoi sederti se puoi. Leggi prima le istruzioni e poi chiudi gli occhi.

Fai attenzione al tuo respiro. Fai un respiro profondo. Espira. Senti l'aria che entra e esce.

Inspirare.

Espirare.

Inspirare.

Espirare.

Presta attenzione al suono intorno a te. Metti le mani sul petto.

Sentite l'acqua all'interno del vostro corpo. È immobile o scorre? È freddo o caldo? Chiaro o opaco? Immaginate che la stessa acqua stia scorrendo nell'altra persona. Nell'altro animale. Nel pesce nel mare, nell'uccello nel cielo, nell'albero nel parco.

Inspirare, espirare.

Pensa a un momento in cui l'acqua si prendeva cura di te - o quando ti prendevi cura dell'acqua.

Inspirare, espirare.

Ricorda il tempo in cui eri completamente circondato dall'acqua, nel grembo materno. Ricorda il calore di quelle acque... come si sentiva fluttuare nell'oceano dell'amore e della cura?

Inspirare, espirare.

Ora pensa per un secondo alla tua posizione in questo mondo in relazione all'acqua. Hai il privilegio di avere accesso ad esso la maggior parte del tempo? Riconosci questo privilegio. Cerca di non sentirti in colpa, ma piuttosto ringrazia le acque per essere lì per te e pensa cosa potresti fare per portare più amore, cura e giustizia in questo mondo?

Inspirare.

Espirare.

Espirare.

Inspirare.

Espirare.

Riporta delicatamente la consapevolezza con le dita dei piedi, sentendo tutte le parti del tuo corpo e della tua testa e aprendo lentamente gli occhi.
Com'e' andata?



Figura 3. (Alexandra Stroganova)

Capitolo 2. Identità e media attraverso una lente idrofemminista

“Siamo fatti di ciò che è là fuori. Ciò che è là fuori ci rende.”

-Astrida Neimanis

Questo capitolo esamina come le nozioni di identità e media possono essere riconfigurate attraverso l'idrofemminismo.

Il dizionario Merriam-Webster definisce l'identità come "il carattere distintivo o la personalità di un individuo", che comprende sia i tratti fisiologici che psicologici che si presume spesso si sviluppino durante l'infanzia e si stabilizzano con l'età adulta. Questa definizione centra l'individuo umano, ma l'identità non è solo un tratto umano; è un concetto ampio e sfaccettato e il suo significato dipende dal quadro teorico in cui si trova.

L'identità è indissolubilmente legata al corpo, e quindi, ridefinendo i nostri corpi come corpi d'acqua ridefinisce il modo in cui comprendiamo l'identità stessa. Un approccio idrofemminista sottolinea la fluidità del corpo e quindi dell'identità, evidenziando come il nostro senso di sé emerge attraverso continui scambi con mondi acquosi e reti ecologiche.

“L’acqua, come sappiamo, è un mutaforma - passando dal solido al liquido e al gas, e prendendo residenza in e come corpi di tutti i tipi. L’acqua è senza dubbio legata al fluido, ma come materializzazione di una proprietà astratta, ci permette di pensare la materia di questa materia in modo più specifico e situato - in termini di corpi che anima, le operazioni che rende possibile e i limiti che incontra.”(Neimanis, 2017, p. 80)

Questa prospettiva destabilizza la nozione occidentale del sé come discreta, autonoma e limitata. Invece, comprende i corpi e, successivamente, le identità come fluidi,

Dal punto di vista idrofemminista, l'identità non è fissa o autosufficiente; è sempre in un continuo processo di divenire - con ambienti, tecnologie ed entità viventi e non viventi. Diventare - con è un termine che Donna Haraway (2016) usa per descrivere come gli esseri sono continuamente modellati attraverso le loro relazioni con gli altri e con l'ambiente circostante. Sottolinea che non diventiamo noi stessi soli, ma attraverso incontri continui e intricati con il mondo. Questo può essere inteso come la nostra identità in un processo di costante cambiamento di forma, che è influenzato dalle relazioni con altri attori e ambienti umani e più che umani.

I media, come definiti in dictionary.com, sono “i mezzi di comunicazione, come radio e televisione, giornali, riviste e Internet, che raggiungono o influenzano ampiamente le persone”. Al giorno d’oggi, i media svolgono un ruolo significativo non solo nella comunicazione e nella diffusione della conoscenza, ma anche nel plasmare le identità (Acim, 2025). Ciò che vediamo, leggiamo e ascoltiamo nei media modella il modo in cui comprendiamo il mondo. Allo stesso modo, ciò che condividiamo con il mondo attraverso i media lo influenza e modella il modo in cui ci percepisce.

Drawing on hydrofeminism, media can be understood as a form of fluid materiality, moving and transforming much like water. Neimanis (2012) describes water as a “material media” that leaks, circulates, and carries memories, showing how bodies and environments are always exchanging meaning. This offers a way to think about how media absorbs, redirects, and reshapes identity narratives through networks that are never neutral. For Neimanis (2012), all knowledges are mediated. Building on this, the idea can be translated into understanding identity as always mediated by technologies and media tools – a fluid process of constant re-configuration. Just as water carries ecological and political histories, media infrastructures carry their own biases and consequences. Seeing media through this lens highlights material ethics, reminding us that every circulation, whether of water or information, has effects that ripple across bodies, technologies, and identities.

Interludio 2. Comprendere l'identità digitale

Questo esercizio può essere fatto ovunque, in qualsiasi momento. Si può trovare un pezzo di carta e una penna utile.

Pensa alle domande qui sotto e scrivi i tuoi pensieri. Puoi anche disegnare o fare una mappa. Non ci sono risposte giuste o sbagliate. Lo scopo di questo esercizio è diventare consapevoli delle complessità, delle possibilità e dei limiti dei media in relazione all'identità.

- *Pensi di avere un'identità fissa o è in costante flusso?*
- *Che tipo di relazioni influenzano la tua identità personale?*
- *La tua identità professionale è separata dal personale? Come si manifesta nei media?*
- *La tua identità digitale è la stessa della tua identità personale / professionale? Come è cambiata nel corso del tempo che hai usato i media? Cosa potrebbe aver influenzato quel cambiamento?*
- *La tua identità è diversa nelle varie piattaforme mediatiche?*

Puoi scegliere un artista che conosci e controllare come utilizzano le piattaforme multimediali. Sono presenti in diverse piattaforme multimediali? Come si manifesta la loro identità professionale e personale attraverso i media?

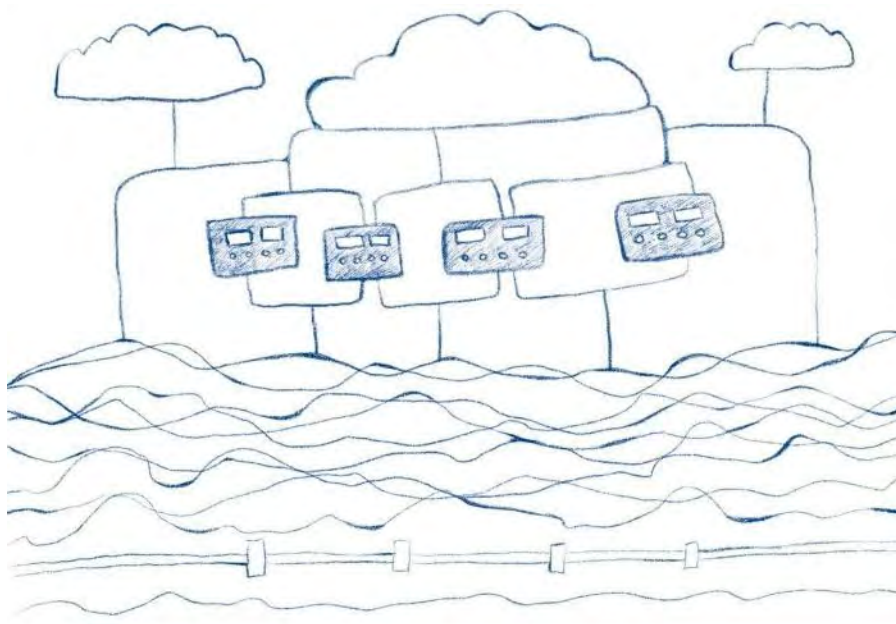


Figura 4. (Alexandra Stroganova)

Capitolo 3. I media come materialità fluida e le acque nascoste dei media

L'uso dei media è diventato parte integrante della vita di molti artisti in tutto il mondo. Mentre i social media facilitano lo scambio e la diffusione di informazioni, consentendo connessioni e comunicazioni che erano inimmaginabili solo pochi decenni fa, le questioni del suo uso sano e la sostenibilità delle infrastrutture dei media sollevano serie preoccupazioni.

Gli algoritmi creano camere di eco in cui i percorsi ristagnano, come le acque reflue senza sbocco. Spesso percepiamo e descriviamo i media come flussi di immagini, voci e identità nello spazio digitale.

Lo spazio digitale sembra infinito ed effimero. Tuttavia, queste nuvole digitali, flussi e piscine si basano fortemente sull'infrastruttura fisica: a partire da hardware come smartphone e computer e finendo con ciò che rende possibile questa rete globale e lo spazio digitale - sistemi di cavi sottomarini, server e enormi data center. Questi ultimi si basano principalmente sull'acqua come agente di raffreddamento. Negli ultimi anni, la rapida crescita di

La digitalizzazione ha determinato un aumento della domanda di data center e, di conseguenza, un aumento del consumo di acqua nei loro sistemi di raffreddamento. Un singolo data center può consumare centinaia di milioni di litri di acqua potabile all'anno, che può essere equivalente alla quantità di

acqua consumata da una piccola città (Mytton, 2021). Questo di per sé solleva molte domande, soprattutto considerando che molti luoghi in tutto il mondo soffrono di grave aridità e competizione per l'acqua.

Le "acque nascoste" dei media digitali rivelano che flussi apparentemente immateriali di immagini, identità e comunicazione dipendono essenzialmente da un materiale idrologico.

infrastrutture. L'acqua diventa un mezzo di mediazione - porta letteralmente via il calore delle nostre interazioni con i media. Da questa prospettiva, la "nuvola" è un sistema idrologico modellato dall'interazione tra i desideri umani, le tecnologie digitali e gli elementi. Si pone anche una questione etica al centro dell'idrofemminismo: le cui acque vengono estratte, reindirizzate o addirittura sacrificate per sostenere le nostre interazioni con i media, gli archivi e il sé digitale? Questo approccio insiste sul fatto che l'ecologia dei media non è mai neutrale, ma incorporata in una politica idrica planetaria che distribuisce in modo non uniforme rischi, oneri e responsabilità.

Interludio 3. Comprendere i propri media

Questo esercizio mira a riflettere sulle piattaforme multimediali che utilizziamo e le reti di relazione di cui fanno parte. Scegli una piattaforma multimediale digitale che usi frequentemente. Ricerca chi la possiede, dove si trovano i suoi server di dati e come sono raffreddati.

Quali corpi idrici o sistemi energetici li supportano?

Quanta acqua viene utilizzata ogni giorno o ogni anno per sostenere questa piattaforma? Quali corpi idrici (letterali o metaforici) sostengono la tua identità digitale?



Figura 5. (Alexandra Stroganova)

Capitolo 4. Etica idrofemminista nell'arte e nei media

Le immagini visive non sono mai innocenti; sono sempre costruite attraverso varie pratiche, tecnologie e conoscenze.

- Gillian Rose

Questo capitolo esplora come la cura, l'attenzione e la reciprocità potrebbero guidare gli artisti verso pratiche mediatiche e artistiche più responsabili e riassume come l'idrofemminismo possa informare approcci etici, interconnessi e sostenibili all'arte e all'uso dei media.

La gente spesso pensa all'arte come a un prodotto finito piuttosto che a un processo. Eppure dietro ogni opera d'arte - che si tratti di un oggetto statico tradizionale, di un'immagine in movimento, di una sound art, di un'installazione o di qualsiasi altra cosa - c'è sempre un processo. Inoltre, gli artisti non creano mai in isolamento.

Fare arte richiede connessione con materiali, idee, altri esseri umani e entità più che umane. L'arte è un processo intrinsecamente intrecciato. In realtà, l'arte non può mai essere veramente finita; sta diventando sempre -diventando- con gli ambienti in cui si trova e con coloro che la sperimentano.

Presentare l'arte attraverso i media aggiunge un altro livello: lo schermo. Di conseguenza, l'arte condivisa nei media diventa parte della cultura visiva mediata dalla tecnologia. E poiché la tecnologia non è mai neutrale, questo rende la consapevolezza critica tra gli artisti una necessità.

Che cosa gli artisti scelgono di condividere online? Sono solo storie di successo? Mostrano i loro processi, o solo il lavoro 'finito'? Quali tipi di narrazioni l'arte circolata attraverso i media rafforza? E quanto spazio digitale occupa?

È importante comprendere l'aspetto relazionale dell'arte per diventare più consapevoli delle sue implicazioni etiche. Fare arte richiede che gli artisti siano sia responsabili che responsabili (Haraway, 2016). La Response-ability - un concetto introdotto da Donna Haraway (2016) - reimmagina la responsabilità non come semplice responsabilità, ma come capacità di rispondere con cura e attenzione. Ci invita a diventare "responsabili" impegnandoci con attenzione nelle complessità del mondo, in particolare di fronte alle sfide ecologiche.

La comprensione collettiva e la costruzione della parentela con gli altri esseri mentre ci confrontiamo e "rimaniamo con i guai" del mondo.

Mentre accettiamo questa responsabilità, dobbiamo impegnarci con diverse domande. Come possiamo coltivare pratiche di cura collettiva in un'epoca di incertezza tecnologicamente guidata? Come facciamo e presentiamo l'arte in modi più ponderati? Quali tipi di pratiche artistiche possono fare la differenza in questo mondo? L'etica idrofemminista, che enfatizza la cura, l'ascolto, la reciprocità e l'attenzione ai vari tipi di flussi, offre un quadro per affrontare queste domande.

Un'etica della cura ci incoraggia ad approcciare i media non solo come strumenti di espressione, ma come ambienti relazionali che implicano responsabilità, dipendenze e conseguenze. Invece di vedere i media come neutrali o senza attriti, una pratica incentrata sulla cura mette in primo piano le condizioni ecologiche, sociali ed emotive che modellano la creazione e la circolazione dei media.

Questa prospettiva ha il potenziale per aiutare gli artisti a navigare nei media in diversi modi.

Un'etica della cura supporta pratiche che privilegiano il consenso, il contesto e l'impegno rispettoso. Incoraggia gli artisti a considerare come le immagini rappresentano gli altri, come le storie circolano e come il pubblico può essere influenzato dal lavoro. La cura si estende anche oltre le relazioni umane. Include l'attenzione all'acqua, ai materiali, ai dispositivi e agli ambienti coinvolti nella produzione. Un'etica della cura offre una contro-pratica all'accelerazione, alla pubblicazione costante e alle pressioni guidate dalla piattaforma. legittima lentezza, pause e intenzionalità.

Per rendere l'arte più etica, gli artisti devono essere consapevoli di che tipo di messaggi la loro arte porta avanti. Con chi stanno lavorando? Come stanno lavorando con quelli umani o più-che-umano? Da dove vengono i materiali e cosa contengono? Quali risorse, come l'elettricità e l'acqua, vengono utilizzate e in quali quantità? Cosa lascia dietro di sé l'arte? Per rendere l'arte più etica e sostenibile, gli artisti devono essere consapevoli di queste domande ed essere rispettosi di coloro con cui pensiamo e lavoriamo. Scegliere materiali e modi di fare più sostenibili contribuirà a un futuro migliore per tutti.

Interludio 4

Cos'è l'arte etica e la pratica dei media?

Consenso e visibilità nel rispetto dei collaboratori e dei soggetti.

Etica digitale Interrogare algoritmi, comprendere il colonialismo dei dati e i pregiudizi della piattaforma.

Etica ecologica contabilizzazione dei costi energetici, idrici e materiali dell'arte e della produzione dei media.

*Qual è il tuo rapporto con l'acqua? Come
siamo tutti collegati come corpi d'acqua?
Quali storie portano dentro gli archivi
acquosi?
Cosa possiamo imparare dall'acqua?
Qual è l'impatto umano sull'ambiente?
Quali tracce lascia la tua prassi artistica nel mondo e
nell'ecosistema digitale?
Il tuo lavoro amplifica o mette a tacere le voci?*



Epilogo

Questo saggio ha introdotto un quadro idrofemminista per esaminare l'arte, l'etica, l'identità e i media. Piuttosto che concentrarsi su ciò che ci separa l'uno dall'altro e dal mondo, offre una prospettiva che evidenzia come siamo collegati attraverso i nostri corpi d'acqua. Questa prospettiva ci apre a comprendere le identità come più che individuali e fisse, riconoscendole invece come fluide e in continua evoluzione. Dal momento che l'idrofemminismo sostiene che tutto è interconnesso, la pratica artistica etica dovrebbe prendere in considerazione, accanto alle convenzionali prospettive femministe di genere, la giustizia ecologica, le relazioni tra specie e i diritti e il benessere dell'acqua stessa.

In definitiva, l'idrofemminismo non offre risposte definitive o soluzioni prescrittive. Invece, invita l'attenzione continua, l'ascolto e la risposta. Per gli artisti e i professionisti dei media, questo significa rimanere aperti a come le pratiche si evolvono attraverso relazioni, contesti e condizioni materiali e abbracciare l'incertezza come spazio per la cura, la responsabilità e il divenire collettivo.

Riferimenti bibliografici:

Acim, Y. (2025). The Impact of Media on Identity Construction: Sultan Moulay Slimane University. *Dibon Journal of Languages*, 1(2), 165–173. <https://doi.org/10.64169/djl.28>

Alaimo, S. (2010). *Bodily natures: Science, environment, and the material self*. Indiana University Press.

Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.

Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble. Making kin in the Chtulucene*. Duke University Press.

Identity. (n.d.). In Merriam-Webster.com Dictionary. Retrieved November 24, 2025, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/identity>

Media. (n.d.). In Dictionary.com. Retrieved December 10, 2025, from <https://www.dictionary.com/browse/media>

Mytton, D. (2021). Data centre water consumption. *npj Clean Water*, 4, 11. <https://doi.org/10.1038/s41545-021-00101-w>

Neimanis, A., & Blackmore, L. (2024, April 28). Learning with water. In *La Escuela Journal*. Retrieved December 10, 2025, from <https://laescuela.art/en/campus/library/journal/learning-with-water-astrida-neimanis>

Neimanis, A. (2017). *Bodies Of Water – Posthuman Feminist Phenomenology*, London and New York: Bloomsbury (https://monoskop.org/images/9/90/Neimanis_Astrida_Bodies_of_Water_Posthuman_Feminist_Phenomenology_2017.pdf)

Neimanis, A. (2012). Hydrofeminism: Or, on becoming a body of water. In H. Gunkel, C. Nigianni, & F. Söderbäck (Eds.), *Undutiful daughters: Mobilizing future concepts, bodies and subjectivities in feminist thought and practice* (pp. 96–115). Palgrave Macmillan.

Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. (1st ed. 2001; 5th ed. 2022).



Croatia Workshop Week 2025

Media del futuro: verso una pratica rigenerativa della cura

Ivana Tkalčić, artista in residenza a Barcellona, primavera 2025

Introduzione: lo stato attuale - saturazione mediatica ed esposizione tecnologica

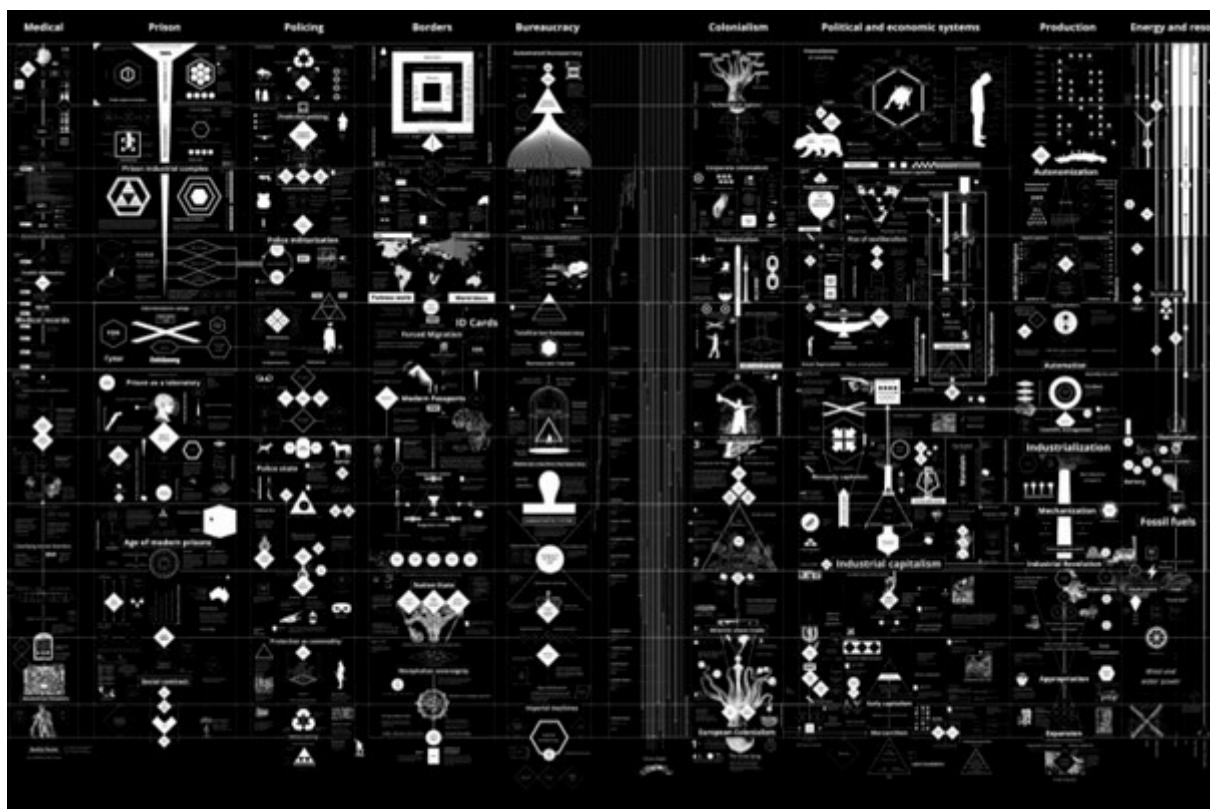


Figura 1. Crawford, K., & Joler, V. (2023). *Imperi di calcolo: Una genealogia di tecnologia e potere, 1500-2025* [Mappa interattiva]. <https://calculatingempires.net>

Ogni giorno nuotiamo in un mare di media digitali. I social network collegano miliardi di persone, gli algoritmi personalizzano le nostre notizie e l'intrattenimento, e l'intelligenza artificiale ora genera contenuti su scale una volta inimmaginabili. In un solo minuto Internet, oltre 500 ore di video vengono caricate su YouTube (YouTube Official Blog, 2025) - parte di un'infinita marea di informazioni che combattono per la nostra attenzione. Questa saturazione senza precedenti dei media definisce la vita contemporanea, portando sia notevole connettività e grave motivo di preoccupazione.

Inoltre, questo panorama dei media è dominato da un'economia dell'attenzione guidata dal profitto. Le piattaforme di social media e i giganti della tecnologia competono per ogni secondo del nostro sguardo, progettando funzionalità per massimizzare il coinvolgimento ed estrarre entrate pubblicitarie. Come osserva la studiosa Shoshana Zuboff, la società tecnologica "sviluppa prodotti che condizionano il nostro comportamento in modi che ci rendono più redditizi per loro" (Zuboff, 2019).

In altre parole, i media sono diventati uno strumento di iperproduzione capitalista - sfornando contenuti infiniti e stimoli alla ricerca della crescita. I critici sostengono che questo modello è fondamentalmente insostenibile. Il fondo finlandese per l'innovazione Sitra, ad esempio, avverte che il nostro attuale paradigma di utilizzo delle risorse e generazione di rifiuti è "insostenibile e dannoso per l'ambiente". (Sitra, 2023). Questo modello degenerativo, guidato dall'iperproduzione, tratta l'attenzione umana e le risorse naturali come combustibile spendibile per il "progresso" perpetuo. Una conseguenza immediata dell'ambiente dei media sempre attivo è un pedaggio sulla salute mentale. Gli studi hanno collegato l'uso pesante dei social media ad un aumento dell'ansia, della depressione e delle difficoltà di attenzione.

Nel 2023, il Surgeon General degli Stati Uniti ha pubblicato un advisory che descrive le sfide di salute mentale "senza precedenti" affrontate dai giovani in parte a causa dei social media, avvertendo degli effetti "allarmanti" sul benessere (Office of the Surgeon General, 2023).

out (FOMO), minando l'autostima. L'attrazione costante di notifiche e contenuti frammenta la nostra capacità di attenzione e l'energia mentale, spesso portando a "burnout digitale". Quello che dovrebbe essere uno strumento per la connessione e l'informazione può facilmente diventare un tapis roulant estenuante per la mente. Il nostro stesso senso della realtà sta anche scheggiando sotto l'influenza dei media algoritmici. Le bolle filtranti e i feed personalizzati significano che due persone online possono abitare mondi di informazioni molto diversi. I feed altamente ottimizzati, i bot e i contenuti generati dall'intelligenza artificiale stanno "impegnando la natura stessa della 'realtà'" e rimodellando la percezione umana.

Ci piacciono i flussi di notizie personalizzate che si sentono convenienti, ma dietro le quinte le piattaforme digitali filtrano ciò che vediamo per servire i nostri "bisogni", creando un "mondo di bolle personali",

Il problema con questa visione a bolle è che intrappola gli utenti in "universo di informazione parallela" che si nutrono di se stessi, isolando le persone da qualsiasi fatto o punto di vista che non rafforzi i propri. In effetti, l'Edelman Trust Barometer del 2023 ha rilevato che la nostra sfera mediatica, una volta condivisa, ha lasciato il posto all'eco delle camere, rendendo più difficile risolvere i problemi insieme; la fiducia del pubblico nei media è a un punto basso, con una fiducia particolarmente bassa nei social media (Edelman, 2023). In un panorama così frammentato, anche il consenso di base sulla verità diventa difficile - uno sviluppo sobrio per la democrazia e la società. Oltre a ciò, l'impronta ecologica dell'infrastruttura digitale di oggi è enorme. I data center e le reti che alimentano il nostro mondo virtuale guzzle enormi quantità di elettricità e acqua. L'industria delle comunicazioni finora stanno utilizzando 4% di

Tuttavia, con la rapida espansione dei data center, la proliferazione dell'intelligenza

artificiale e la crescente domanda di servizi digitali, il consumo di elettricità in questo settore dovrebbe continuare a crescere.

È stato stimato che un singolo modello di intelligenza artificiale di grandi dimensioni come il GPT-3 di OpenAI consuma 1.287 MWh di elettricità, emettendo circa 552 tonnellate di CO2 nel processo (MIT News, 2025). Ogni query a un sistema di intelligenza artificiale si basa su server affamati di energia e la domanda cumulativa sta sforzando le reti elettriche. Inoltre, il boom hardware dietro i media digitali ha un costo materiale pesante. I minerali rari per i nostri dispositivi devono essere estratti, spesso con grandi spese umane ed ecologiche: l'estrazione di cobalto e litio per le batterie, ad esempio, ha una “impronta ecologica significativamente tossica” ed è stata collegata a gravi violazioni dei diritti umani (Scientific American, 2023). Dalle emissioni di carbonio del cloud computing alle terre e comunità avvelenate dai rifiuti elettronici, le esternalità ambientali della tecnologia dei media stanno diventando più difficili da ignorare.



Recuperato da <https://anatomyof.ai>

97

di sé una crescente fame di energia e rifiuti elettronici.

La ricerca di massimizzare i clic e la potenza di calcolo ha fornito convenienza, sì, ma anche una sensazione inquietante che ci stiamo avvicinando a una scogliera in cui la quantità travolge la qualità.

Il presupposto che la crescita tecnologica sia uguale al progresso umano si rivela come una finzione ristretta, che ignora i costi nascosti sotto gli esterni lucidi. Quei costi nascosti sono stati accuratamente mappati da ricercatori e artisti allo stesso modo. In *Anatomia di un sistema di intelligenza artificiale*, Kate Crawford e Vladan Joler sbucciano il guscio liscio di un Amazon Echo per rivelare “catene interlacciate di estrazione delle risorse, lavoro umano e elaborazione algoritmica” che attraversano il globo (Crawford, Joler, 2018).

Un semplice comando vocale (“Alexa, accendi le luci”) attiva una vasta rete: minerali di terre rare estratti da paesaggi sfregiati, click-worker sottopagati che regolano i dati, magazzini che estraggono energia elettrica. Ad ogni livello, la tecnologia contemporanea funziona sullo sfruttamento - dei corpi umani, delle comunità, della terra stessa. Come sostiene lo storico dell’arte Jaime Vindel, i nostri immaginari culturali hanno normalizzato questo legame tra l’energia alimentata dai combustibili fossili, lo sviluppo tecnologico e la retorica del progresso.

Gli “aspetti estetici e culturali del capitalismo fossile” hanno reso naturale il matrimonio tra alta tecnologia e alta estrazione. Scorriamo e scorriamo nell’ignoranza beata, anche se il design elegante dei nostri dispositivi “oscura [s] la provenienza dei minerali” e il lavoro che li sostiene (Vindel, 2023). È in risposta a questa crisi che il

Il movimento della decrescita entra con una chiara chiamata: meno può essere di più. I pensatori della decrescita invertono la narrazione del progresso, insistendo sul fatto che il benessere migliora non con la costante espansione, ma con la contrazione deliberata dell’eccesso. Propongono una “riduzione pianificata dell’energia e della produttività delle risorse” per riportare i sistemi umani in equilibrio con il mondo vivente (Reality Studies, 2023).

Invece di misurare il successo in base al PIL o al prossimo rilascio di iPhone, la decrescita ci chiede di misurarlo in base alla sufficienza, all’equità e alla resilienza. Ciò significa rallentare, riparare e riutilizzare piuttosto che sostituire incessantemente e concentrarsi su pratiche locali e rigenerative invece che sull’estrazione globale. In pratica, la decrescita “sottolinea le soluzioni iper-locali riducendo al contempo l’eccesso di risorse e il throughput energetico”. Respinge la premessa comune nella retorica della “crescita verde” con piuttosto, la crescita stessa è “intrinsecamente non sostenibile” nelle condizioni attuali. Se l’ideologia del più ci ha portato sull’orlo del baratro, la decrescita immagina un futuro mediatico che privilegi la qualità, la sostenibilità e la cura della quantità.

Fondamentalmente, questa non è una resa alla stagnazione o all’innovazione, è, come ha distinto l’economista Herman Daly, un passaggio dalla semplice crescita (diventando più grande) allo sviluppo autentico (diventando migliore). “Quando qualcosa cresce, diventa più grande... mentre quando qualcosa si sviluppa, migliora in senso qualitativo” (Biddlecome, 2023).

La decrescita ci spinge a cercare quel miglioramento qualitativo - relazioni più ricche, contenuti più significativi, tecnologie costruite per la longevità e il valore sociale - invece di accumulare senza cervello aggiornamenti e profitti.

il mondo della creazione e dell'uso dei media? Immagina di applicare una filosofia di rallentamento e sufficienza alla nostra vita digitale. Già un movimento "slow media" ha iniziato a delineare i contorni di una tale alternativa. Come l'etica del cibo lento, Slow Media sostiene produzione consapevole e consumo di media, piuttosto che il ritmo frenetico di clic e flussi.

Già nel 2010, il Manifesto Slow Media preveggeva che, dopo lo scoppio della prima Internet, le persone non avrebbero cercato contenuti "ancora più facili, più veloci", ma un impegno più significativo. Slow Media, dice il manifesto, non è "riguardante il consumo veloce, ma la scelta consapevole degli ingredienti e la loro preparazione in modo concentrato".

In un paradigma Slow Media, il successo di una piattaforma è misurato non da quanto sia coinvolgente e onnipresente, ma dalla sua capacità di arricchire una comunità, di stimolare il dialogo, di resistere nel tempo (Slow Media, 2010). Tali principi corrispondono perfettamente agli obiettivi della decrescita.

Un ecosistema mediatico decrementato potrebbe favorire le piccole reti di comunità a bassa potenza rispetto alle server farm globali assetate di energia; strumenti open source mantenuti dalle comunità piuttosto che piattaforme proprietarie che devono costantemente scalare; storytelling radicato localmente invece di clickbait ottimizzato per la viralità algoritmica. In questo spirito, più contenuti o tecnologia non è l'obiettivo - meglio e abbastanza lo è. Artisti e lavoratori culturali sono al centro dell'attenzione. In prima linea nell'immaginare questo diverso futuro dei media. Ma come osserva il critico culturale Leigh Biddlecome, la decrescita non riguarda la stasi - si tratta di liberare la creatività entro i limiti ecologici. Liberati dalla pressione di produrre costantemente "la prossima grande cosa", gli artisti può rivolgersi alla profondità, al contesto e alla collaborazione. Nell'economia della decrescita, un'idea chiave è la ridistribuzione: eliminare i sistemi vincenti in modo che risorse e opportunità siano condivise. Nel mondo dell'arte questo potrebbe significare meno mostre di successo e più supporto per i laboratori dei media di base; meno biennali finanziati da miliardari e più spazi artistici comunitari alimentati dalla solidarietà. Significa anche valutare le pratiche che il mercato dell'arte guidato dalla crescita ignora - come la riparazione, la manutenzione e la condivisione della conoscenza aperta.

Come osserva Biddlecome, potremmo vedere i musei montare un minor numero di spettacoli all'anno per ridurre il "prodotto-art-show-as-consumer", concentrandosi invece su un coinvolgimento pubblico più profondo e migliori condizioni di lavoro per i creatori (Biddlecome, 2023). Tali cambiamenti echeggiano la richiesta della decrescita per una produzione più lenta e attenta in tutti i campi. Gli artisti, a loro volta, contribuiscono a qualcosa di vitale per la decrescita: il lavoro dell'immaginazione. Creano le storie, i simboli e le esperienze che ci permettono di sentire quale potrebbe essere un futuro sostenibile. Senza tale percezione culturale, i cambiamenti politici e le correzioni tecniche non guadagneranno trazione - dobbiamo invadere il mondo diverso prima di poterlo costruire. Nel corso della storia, gli artisti sono stati i nostri scout di possibilità, e oggi stanno modellando modi per vivere e creare oltre il paradigma di crescita. Lo vediamo nell'arte ecologica che lavora con ritmi naturali

anziché contro di loro, nelle installazioni digitali che rivelano i data center e le miniere dietro il cloud, negli esperimenti con l'estetica "solar punk" della resilienza. Allo stesso modo, in tutto il mondo, gli artisti si impegnano in atti di "sopravvivenza collaborativa", (Tsing, 2015) per prendere in prestito la frase dell'antropologa Anna Tsing.

Tsing, in *Il fungo alla fine del mondo*, descrive come nelle foreste in rovina dell'Oregon, gli umani e i funghi matsutake e i pini formano alleanze improbabili, coltivandosi a vicenda senza volerlo. Nessun singolo agente ha il controllo; insieme creano "paesaggi di progettazione non intenzionale" dalle macerie del capitalismo. Questa visione della resilienza multispecie risuona profondamente con il modo in cui gli artisti si avvicinano a una futura ecologia dei media. Nelle crepe dei nostri sistemi rotti, gli artisti trovano opportunità che germogliano come funghi - riutilizzando la tecnologia scartata, recuperando spazi pubblici, forgiando reti di cura e conoscenza che spuntano nelle "rovine capitaliste". Mostrano che anche in mezzo alla scarsità, la creatività può fiorire e si possono creare mondi condivisi. Immaginare e mettere in atto un

Il futuro dei media orientati alla decrescita non è un compito solo per gli artisti, ma è un progetto collettivo di invenzione culturale, che coinvolge anche politici, tecnologi e cittadini.

Eppure la prospettiva artistica e umanistica è indispensabile perché pone le domande più fondamentali: che cosa vale davvero la pena sostenere? Che cosa apprezziamo quando c'è di più fuori dal tavolo? In altre parole, dobbiamo creare nuove narrazioni culturali tanto audacemente quanto il settore tecnologico ha creato i suoi gadget. Come potrebbero essere alcune di queste narrazioni e futuri? Forse intravediamo un mondo in cui i media digitali hanno stagioni e ritmi, piuttosto che un incessante churn 24/7. Le piattaforme di notizie potrebbero adottare un giornalismo lento che dà priorità al contesto e alla riflessione. I social network potrebbero essere posseduti in modo cooperativo, mantenuti su scala umana e progettati per dissolvere i contenuti delicatamente negli archivi comunali piuttosto che innescare infinite novità. Gli spazi virtuali potrebbero essere illuminati da budget di energia rinnovabile - immaginate un forum online che si chiuda quando il sole tramonta o il vento si spegne, ricordando ai partecipanti la loro connessione ai flussi energetici locali. In tali futuri, artisti e utenti diventano giardinieri della tecnologia, potando e curando i loro strumenti in linea con i cicli ecologici. L'estetica prevalente non è più l'iperstimolazione lucida, ma quella che il ricercatore spagnolo Jaime Vindel chiama una nuova sensibilità dopo "estetica fossile"

- un'arte di attenta amministrazione e onestà terrena, in cui i mezzi di produzione dei media (i cavi, il codice, l'impronta di carbonio) sono resi trasparenti e responsabili. I dispositivi multimediali potrebbero visibilmente invecchiare e patinare come la pelle, invitando la riparazione e l'attaccamento, piuttosto che nascondere la loro usura. La nostra intera nozione di innovazione potrebbe cambiare: l'innovazione diventa riuso fantasioso, la



brillantezza di fare meglio con meno. Queste visioni possono sembrare utopistiche, ma vengono seminate nel qui e ora da operatori culturali che rifiutano di credere che la nostra traiettoria mediatica ad alta velocità e ad alto volume sia l'unica strada da percorrere. Sono, per evocare Tsing ancora una volta, imparando le “arte di notare” le possibili vite nei rottami del presente.

I media del futuro come 'natura' - tecnologie che imitano i processi naturali

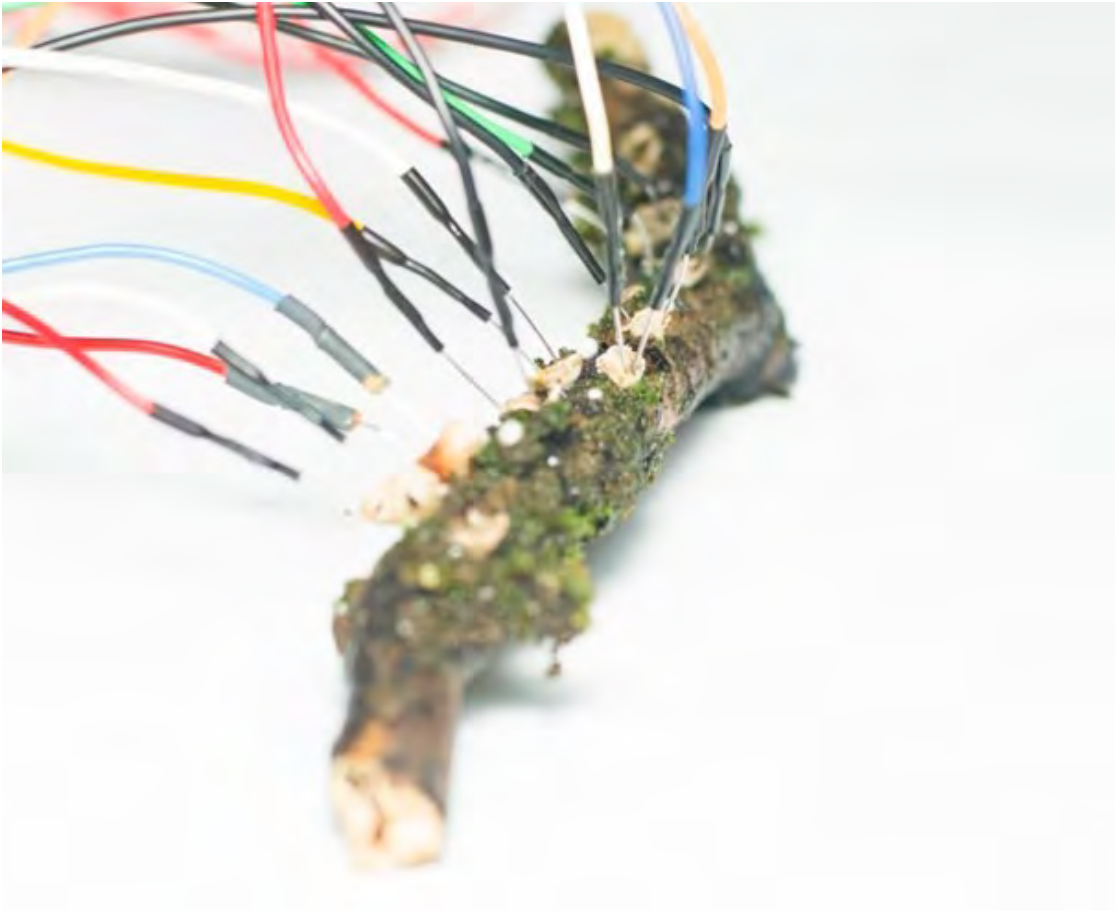


Figura 3. *Ingegneria interessante. (2023, April 24). Cosa sono i computer a fungo?*

<https://interestingengineering.com/science/what-are-mushroom-computer>

I media futuri potrebbero non essere più uno strumento neutrale a disposizione dell'umanità, ma una presenza vivente intrecciata nella rete ecologica del nostro pianeta. Immagina una tecnologia mediatica che si comporta come una foresta o una barriera corallina - ciclica, adattativa e rigenerativa. Piuttosto che dominare la natura, tali tecnologie vi partecipano, seguendo modelli di rinnovamento e interdipendenza. In questa visione, l'umanità e i suoi media sono parte integrante di una rete di vita interconnessa in cui non esiste una vera separazione tra "noi" e "esso". Qualsiasi danno a un filo di questa rete si riverbera in tutto il complesso, ricordandoci che è vero

L'innovazione deve lavorare con i ritmi del mondo vivente, non contro di loro. Questa prospettiva attinge a correnti filosofiche che fondono la speculazione con la cura.

La studiosa di scienza e tecnologia Mara Puig de la Bellacasa sostiene che la cura non è solo un sentimento umano, ma una rete di pratiche e obblighi che si estende ai non umani e persino alle cose tecnologiche.

Allo stesso modo, la filosofa femminista Donna Haraway ci invita a praticare la simpoiesi, o “fare-con”, un approccio collaborativo che offusca i confini tra uomo, animale e macchina.

La metafora cyborg di Haraway - un ibrido di organismo e macchina - non è una figura distopica, ma una chiamata alla parentela tra specie e tecnologie, promuovendo relazioni di parentela e cura piuttosto che la padronanza. (RenMinds, 2024). Insieme, questi pensatori aiutano a reimmaginare la tecnologia dei media come un agente relazionale - qualcosa che cresce con e nutre la più ampia comunità della vita.

Un esempio scientifico è un ricercatore che mostra un circuito stampato biodegradabile, specificamente progettato per decomporsi in modo sicuro dopo l'uso. Incorporando gli enzimi nei suoi polimeri, il circuito può dissolversi in acqua calda e rilasciare i suoi componenti metallici per il riutilizzo, imitando i cicli nutritivi della natura. Le tecnologie ispirate alla biomimetica stanno già indicando la strada verso questo modello rigenerativo. Ad esempio, gli ingegneri hanno creato elettronica biodegradabile che funziona come le foglie cadute di un albero - qui per una stagione di utilizzo, poi innocuo ritorno sulla terra. Nel 2022, un team di Berkeley Lab ha svelato un circuito completamente riciclabile e biodegradabile che funziona come qualsiasi circuito flessibile ma può essere decomposto e riciclato senza rifiuti tossici. Dopo l'uso, dissolve e cede i suoi metalli conduttivi per il recupero, deviando i dispositivi elettronici dalle discariche e mitigando l'inquinamento da metalli pesanti dei rifiuti elettronici (Berkeley Lab, 2022).

Questo ethos è un cambiamento radicale rispetto all'economia dei gadget estrattivi di oggi. Invece di mucchi di plastica e silicio che persistono per secoli, i nostri futuri dispositivi multimediali potrebbero biodegradarsi come frutta - i loro resti si nutrono di nuova produzione, come compost tecno-ecologico.

Un altro vivido esempio viene dal mondo sotto i nostri piedi: le vaste reti miceliali di funghi. In natura, i fili di micelio tessono una "rete larga di legno", scambiando sostanze nutritive e informazioni tra gli alberi. I tecnologi stanno ora esplorando reti basate sul micelio che potrebbero trasformare l'informatica. Immagina una rete cresciuta piuttosto che costruita - circuiti viventi che si auto-assemblano e guariscono come una colonia fungina. I ricercatori hanno iniziato a prototipare i “computer mushroom”, usando funghi viventi al posto dei chip di silicio. In un tale dispositivo, il micelio del fungo è il circuito: conduce segnali, elabora dati e persino memorizza la memoria, il tutto mentre è un sistema vivente e in evoluzione. I primi studi dimostrano che i funghi possono trasmettere impulsi elettrici e rispondere agli stimoli, comportandosi in alcuni modi come i neuroni o i cancelli logici. La promessa di questo approccio è straordinaria: queste reti organiche potrebbero essere biodegradabili e auto-riparanti per natura. Un computer a micelio potrebbe “crescere” dopo i danni, proprio come una foresta ricresce dopo un incendio. Funziona sul metabolismo del fungo (nessun potere esterno necessario oltre l'alimentazione dell'organismo), e quando non è più necessario, potrebbe semplicemente decomporsi, senza lasciare spazzatura tossica (Interesting Engineering, 2022).

Questa è la tecnologia dei media come ecologia forestale: resiliente, adattabile e perfettamente riciclabile.

I mezzi rigenerativi emergono anche all'intersezione tra biologia ed energia. Considera il prototipo di un computer alimentato da alghe: un piccolo dispositivo contenente cianobatteri

(alghe blu-verdi) che fotosintetizzano sotto la luce del sole. In un recente esperimento, gli scienziati

sigillato una colonia di alghe in un involucro delle dimensioni di una batteria AA e lasciato su un davanzale (The Verge, 2022). Le alghe hanno prodotto una corrente elettrica costante attraverso la fotosintesi, abbastanza per alimentare un microprocessore continuamente per un anno - e contando - utilizzando nient'altro che luce ambiente e acqua (University of Cambridge, 2022).

Questo ibrido solare-biologico funziona come una piccola foglia che alimenta un cervello elettronico. La sua fonte di energia è letteralmente la vita stessa: finché le alghe hanno luce e sostanze nutritive, rinnovano la loro energia, a differenza di una batteria finita che drena via. Tali dispositivi suggeriscono un passaggio dal consumo di risorse a coesistere con i sistemi viventi. Potremmo avere sensori e nodi media che si nutrono di luce solare e alghe, filtrando silenziosamente CO2 e rilasciando ossigeno mentre corrono. Dimostrano una mossa verso modelli circolari di innovazione, dove la generazione di energia e il calcolo formano un circuito chiuso con processi organici.

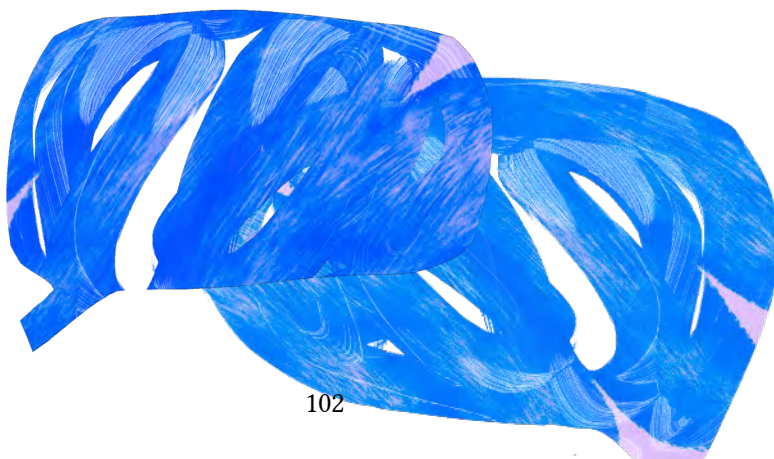
In sostanza, l'informatica diventa parte del ciclo fotosintetico - una simbiosi di silicio e clorofilla. In questi esempi, un filo comune è la transizione dai modelli estrattivi a quelli ciclici. Le tecnologie dei media di oggi spesso si basano sull'estrazione di minerali rari, sulla combustione di combustibili fossili per l'energia e sulla produzione di rifiuti che ci sopravvivono. Il

Le alternative immaginate qui funzionano più come un ecosistema: ogni componente è progettato per alimentare altre parti del ciclo, non solo prendere da esso.

Questo si allinea con quello che il futuro fondo finlandese Sitra chiama *talous elmn palveluksessa* - un'economia (e per estensione, un sistema mediatico) "al servizio della vita". Nella visione di Sitra, un'economia veramente rigenerativa "opera al servizio della vita, rafforzando la vitalità dei sistemi naturali e sociali" da cui dipende (Sitra, 2023).

L'applicazione di questo concetto ai media significa creare un ecosistema informativo che arricchisca la vita invece di esaurirla. Immaginate reti multimediali che ripristinino gli ambienti man mano che si espandono - ad esempio, router Wi-Fi che raddoppiano come fioriere o hub di impollinatori, o server farm che non solo attingono energia da fonti rinnovabili, ma alimentano anche il calore in eccesso alle serre.

In un ecosistema mediatico ispirato alla natura, l'innovazione si misura dal modo in cui nutre la rete della vita. L'attenzione si sposta dal controllo alla cura, dagli utenti ai partner, dallo sfruttamento all'interdipendenza. I media futuri, riconcepiti come natura, diventano una forza rigenerativa, relazionale e premurosa - non un add-on esterno alla vita, ma un filo vitale integrale nel ricco arazzo della vita.



I media come spazio di rigenerazione ed esperienza



Figura 4. Tkali, I. (2024). *Catturare il vento* [Documentazione di performance]. Residenza artistica Hyperborealis, Kvitbrakka AiR, Berlevg Havnemuseum, Berlevg, Norvegia. <https://ivanatkalcic.com/2024/11/29/catching-the-wind/>

Il mio corpo incontra il suolo come due pelli che si toccano: pelle umana e terra-terreno. Nella mia pratica inizio spesso premendo le mani nel terreno, sentendo l'umidità fresca e il grano di sporcizia. Questo contatto corporeo non è solo metafora; è medium. Penso a EarthSkin, la mia continua esplorazione della connessione tra pelle umana e suolo, come interfaccia letterale e simbolica che evidenzia una parentela rigenerativa tra di noi. Il corpo diventa un organo di percezione in sintonia con la Terra, un mondo vivente che comunica tranquillamente attraverso la nostra pelle. In questi momenti di contatto senza parole, imparo che i media possono essere rigenerativi, non semplicemente rappresentativi.

Per “media” non intendo schermi o gadget, ma qualsiasi spazio di scambio tra uomo e ambiente. Una pausa silenziosa, un respiro lento in sincronia con la brezza, il sottile tremore della terra sotto i piedi - anche questi sono media, portando informazioni attraverso il sentimento.

Tali micro-segnali e ritmi naturali ricalibrano i miei sensi in modi che nessuno schermo luminoso o algoritmo può simulare. Ho diffidato del tecno-ottimismo; più il nostro mondo inonda di rumore digitale, più ho bisogno della presenza di terra e vento contro la mia pelle. Una performance ancora da *Catching the Wind* (2024) (Tkalić, 2024) Sono in un remoto paesaggio roccioso di Finnmark, utilizzando un foglio riflettente per catturare il vento - rendendo visibili le correnti d'aria invisibili mentre fluttuano contro di me. In questo lavoro, ho trasformato l'idea di media-as-

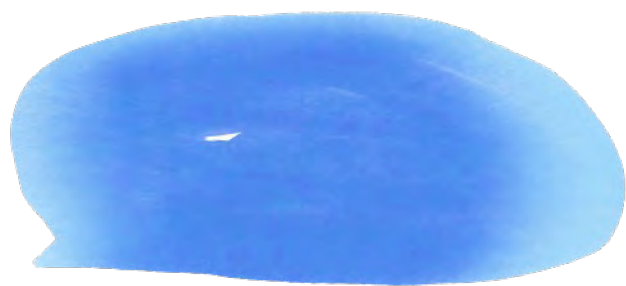
contatto-superficie in pratica. Usando materiali semplici, ho trasformato il movimento del vento in movimento, rendendo tangibile una forza invisibile. Il mio corpo è diventato uno strumento, ondeggiando e cedendo per tradurre i segnali sottili dell'atmosfera. Mentre le raffiche premevano contro la mia pelle, il confine tra sé e l'ambiente si offuscava - il vento mi muoveva tanto quanto mi muovevo con esso. In questo arioso scambio ho sentito umiltà e meraviglia, come se il cielo stesso stesse facendo una dichiarazione. Ha affermato che i media possono letteralmente essere l'aria tra di noi, uno spazio dinamico in cui l'uomo e la natura si incontrano nel dialogo.

Esecuzione Astronauta (s) senza una navicella spaziale (2020) (Tkalčić, 2022) nella mia foresta natale: Indosso un improvvisato "tuta spaziale" di pellicola riflettente, mettendo in atto un'ipotetica esplorazione fuori dal mondo sulla Terra. Non molto tempo fa ho guardato alle stelle alla ricerca di nuovi mondi, ma quel viaggio mi ha portato direttamente sulla Terra. In una serie di ciò che penso come "esercizi di terraformazione", mi sono impegnato in formazione analogica di astronauti e sito specifico performance per sondare i sogni spaziali dell'umanità e le loro implicazioni etiche. Mi sono reso conto che mentre la gente parla di colonizzare Marte o la Luna, è il nostro fragile pianeta che ha urgente bisogno di guarigione - lo sfruttamento delle risorse della Terra deve cedere il passo alla rigenerazione. In effetti, probabilmente avremo bisogno di "terraformare" la Terra stessa prima di sognare altri mondi. Il mio tempo nelle simulazioni di astronauti è diventato una meditazione artistica: all'interno di un abito ingombrante, attraversando una foresta familiare come se fosse un terreno alieno, ho visto l'assurdità di cercare la salvezza nelle stelle trascurando il terreno sotto i miei piedi.

Questi esercizi mi hanno instillato un rifiuto del tecno-ottimismo escapistico e la convinzione che qualsiasi futuro degno di essere immaginato debba crescere da un rapporto intimo e responsabile con la Terra. Attraverso questi progetti ed esperienze, ritorno a una semplice verità: mappiamo il nostro mondo non solo con satelliti e coordinate, ma con i nostri corpi e sensi. Sono ispirato da coloro che, come Frédérique At-Touati in Terra Forma (Aït-Touati, Grégoire, Tsingarida, 2022) ci spingono a estendere la mappatura e la conoscenza oltre le griglie cartesiane e in prospettive situate e incorporate.

La mia ricerca artistica è diventata una sorta di cartografia dell'essenziale, radicata nei ritmi planetari e attenta al polso della Terra. Respingendo l'astrazione disincarnata, ho adottato un'ontologia ecologica e incarnata, che colloca l'essere all'interno dell'impegno materiale e sensoriale con l'ambiente, riconoscendo le realtà fisiche del corpo, come il contatto con il suolo e l'atto del respiro.

Lo vedo, non si tratta di inventare nuove tecnologie, ma di riscoprire i media della vita stessa - gli spazi rigenerativi in cui l'esperienza umana e la Terra convergono e co-creano.



La pratica professionale dei media nel futuro



Figura 5. *Tkali, I. (2017). Residenza artistica luglio-agosto 2017 - Kunstnarhuset Messen, Ivik, Norvegia. Kunstnarhuset Messen.*

Nell'immaginare il futuro dei media professionali, bisogna immaginare un ecosistema digitale che guarisca e si riconnette piuttosto che estratti e exploit. Le infrastrutture spesso minano l'attenzione come risorsa, allungano il lavoro e operano su sistemi ad alta intensità energetica che rimangono in gran parte invisibili ai loro utenti. Ma i media di domani potrebbero essere rigenerativi - progettati non per dominare, ma per nutrire. Questo cambiamento richiede un cambiamento fondamentale nel modo in cui i professionisti dei media si avvicinano al loro lavoro: meno come una corsa per la visibilità e la crescita, e più come una pratica di gestione e presenza. In questo contesto, i media non sono più uno strumento per scalare ma uno spazio per radicarsi, tornando a ritmi di cura, località e rinnovamento.

Questa visione trova risonanza in *Come non fare nulla* di Jenny Odell: resistere all'economia dell'attenzione (2019) (Odell, 2019), dove sfida la costrizione a rimanere online, essere produttivi, e rimanere visibili in ogni momento. Odell sostiene che il rifiuto di impegnarsi con la logica dell'ottimizzazione può essere un atto di resistenza politica ed ecologica.

L'insistenza nel coltivare la presenza - attraverso il birdwatching, l'ascolto profondo e il tempo comunitario - modella un'etica che i futuri professionisti dei media potrebbero abbracciare: ciò che lei chiama "non fare nulla" non è inerzia, ma la creazione di spazio per l'impegno rigenerativo.

In questo spirito, una pratica emergente è il digiuno mediatico: periodi intenzionali di disconnessione digitale che consentono all'attenzione di stabilizzarsi e ai sensi di

risvegliarsi.

Una futura cultura dei media potrebbe costruire questi cicli di ritiro e ritorno nelle routine professionali, onorando l'idea che non tutti i tempi devono essere produttivi. Anche il design gioca un ruolo fondamentale nel plasmare le nostre abitudini mediatiche. Le interfacce di oggi sono progettate per un consumo senza attriti: pergamene infinite, autoplay, scarabocchi algoritmici. Al contrario, i media rigenerativi avrebbero abbracciato interfacce radicate in metafore naturali, interfacce che rallentano gli utenti, invitano alla riflessione o rispecchiano i cicli stagionali. Ad esempio, un'app potrebbe attenuare e spostare la sua tavolozza di colori durante il crepuscolo, incoraggiando il riposo. Una piattaforma di pubblicazione potrebbe rilasciare contenuti in capitoli stagionali, piuttosto che flussi costanti.

Questi piccoli cambiamenti di progettazione ci riportano a ritmi naturali, incoraggiando pratiche mediatiche che riflettono il tempo, il luogo e l'incarnazione. Anche l'intelligenza artificiale, spesso vista come una forza disincarnata di accelerazione, potrebbe essere riallineata al servizio dell'intelligenza naturale. Invece di sostituire l'attenzione umana, l'intelligenza artificiale potrebbe essere utilizzata per sostenere la consapevolezza sensoriale ed ecologica: suggerire pause, sollecitare il tempo nella natura o aiutare le comunità a condividere storie radicate nel loro posto. In questa rivisitazione, l'intelligenza artificiale diventa una presenza tranquilla: un giardiniere digitale, che pota le informazioni sovraccariche e aumenta la nostra connessione con il mondo vivente, piuttosto che reciderle.

Questo fa eco alla chiamata di Mara Puig de la Bellacasa a considerare le questioni di cura in contesti tecnoscientifici: dobbiamo prestare attenzione a cosa e a chi le tecnologie influenzano e come modellano le condizioni di vita condivisa (Puig de la Bellacasa, 2017). Forse la proposta più radicale è l'idea di un "Internet legato alla Terra" (Bratton, 2021). - un'architettura di rete ed etica che dà priorità alla sensibilità, alla località e alla limitazione. Un web Earthbound sarebbe costruito con vincoli ecologici in mente: server alimentati da fonti rinnovabili, siti web progettati per un basso consumo energetico, flussi di dati che si adattano alle condizioni ambientali. Ci sono già prototipi di questa visione: siti web che si chiudono nei giorni nuvolosi per conservare l'energia solare, server costruiti da hardware recuperato, reti mesh che servono le comunità locali senza fare affidamento su cloud aziendali.

Queste infrastrutture non inseguono i tempi di attività e raggiungono a tutti i costi: seguono il tempo, si adattano ai limiti e parlano ai luoghi in cui servono. Tali modelli esternalizzano anche meno costi ecologici e si allineano con il principio fondamentale dell'economia rigenerativa: che i sistemi dovrebbero ripristinare più di quanto estraggono. In un panorama dei media rigenerativi, il successo è

Non misurato dalle curve di crescita o dalla cattura del pubblico, ma dalla vitalità eco-sociale che un progetto favorisce. Un'agenzia di stampa potrebbe misurare il successo dal suo impatto sulla fiducia civica o sulla consapevolezza della biodiversità locale, non dalle sue entrate pubblicitarie. Un'organizzazione mediatica potrebbe progettare per la resilienza della comunità, ospitando municipi, sostenendo la narrazione della giustizia climatica, reinvestendo i profitti nell'alfabetizzazione digitale e nella riparazione ambientale. Come dice Sitra (Sitra, 2023), i sistemi rigenerativi sono quelli che rafforzano la vitalità della natura e delle persone e i media, come forza culturale e infrastrutturale, possono erodere o sostenere.

quella vitalità. In questa visione, il futuro professionista dei media non è un estrattore, ma un tenero di connessioni. Lavorano con i ritmi, non contro di loro. Sanno che la velocità è

non la stessa rilevanza, e quella cura può essere una metrica. Le interfacce invecchiano con grazia. Le piattaforme si chiudono al crepuscolo. Le storie si dispiegano come giardini in fiore, non prodotti su nastri trasportatori. L'attenzione non è più una merce, ma un campo condiviso da proteggere. Resistendo alle esigenze di scala infinita, potremmo ritrovarci a tornare a qualcosa di più profondo - un'attenzione che ascolta, un internet che respira, un media che, finalmente, cresce con la vita.

Conclusione: i media come pratica di cura e relazione

I media del futuro non sono uno schermo, ma uno spazio condiviso di relazione. In questo futuro reinventato, i media sono come il terreno in cui le connessioni crescono tra gli esseri umani, la natura e la comunità. Invece di un rettangolo incandescente che ci isola, diventa un campo aperto o un giardino comune in cui storie, esperienze e comprensione sono coltivate insieme. Questo mezzo è vivo e reciproco - una conversazione, un ascolto tanto quanto un parlare. È una rete vivente di relazioni, in cui la tecnologia sostiene umilmente la fioritura della vita piuttosto che dominarla. Non stiamo più cercando il codice perfetto o un algoritmo ottimizzato, ma una presenza sensoriale più profonda e sintonizzazione con il mondo che ci circonda. La spinta all'innovazione senza fine e alla velocità lascia il posto a un'aspirazione più tranquilla: sentire e notare veramente la vita nelle sue ricche, immediate trame.

I futuri media ci invitano a rallentare e sintonizzarci - al suono del vento negli alberi, alle sottili emozioni sul viso di un amico, al riflusso e al flusso dei ritmi comunitari. In questo ritmo più lento, c'è un cambiamento radicale dalla crescita infinita e dalla produzione alla sufficienza e alla cura. Abbracciando uno spirito di decrescita e sufficienza, impariamo che fare meno ma con più attenzione può rivelare una bellezza profonda. Il progresso non è più misurato da ciò che possiamo progettare o produrre, ma da quanto profondamente possiamo percepire, capire e prenderci cura di ciò che è qui. Questa sintonia è una pratica quotidiana di presenza, semplice e trasformativa come respirare con intenzione.

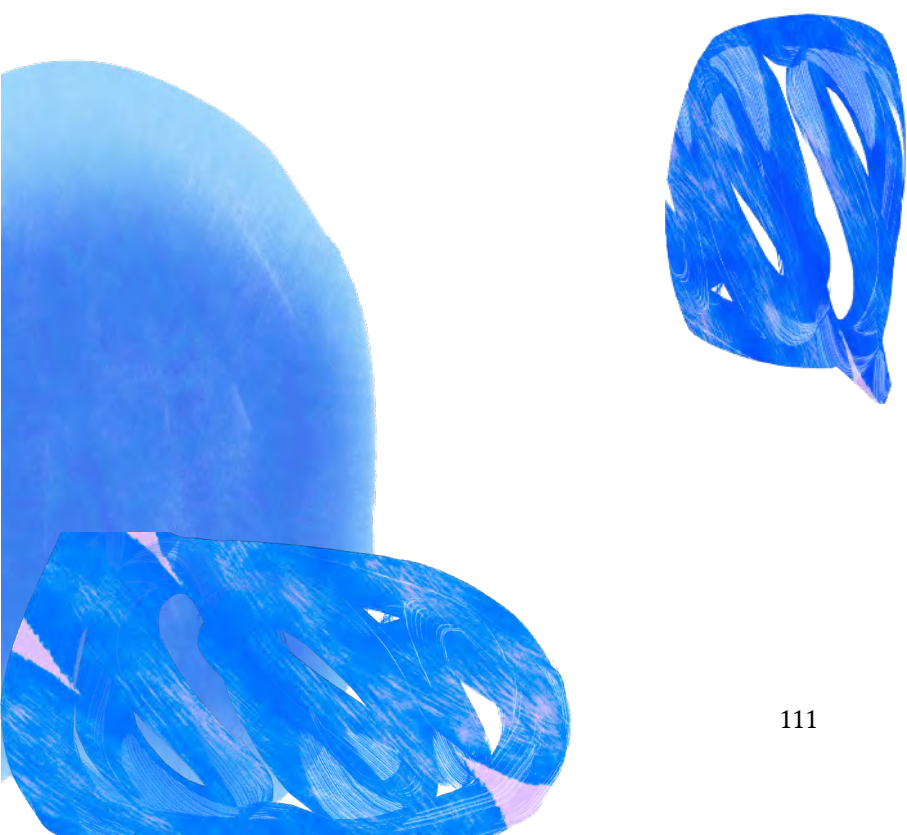
In un mondo del genere, il ruolo dell'artista non è semplicemente quello di inventare cose nuove, ma di ricordare e recuperare la conoscenza prima della modernità fossile. L'artista diventa un narratore nel tempo, integrando conoscenze tradizionali e intuizioni trascurate in contesti contemporanei. Invece di perseguire una visione idealizzata del progresso tecnologico, cercano l'orientamento nei sistemi di conoscenza ancestrali, indigeni e preindustriali.

Si riferiscono a pratiche ancestrali radicate nella sintonia con i cicli naturali, in cui il rituale serviva a promuovere un senso di appartenenza e le interazioni umane con il selvaggio erano guidate da principi di rispetto e reciprocità. Questi ricordi fungono da catalizzatori per l'ispirazione, mettendo radici nel pensiero contemporaneo e nelle pratiche dei media. Rivisitando ciò che è stato emarginato durante l'accelerazione dell'era dei combustibili fossili, gli artisti facilitano un re-impegno culturale con principi duraturi: la santità del mondo naturale, l'importanza dei legami comunitari e i ritmi di rinnovamento. emerge attraverso atti di memoria, avanzando ridistribuendo verità durature che sono state a lungo presenti.

Questo mezzo rigenerativo è una forma di cura quotidiana - per il pianeta, per il corpo e per la vita culturale. Non è un'industria o un prodotto, ma una pratica quotidiana, come curare un giardino o prendersi cura di una persona cara. Ogni atto di comunicazione o creazione è consapevole del suo impatto sulle ecologie della Terra, cercando di nutrire piuttosto che esaurire. Ogni scelta progettuale, ogni storia raccontata, onora il benessere del nostro corpo e della nostra mente, favorendo la connessione invece di distrazione o divisione.

Culturalmente, i media come cura significano preservare le lingue, raccontare storie diverse e rafforzare i legami che legano le comunità. È la decrescita in azione: fare di più con ciò che abbiamo già, e farlo con gentilezza e rispetto. In questo modo, i media diventano un ciclo delicato di dare e ricevere, più simile al compostaggio e alla semina che all'estrazione e allo spreco. I risultati di una creazione alimentano la prossima generazione di idee, e nulla viene gettato via - le vecchie narrazioni vengono recuperate, la tecnologia viene riproposta, le relazioni continuamente rinnovate. In chiusura, immaginiamo i media come una pratica di affermazione della vita. È lenta, relazionale e radicata. È lenta nel modo in cui una foresta cresce - con pazienza, resilienza e una comprensione che il cambiamento significativo si svolge nel tempo. È relazionale, definito dalla cooperazione e dalla parentela, ricordandoci sempre che esistiamo in un ecosistema di esseri e storie insieme. Ed è radicato, saldamente radicato nella Terra e nei nostri corpi, senza mai perdere di vista i luoghi e le persone reali da cui nasce.

Questa visione gentile è in netto contrasto con i media frenetici e disincarnati di ieri. Ci mostra un percorso in avanti in cui i media non sono una fuga dalla vita, ma una celebrazione della vita. In questo futuro, ogni tweet potrebbe essere come un canto degli uccelli e ogni videochiamata come sedersi intorno a un fuoco del villaggio - tecnologia e arte semplicemente aiutandoci a prenderci cura gli uni degli altri e del nostro mondo. I media, infine, diventano una pratica di cura e di relazione: un atto umile e continuo di nutrire la rete della vita a cui tutti apparteniamo.



Riferimenti bibliografici

Ait-Touati, F., Grégoire, A., & Tsingarida, A. (2022). Terra forma: A book of speculative maps (S. Hawkes, Trans.). MIT Press.

Berkeley Lab. (2022, August 29). A biodegradable printed circuit: A step toward solving e- waste problem. News Center.

<https://newscenter.lbl.gov/2022/08/29/biodegradable-printed-circuit/>

Biddlecome, L. (2023). Beyond sustainability: Adapting the “degrowth” theory to the art world. Art Düsseldorf. <https://www.art-dus.de/leigh-biddlecome-sustainability-art-essay/>

Bratton, B. (2021). The Terraforming. Strelka Press.

Crawford, K., & Joler, V. (2021). Anatomy of an AI system: The planetary costs of artificial intelligence [Interactive research project]. <https://anatomyof.ai>

Crawford, K., & Joler, V. (2023). Calculating Empires: A genealogy of technology and power, 1500–2025 [Interactive map]. <https://calculatingempires.net>

Data Center Knowledge. (2024). Data centers to drive surging global power demand: IEA. <https://www.datacenterknowledge.com/energy-power-supply/data-centers-to-drive-surging-global-power-demand-iea>

Edelman. (2023). 2023 Edelman Trust Barometer Global Report. <https://www.edelman.com/sites/g/files/aatuss191/files/202303/2023%20Edelman%20Trust%20Barometer%20Global%20Report%20FINAL.pdf>

Ericsson. (2025). ICT and sustainability: Energy consumption and carbon emissions. <https://www.ericsson.com/en/reports-and-papers/mobility-report/dataforecasts/ict-sustainability>

Interesting Engineering. (2023, April 24). What are mushroom computers? <https://interestingengineering.com/science/what-are-mushroom-computers>

Massachusetts Institute of Technology (MIT) News. (2025, January 17). Explained: Generative AI’s environmental impact. <https://news.mit.edu/2025/explained-generative-ai-environmental-impact-0117>

Odell, J. (2019). How to do nothing: Resisting the attention economy. Melville House.

Office of the Surgeon General. (2023). Social media and youth mental health: The U.S. Surgeon General’s advisory. U.S. Department of Health and Human Services. <https://www.hhs.gov/surgeongeneral/priorities/youth-mental-health/social-media/index.html>

Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds*. University of Minnesota Press.

Reality Studies. (2023). Explaining the degrowth movement and its vision for the future of economics. <https://www.realitystudies.co/p/explaining-degrowth-movement-economics>

RenMinds. (2024, November 12). Embracing interconnectivity: Donna Haraway's vision for a sustainable future beyond colonialism, nationalism, imperialism, and capitalism. <https://renminds.org/2024/11/12/embracing-interconnectivity-donna-haraways-vision-for-a-sustainable-future-beyond-colonialism-nationalism-imperialism-and-capitalism/>

Scientific American. (2023). Seabed mining foes press U.N. to weigh climate impacts. <https://www.scientificamerican.com/article/seabed-mining-foes-press-u-n-to-weight-climate-impacts/>

Sitra. (2023). Towards a regenerative economy: Strengthening the vitality of nature and people (Sitra Studies 235). https://www.sitra.fi/app/uploads/2023/08/sitra_kohti_uusintavaa_taloutta_310823.pdf

Slow Media. (2010). The Slow Media Manifesto. <https://en.slow-media.net/manifesto/comment-page-2>

The Verge. (2022, May 16). Scientists create algae-powered computer chip. <https://www.theverge.com/2022/5/16/23074715/algae-computer-chip-photosynthesis-arm-cortex-iot-biophotovoltaics>

Tkalčić, I. (2022, September 25). Astronaut(s) without a spaceship. <https://ivanatkalcic.com/2022/09/25/astronauts-without-a-spaceship/>

Tkalčić, I. (2024, November 29). Catching the wind. <https://ivanatkalcic.com/2024/11/29/catching-the-wind/>

Tsing, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press.

University of Cambridge. (2022, May 12). Scientists create reliable biological photovoltaic cell using algae. <https://www.cam.ac.uk/research/news/scientists-create-reliable-biological-photovoltaic-cell-using-algae>

Vindel, J. (2023). Jaime Vindel on the aesthetics and culture of fossil modernity. The Syllabus. <https://www.the-syllabus.com/ts-spotlight/the-right-climate/conversation/jaime-vindel>

YouTube Official Blog. (n.d.). YouTube for press. Retrieved April 8, 2025, from https://blog.youtube/press/#:::text=500%2B%20hours%20of%20content%20uploaded,ever_y%20minute

Zuboff, S. (2019, October 4). Surveillance capitalism is an assault on human autonomy and digital privacy. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/04/shoshana-zuboff-surveillance-capitalism-assault-human-autonomy-digital-privacy>



Above: Photo of Tianjun Li

Below: Workshop by Alexandra,
residency in Croatia

IA, creatività e presenza dell'artista nell'era digitale

Tianjun Li, artista visivo e sonoro, Finlandia; artista in residenza a Barcellona, primavera 2025

Introduzione

Quando il vento porta una voce che suona quasi umana, ma non del tutto, ascoltiamo con curiosità o con paura?

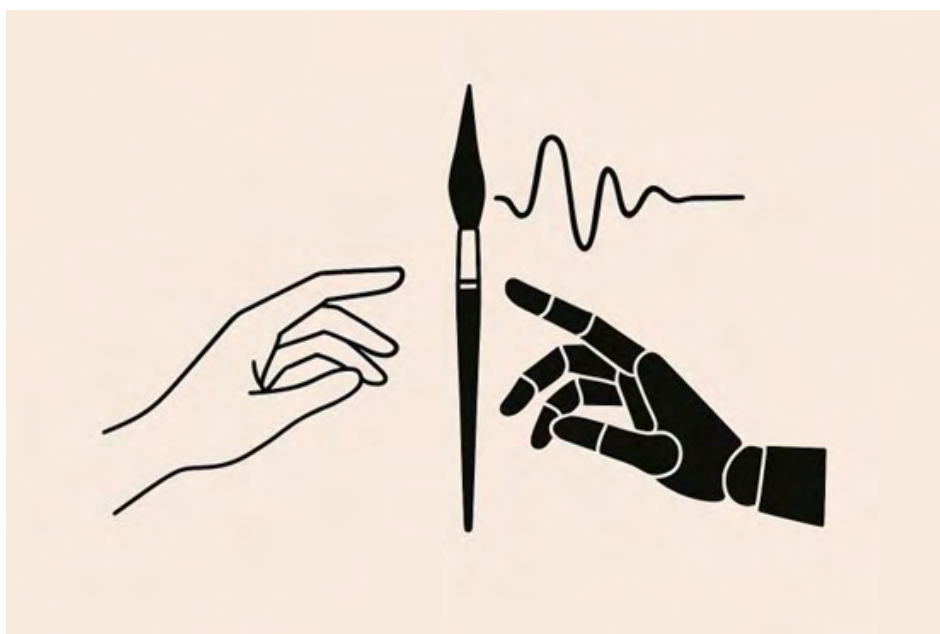


Figura 1. *L'immagine generata da ChatGPT ha seguito l'istruzione di "Generare un'immagine che descriva la relazione tra l'uomo e l'intelligenza artificiale nella creazione d'arte"*

In un'epoca in cui l'intelligenza artificiale può generare una nuova "fotografia" e persino comporre la voce umana, gli artisti affrontano sia un dilemma emozionante che inquietante: l'intelligenza artificiale sta espandendo ciò che pensiamo come creatività, o si limita a imitarla mentre sostituisce silenziosamente l'antica pratica del creatore umano? Sospetto che questa sia una domanda che non ha risposte facili, almeno per quelli di noi che cercano non solo di negoziare nuove tecnologie / media, ma anche nuove aree geografiche, lingue e identità.

Sto facendo un Toolkit che è informato dalla mia esperienza come artista interdisciplinare che utilizza fotografia, video, suono e prestazioni e come qualcuno di nuovo al mondo.

contesto culturale. Riflette su come i media digitali, in particolare l'intelligenza artificiale e i social media, stanno cambiando il ruolo, la voce e la visibilità dell'artista del nostro tempo. Nelle pagine seguenti, con i casi miei e di altri, esaminerò l'intelligenza artificiale sia da una prospettiva creativa che critica. Chiedo: Cosa succede quando le macchine parlano per noi, o anche come noi? L'IA può essere più di un assistente efficiente, può diventare un co-creatore del linguaggio artistico?

Esplorerò anche i social media non solo come uno strumento promozionale, ma come un mezzo performativo, interattivo e collaborativo che consente alle voci sottorappresentate di tagliare attraverso narrazioni dominanti. Infine, condividerò intuizioni e linee guida per artisti non UE come me, che stanno cercando di costruire pratiche artistiche sostenibili nel contesto europeo.

L'IA nelle arti: strumento o minaccia?

Vorrei condividere le mie esperienze e riflessioni attraverso i mezzi artistici che conosco di più, come un modo per aprire le domande: Immagine (Fotografo) e Suono (Voice).

IA e fotografia

Prima di chiederci in che modo l'A.I. stia cambiando la fotografia, forse dobbiamo prima chiederci: cos'è la fotografia?

È l'atto di catturare la luce mentre si riflette fuori dal mondo? Uno strumento per registrare la presenza: la prova che "io ero lì"? O è sempre stato qualcosa di più - un'impressione emotiva, uno sguardo costruito, una traccia di desiderio premuto in pixel o celluloide?

Fin dall'inizio, la fotografia ha percorso il confine tra documentazione e illusione. Anche i primi praticanti come Oscar Rejlander e più tardi, Man Ray, sono stati manipolare le immagini molto prima che Photoshop o IA esistessero. La fotografia non è mai stata puramente oggettiva.

Eppure, ciò che distingueva la fotografia dalla pittura o dal disegno era proprio il suo rapporto indice con il mondo reale. La luce ha toccato una superficie. Qualcosa è successo. Qualcuno ha cliccato sull'otturatore. In questo senso, la fotografia non è solo un'immagine - è un momento catturato nel tempo, legato al luogo, alla presenza e a un corpo umano dietro l'obiettivo.

Quindi cosa succede quando non esiste un momento del genere? Quando l'immagine che stiamo guardando di luoghi in cui non abbiamo mai messo piede, visioni che non abbiamo mai veramente visto. Questo è affascinante e profondamente inquietante.

Non credo che l'intelligenza artificiale sostituisca l'arte tecnica della fotografia, ma la fotografia stessa è cresciuta ben oltre il suo ruolo iniziale di dispositivo di registrazione - è ora un linguaggio visivo attraverso il quale possiamo costruire narrazioni stratificate, complesse e profondamente personali. In questo modo, la fotografia diventa meno sulla raffigurazione del at non ha ancorato in

esperienza vissuta? Quando le immagini generate dall'intelligenza artificiale, addestrate su miliardi di fotografie reali, producono

“fotografie” di persone che non hanno mai vissuto, luoghi che non sono mai esistiti? Possono ancora essere chiamate fotografie?

Tecnicamente, forse no. Sono immagini digitali nel linguaggio visivo della fotografia. Ma manca qualcosa. Quello che manca è la testimonianza.

Le immagini IA possono imitare l'estetica della fotografia - la profondità di campo, l'illuminazione, persino le imperfezioni - ma non provengono dall'atto di testimoniare. Non c'è nessun essere umano in piedi nella neve, che trattiene il respiro, che aspetta la luce giusta. Nessuno giaceva sull'erba per un'ora per fotografare quell'insetto. Nessuno ha attraversato un confine o ha bussato alla porta di uno sconosciuto.

Questa distinzione è particolarmente critica nella fotografia documentaria e giornalistica, dove la verità e la responsabilità sono fondamentali. L'intelligenza artificiale offusca quelle linee, a volte pericolosamente. Foto di protesta false, figure politiche generate dall'intelligenza artificiale, scene di guerra che non sono mai accadute - questi non sono solo “esperimenti creativi”; sono campi minati etici. Nel contesto della fotografia come arte, però, i confini sono più flessibili.

La fotografia artistica ha a lungo giocato con la finzione, la fantasia, la costruzione. Qui, l'intelligenza artificiale potrebbe essere vista meno come una minaccia e più come un provocatore - una sfida per spingere il mezzo ancora di più.

Come artista di cui uno dei medium primari è la fotografia, negli ultimi anni, mi sono trovato spesso a riflettere sul ruolo in evoluzione della fotografia nell'era dell'intelligenza artificiale. Storicamente, l'essenza della fotografia è stata legata alla sua capacità di registrare la realtà. Quella connessione fondamentale alla presenza: essere lì, testimoniare, catturare - ha sempre avuto importanza. Eppure oggi, con l'emergere di strumenti di generazione di immagini come Midjourney, siamo in grado di produrre il mondo fotografico esattamente com'è, e più sull'uso di ciò che vediamo per esprimere ciò che sentiamo, immaginiamo o mettiamo in discussione.

Guardando al futuro, penso che il futuro della fotografia si dividerà su due fili. Uno si avvicinerà all'essenza cruda della documentazione - il desiderio di preservare e testimoniare la realtà. L'altro dissolverà del tutto l'enfasi sulla “verità” fotografica, incoraggiando gli artisti a utilizzare il mezzo più come un pittore utilizza un pennello - piegando, combinando, persino distorcendo le immagini per esprimere mondi interiori.

L'ascesa dell'intelligenza artificiale complica ulteriormente questo. Molte delle mie opere sono state scambiate per “foto false” a causa delle loro surreali, oniriche immagini a strati estetici, palette alterate, paesaggi impossibili. Ma queste opere provengono sempre dalle mie fotografie, scattate in luoghi reali, durante incontri reali. Per esempio, una volta ho incontrato una capra di montagna su una scogliera ripida su una remota isola meridionale in Cina. Ho reimmaginato quella capra vagando attraverso un surreale cosmo blu fatto di vetro, ruggine, detriti industriali e nebbia marina - tutte immagini che avevo catturato io stesso. Questa non era finzione, ma una ricostruzione poetica della realtà, filtrata attraverso la memoria,

l'immaginazione e il desiderio.



Figura 2. *Tianjun Li, Una capra in blu, Fotografia, 2018*

Tuttavia, viviamo in un tempo in cui le foto vengono consumate in pochi secondi, per lo più sugli schermi.

La maggior parte delle persone raramente considera chi ha creato un'immagine o cosa significa. Reagiscono alla sensazione visiva. E in quello spazio, l'intelligenza artificiale può facilmente dominare - perché genera contenuti veloci, visivamente seducenti, iperreali. Mi preoccupa che molte opere fotografiche significative, pesanti e emotivamente investite saranno annegate in un mare di lucentezza generata dall'intelligenza artificiale. Ma la vedo anche come una sfida per gli artisti: riaffermare il valore dell'occhio umano, del corpo, della storia.

Ciò che distingue l'arte creata dall'uomo dalle immagini generate dall'intelligenza artificiale non è solo la tecnica: è l'esperienza vissuta dietro l'immagine. La mia pratica è profondamente radicata nei miei viaggi fisici ed emotivi - dalle foreste che una volta chiamavo casa, ora distrutte, alle rotte migratorie che ho viaggiato, alle immaginate utopie che costruisco nelle mie installazioni. L'intelligenza artificiale non sente il vento freddo su quella scogliera, né il desiderio di lasciare una patria alle spalle. Può simulare, ma non incarnare.

Detto questo, non penso all'intelligenza artificiale come a un nemico. È uno strumento - e uno potente. Per me, il pericolo non risiede nello strumento stesso, ma in quanto viene utilizzato senza pensieri. Se possiamo integrare l'intelligenza artificiale in modo ponderato, con intenzione e mantenere una consapevolezza critica della paternità, dell'etica e del contesto, potrebbe effettivamente aprire nuove porte nella pratica creativa.

Ho delle preoccupazioni, soprattutto per quanto riguarda il copyright e l'erosione della fiducia nel potere di dire la verità della fotografia. Quando le "fotografie false" generate dall'intelligenza artificiale iniziano a circolare con figure o eventi riconoscibili, solleva complesse questioni etiche e legali. Chi è il responsabile? Cosa succede quando la linea

tra il documentato e il fabbricato scompare del tutto?

Naturalmente, l'ascesa dell'intelligenza artificiale scatena anche una vera ansia in molti campi creativi. È un cambiamento sismico. Nella storia, ogni grande rivoluzione tecnologica ha spostato alcuni ruoli mentre ne nascevano nuovi. Graphic designer, fotografi commerciali, persino giornalisti - questi ruoli sono già interessati. Eppure non credo che gli artisti possano o debbano cercare di competere con le macchine. La nostra forza sta nella nostra capacità di sentire, di riflettere e di immaginare il contrario.

Considerazioni etiche e autenticità

L'integrazione dell'intelligenza artificiale nell'arte solleva importanti questioni etiche. Una preoccupazione è l'autenticità delle opere generate dall'intelligenza artificiale. Ad esempio, la BBC ha utilizzato l'intelligenza artificiale per ricreare lezioni di scrittura "insegnate" dalla defunta Agatha Christie, utilizzando la sua somiglianza e voce. Mentre il progetto mirava a preservare la sua eredità, ha scatenato dibattiti sulle implicazioni etiche delle rappresentazioni postume. <https://www.bbcmaestro.com/courses/agatha-christie/Scrivere>.

Inoltre, l'uso dell'intelligenza artificiale per replicare stili artistici distintivi ha portato a controversie. La generazione di immagini di OpenAI nello stile dello Studio Ghibli ha suscitato critiche da parte del co-fondatore dello studio, Hayao Miyazaki, che ha visto l'arte generata dall'intelligenza artificiale come priva dell'"anima" delle opere create dall'uomo.



Figura 3. Deborah Szapiro osserva che OpenAI sta sfruttando “il comfort e la sicurezza e la bellezza del mondo di Miyazaki”. (Facebook: Studio Ghibli)

<https://www.abc.net.au/news/2025-04-03/the-controversial-chatgpt-studio-ghibli-tendenza spiegata/105125570>

L'ascesa dell'intelligenza artificiale pone anche sfide al lavoro artistico tradizionale. Man mano che l'intelligenza artificiale diventa più capace di produrre contenuti di alta qualità, gli artisti possono trovare il loro lavoro svalutato. Questo cambiamento richiede una rivalutazione del ruolo dell'artista e dell'importanza della creatività umana in un mondo sempre più automatizzato.

L'IA nell'arte sonora e nelle narrazioni ecologiche

Una delle mie opere preferite è l'installazione dell'artista islandese Björk "Krsafn" che ha utilizzato l'intelligenza artificiale per creare un paesaggio sonoro in evoluzione in una hall di un hotel di New York. Il sistema di intelligenza artificiale ha risposto a dati ambientali in tempo reale, come le migrazioni meteorologiche e degli uccelli, per modulare le composizioni corali, creando un'esperienza uditiva dinamica.

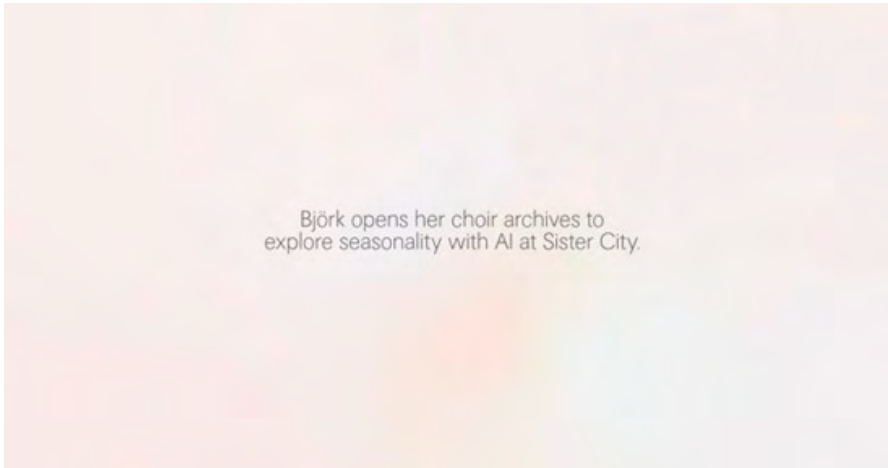


Figura 4. Screenshot, l'installazione di Björk Krsafn

In un altro progetto, "Nature Manifesto", Björk ha collaborato con l'Istituto francese per la ricerca e il coordinamento nell'acustica / musica (IRCAM) per ricostruire i richiami degli animali estinti utilizzando l'intelligenza artificiale. Questa installazione immersiva mirava a sensibilizzare sulla perdita di biodiversità e l'impatto dell'attività umana sugli ecosistemi.



Figura 5. Screenshot da un video promozionale per Nature Manifesto, realizzato da Sam Balfus (Balfua)

<https://www.centrepompidou.fr/en/magazine/article/bjork-after-plagues-and-pandemie-ci-sarà-nuove-modalità-di-esistenza>

Allo stesso modo, il progetto “Fragments of Extinction” del sound artist italiano David Monacchi prevede la registrazione della biodiversità acustica delle foreste pluviali primarie. Utilizzando attrezzature specializzate e analisi IA, Monacchi crea paesaggi sonori immersivi che evidenziano la ricchezza e la fragilità di questi ecosistemi.

Orientarsi nell'uso dell'IA come strumento di creazione artistica

Nonostante le sfide e le considerazioni etiche, molti artisti, tra cui me stesso, vedono l'intelligenza artificiale come uno strumento prezioso che può aumentare la creatività, dobbiamo continuare a metterla in discussione, familiarizzarci con essa e utilizzarla per espandere le possibilità della creazione artistica.

Vorrei citare le risposte di Bjrk riguardo alle controversie dell'IA:

Anche la scelta di utilizzare l'intelligenza artificiale è stata messa in discussione. Bjrk e Molinari lo hanno difeso, poiché entrambi vedono l'intelligenza artificiale come uno strumento che può essere utilizzato in modo creativo e sostenibile, con Bjrk che si concentra sull'importanza dell'input umano per dare all'IA un'"anima", e Molinari che sottolinea la necessità di pratiche tecnologiche sostenibili nel più ampio contesto della vita digitale.

Dopo la fine della mostra, Bjrk ha ulteriormente commentato: “Questo è il modo in cui lavoreremo in futuro. [...] se non c'è anima nella musica di domani fatta dall'IA è perché [no uno] messo lì e dobbiamo parlare e custodire questo come ascoltatori”, affermando inoltre che c'è già “muzak senza anima” [sic] su Spotify, “massa prodotta senza l'attenzione della creatività”.

https://en.wikipedia.org/wiki/Nature_Manifesto

Sfruttando le capacità dell'intelligenza artificiale, gli artisti possono esplorare nuove forme di espressione e raggiungere un pubblico più ampio.

Il progresso tecnologico e la conservazione degli elementi umani che danno all'arte la sua profondità e il suo significato.

Sono emersi diversi strumenti di IA per assistere gli artisti nei processi creativi:

Strumenti di IA basati sulle immagini

Midjourney

Uno strumento di intelligenza artificiale da testo a immagine che genera immagini surreali e pittoriche basate su suggerimenti. Molti artisti lo usano per abbozzare idee concettuali o esplorare atmosfere visive prima di tradurle in media fisici.

Ho visto coetanei usare Midjourney per immaginare ambienti speculativi o creature mitiche.

Adobe Firefly (all'interno di Photoshop)

Integra le funzionalità generative dell'intelligenza artificiale direttamente nei flussi di lavoro di modifica delle immagini, tra cui l'estensione dello sfondo, la rimozione degli oggetti e la generazione da testo a immagine.

Strumenti di IA basati sul video

Runway ML (Gen-2)

Consente agli artisti di generare o modificare video in base al testo o all'input dell'immagine. Non è solo una scorciatoia: è uno strumento per ripensare temporalità, movimento e narrazione visiva.

Usa caso: l'ho usato per reimmaginare la documentazione della vita reale in sequenze astratte oniriche, esplorando la memoria come qualcosa in movimento.

Strumenti di IA basati sul suono

AIVA (Artificial Intelligence Virtual Artist)

Uno strumento di composizione che genera musica basata su umore, genere o tema narrativo.

ElevenLabs

Un potente generatore vocale IA in grado di clonare voci umane e produrre voci multilingue.

I social media come piattaforma per gli artisti - liberazione o consumo?

Negli ultimi anni, mi sono trovato intrappolato tra due emozioni molto diverse quando si tratta di social media: gratitudine ed esaurimento. Da un lato, ha aperto le porte che non avrei mai pensato di poter attraversare. Dall'altro, è uno spazio che chiede costantemente più contenuti, più aggiornamenti, più di me stesso. Per artisti emergenti come me, specialmente quelli che non hanno accesso ai tradizionali sistemi di gallerie o reti istituzionali, i social media possono essere un percorso alternativo. Ma possono anche consumare tranquillamente l'energia stessa che dobbiamo creare.

La visibilità come arma a doppio taglio

Quando ho iniziato a condividere il mio lavoro online, ero ancora uno studente in un paese straniero, lontano dai centri di potere del mondo dell'arte. Non avevo una rappresentazione della galleria e il mio CV era breve. Ma avevo un telefono, una fotocamera e una storia da raccontare. Sulle piattaforme Weibo / RedNote (i social media in Cina funzionano come Instagram), potevo mostrare le mie fotografie, film, esperimenti vocali, non in un cubo bianco lucido, ma in frammenti, storie e momenti spontanei. Lentamente, la gente ha iniziato a notare.

Seguirono gli inviti.

I social media hanno democratizzato la visibilità, almeno in una certa misura. Permette agli artisti emergenti di bypassare i guardiani e connettersi direttamente con il pubblico. Crea uno spazio in cui un artista di una piccola città, parlando con la propria voce, può essere visto da migliaia o milioni in tutto il mondo. Ha anche cambiato il modo in cui comprendiamo la presenza artistica: non più legata alla geografia, una "piattaforma" è ora sia un luogo di espressione che di esposizione.

Ma questa esposizione ha un costo.

Per rimanere visibili, gli artisti sono spesso spinti in un ritmo che è più vicino alla creazione di contenuti che alla pratica artistica. Gli algoritmi premiano la coerenza, la velocità e l'impegno. Se sparisce per un mese per concentrarti profondamente su un progetto - come gli artisti a volte devono - rischi di diventare invisibile nel feed. Questa pressione può portare alla produzione di un lavoro più veloce, di tendenza, più piacevole per il pubblico. Nei momenti di dubbio, mi sono trovato Mi sto chiedendo: sto facendo questa immagine perché ne ho bisogno, o perché "farà bene" online?

C'è anche un tipo di affaticamento più profondo che i social media portano. A volte sembra che il lavoro di essere visto stia prendendo tempo dal lavoro di diventare.

Peggio ancora è l'ansia delle prestazioni. Numeri di like, condivisioni, follower iniziano a sentirsi come metriche di valore. È facile cadere nel confronto, soprattutto quando il feed è pieno di coetanei apparentemente di successo.

D'altra parte, ho sperimentato le esibizioni dal vivo tramite Live, dove il pubblico potrebbe rispondere in tempo reale. Ho visto gli artisti utilizzare sezioni di commento per raccogliere storie, ricordi, persino suoni per opere partecipative. In questo modo, i social media diventano più di uno strumento di marketing ma diventano parte dell'opera stessa.

Usare i social media in modo consapevole: strategia

Come con qualsiasi mezzo, i social media non vengono forniti con un manuale, e per gli artisti, può sembrare sia liberatorio che travolgente. Nel tempo, ho capito che utilizzare queste piattaforme in modo efficace non significa "cracking dell'algoritmo", ma avvicinarsi a loro con chiarezza e intenzione. Ho imparato (spesso attraverso tentativi ed errori) che l'uso ponderato dei social media inizia con il sapere perché sono lì, con chi sto parlando e cosa voglio dare e ricevere dallo spazio.

Conoscere il proprio pubblico - e il proprio scopo

Una delle lezioni più importanti che ho imparato è che i numeri non sono tutto. Può essere allettante - specialmente quando si inizia - misurare il successo di un post o di un progetto da quanti like o condivisioni ottiene. Ma i social media sono uno scrolling veloce, spazio visivamente sovraccarico. Il lavoro complesso, lento o emotivamente stratificato spesso non "performa" bene, ma questo non lo rende meno prezioso. Molte delle mie opere più poetiche o basate sulla ricerca ricevono meno impegno online, ma hanno portato a conversazioni profonde e significative offline.

Ecco perché è fondamentale definire il tuo scopo prima di inseguire la popolarità. Il tuo obiettivo è mostrare il processo di creazione? Per documentare la tua ricerca? Per connetterti con colleghi, curatori o collaboratori? I social media possono servire tutti questi, ma la chiarezza aiuta a evitare di cadere nella trappola di produrre arte per la piattaforma, piuttosto che attraverso la tua pratica.

Naturalmente, non tutte le opere sono destinate ad essere di nicchia. Alcuni progetti, in particolare quelli che coinvolgono elementi partecipativi, attivismo o intervento pubblico, beneficiano di una portata più ampia e di un coinvolgimento pubblico attivo. In questi casi, la visibilità diventa una parte fondamentale dell'impatto dell'opera. Un esempio è il progetto virale globale Cartoline dal futuro dell'architettura forense collettiva dell'artista, che ha sfruttato i social media per raccogliere dati e sensibilizzare sulle violazioni dei diritti umani. Ma per molti di noi, specialmente quelli che lavorano nei media poetici, concettuali o lenti, va bene, anche necessario, lasciar andare le ambizioni virali.

Costruire una presenza artistica professionale

Oltre alla condivisione di opere finite, uno dei modi più efficaci in cui ho utilizzato i social media è come una sorta di CV in evoluzione. L'aggiornamento regolare di mostre, residenze, spettacoli o conferenze aiuta a costruire una presenza artistica coerente e

visibile. Permette ai curatori e ai colleghi di seguire il tuo viaggio e dà al tuo pubblico un senso di continuità.

È anche importante trattare il tuo feed e i punti salienti come parte del tuo portafoglio. La documentazione di alta qualità di pietre miliari chiave come mostre, spettacoli o collaborazioni può essere utilizzata in seguito per applicazioni, siti web o comunicati stampa. La presenza professionale non significa pubblicazione costante, ma piuttosto coerenza ponderata. Anche se sono in una fase di produzione lenta, potrei condividere qualcosa dal mio sketchbook, dalla mia pratica vocale o da una breve riflessione dal mio diario d'artista.

Una piattaforma di apprendimento e opportunità

Mentre i social media sono spesso visti come un luogo da trasmettere, è altrettanto prezioso come uno strumento per l'ascolto. Ho scoperto molte delle mie residenze, sovvenzioni e inviti a presentare proposte attraverso account Instagram che pubblicano regolarmente opportunità per gli artisti. Faccio l'abitudine di seguire organizzazioni, enti di finanziamento e curatori indipendenti che sono attivi nella condivisione di chiamate aperte. Alcuni dei miei account di riferimento includono:



residencyunlimited - pubblica regolarmente le residenze internazionali
artconnect.opps open call, sovvenzioni e concorsi
otm.network - On the Move - mobility funding in Europe
framefinland - per gli artisti che lavorano con la scena artistica finlandese
nordiskkulturkontakt - sostegno culturale nordico
artenda - open call, sovvenzioni e concorsi

Seguo anche i media e le riviste d'arte contemporanea per discorsi critici, tendenze e nuove opere, come:

e_flux
artreview_magazine
artnet
artnews friezeofficial



Orientarsi in Europa come artista proveniente da un Paese extra-UE

Come artista proveniente da un paese extra-UE che si è trasferito in Europa durante gli anni incerti della pandemia, mi sono spesso sentito come se fossi in piedi sia all'interno che all'esterno della cornice.

Il mondo dell'arte europeo è, per molti versi, un ecosistema eccitante e relativamente aperto, ma navigarlo come immigrato comporta un lavoro invisibile, un adattamento silenzioso e una negoziazione persistente. Questo kit di strumenti non è una mappa completa, ma piuttosto una serie di segnali che vorrei avere prima.

La scena artistica europea e i sistemi di sostegno

L'Europa, nel suo complesso, offre un ambiente sorprendentemente inclusivo per gli artisti, soprattutto rispetto a molte altre parti del mondo. Molti festival, residenze e organismi di finanziamento sono aperti agli artisti indipendentemente dalla cittadinanza, purché risieda legalmente in Europa. Dai paesi nordici all'Europa centrale, c'è un riconoscimento generale che la produzione culturale beneficia della diversità e degli scambi transfrontalieri.

I finanziamenti pubblici per le arti sono più normalizzati qui. Mentre i livelli di sostegno variano paese per paese, sono rimasto colpito da quante sovvenzioni, stipendi di residenza e collaborazioni istituzionali erano effettivamente accessibili. In Finlandia, dove ho sede, sia i consigli artistici locali che nazionali eseguono regolarmente inviti aperti che includono i non cittadini. In Paesi Bassi, Germania, Svezia e Francia, i programmi di supporto agli artisti spesso enfatizzano l'inclusione, la sostenibilità e l'impegno sociale.

Detto questo, l'ecosistema del tuo paese d'origine conta anche. Alcuni governi o ambasciate hanno sovvenzioni culturali o fondi di collaborazione specifici per gli artisti che vivono all'estero. Altri possono offrire opportunità di rappresentanza nazionale a festival o biennali internazionali. Vale la pena di ricercare entrambe le parti - da dove sei ora e da dove vieni.

Visti, finanziamenti e realtà amministrative

Questo è dove le cose si complicano. Residenze d'artista e festival potrebbero non sempre capire la realtà amministrativa di essere un cittadino non UE. Mentre le opportunità potrebbero dire "aperto a tutti", in pratica, i requisiti per i visti e le limitazioni di residenza possono creare barriere nascoste.

Se risiedi al di fuori dell'UE, prima di candidarti a una residenza, verifica se offrono supporto per il visto o accettano inviti. Alcuni programmi in Germania, Austria o Francia sono disposti ad assistere, ma non tutti hanno familiarità con i processi di immigrazione per i residenti non UE.

Se possiedi un permesso di soggiorno da un paese dell'UE (ad esempio, la Finlandia), molti paesi dell'area Schengen consentono soggiorni brevi senza un visto aggiuntivo.

Costruire una comunità

Una delle parti più importanti della costruzione di una pratica artistica sostenibile in Europa è la creazione di una rete locale. Alcuni passaggi che mi hanno aiutato:

Partecipa alle aperture delle mostre locali, anche se sei timido. Questi sono spesso luoghi informali, gratuiti e buoni per incontrare curatori, artisti o organizzatori. Non è necessario "fare rete", basta essere presenti.

Usa i social media a tuo vantaggio: segui i centri d'arte locali, i curatori indipendenti, gli spazi gestiti dagli artisti. Molte opportunità vengono pubblicate per la prima volta su Instagram o sulle newsletter

E non dimenticare di entrare in contatto con altri artisti immigranti o diasporici. Ho trovato forza in coloro che capiscono l'in-betweenness che condividiamo - e da quelle relazioni emerge un diverso tipo di solidarietà e arte.

Elenco di istituzioni europee che finanziano l'arte

In movimento

Una piattaforma chiave per la mobilità e i finanziamenti culturali in tutta Europa e oltre. Aggiorna regolarmente gli inviti aperti per residenze, finanziamenti e borse di viaggio legate all'arte.

La cultura muove l'Europa

Finanziato dall'UE, sostiene la mobilità degli artisti, le residenze e i progetti di collaborazione transfrontalieri. Aperto agli artisti provenienti da paesi terzi residenti in Europa.

Pro Helvetia - Consiglio svizzero delle arti

Supporta le arti contemporanee provenienti da e in Svizzera, tra cui scambi internazionali, mostre e residenze.

Punto di cultura nordica

Gli artisti che vivono nella regione nordica (indipendentemente dalla nazionalità) possono beneficiare del finanziamento della mobilità e della rete.

Inoltre, ogni paese ha i propri sistemi di finanziamento. Extra: Piattaforme per la ricerca di residenze e sovvenzioni.

Res Artis Rete di residenza globale con regolari chiamate aperte.

Transartisti Elenco completo delle residenze e dei finanziamenti degli artisti europei.



Andando avanti, credo che dobbiamo continuare a chiedere:
Che tipo di arte vogliamo fare e per chi?



Che si tratti di abbracciare gli strumenti di intelligenza artificiale, coltivare relazioni più sane con i social media o costruire nuove reti come artisti internazionali, il futuro dell'arte è modellato allo stesso modo.

Non si tratta di resistere al cambiamento, ma di muoversi ponderatamente al suo interno, scegliendo la lentezza quando necessario, creando presenze digitali oneste e ritagliando spazio per espressioni vulnerabili, complesse e umane in un mondo sempre più algoritmico.



mmmm

Costruire il proprio brand professionale sui social media

Kati Koivunen, relatrice principale al webinar 2024 su social media e fruizione dei media. Articolo del 2025

Introduzione

Per molti artisti oggi, il lavoro creativo si estende oltre il fare arte. Visibilità, networking e auto-presentazione sono diventati parti essenziali della vita professionale. Le piattaforme digitali rendono questo possibile offrendo strumenti per la condivisione del lavoro e il collegamento con il pubblico; tuttavia, introducono anche pressioni come la disponibilità costante, l'attenzione guidata da algoritmi e il senso di essere "sempre sul mercato del lavoro" (Jacobson, 2020). In questo articolo, il marchio professionale si riferisce al processo in corso di definizione, comunicazione e gestione di un'identità e una reputazione professionale distintiva con un pubblico pertinente.

Per capire perché questo è importante, i ricercatori indicano sia le opportunità che le preoccupazioni etiche. Il branding e il networking possono aiutare le persone in ambienti di lavoro precari rimangono visibili e segnalano valore agli stakeholder (Gandini, 2016; Shepherd, 2005). Allo stesso tempo, la retorica orientata al mercato spesso pone pesanti responsabilità sugli individui e sfoca i confini tra lavoro e vita privata (Lair et al., 2005).

Inoltre, recenti studi descrivono il branding professionale come un processo di identità co-creato e dinamico in cui i professionisti negoziano chi sono e chi vogliono diventare in relazione a più stakeholder (Koivunen, 2023; Dumont & Ots, 2020; Jacobson, 2020). Questa prospettiva sposta l'attenzione dagli slogan al lavoro in corso di allineamento di valori, competenze e visibilità pubblica.

La presenza sui social media modella ulteriormente il modo in cui gli artisti vengono scoperti, come viene interpretato il loro lavoro e come le relazioni con colleghi, istituzioni e sostenitori si sviluppano nel tempo (Labrecque et al., 2011; Scolere et al., 2018; Smith & Fischer, 2020).

L'attaccamento ai marchi professionali suggerisce che i follower spesso si connettono con persone che segnalano competenza, parentela e idealità: un mix di abilità, connessione emotiva e qualità aspirazionali (Ki et al., 2020). L'autenticità è un elemento centrale nei marchi professionali, poiché il pubblico tende a fidarsi e supportare coloro la cui presenza digitale si sente coerente con i loro valori e azioni dichiarati (Khedher, 2019; Kucharska et al., 2020; Moulard et al., 2015).

Basandosi su queste intuizioni, questo articolo offre un quadro pratico per gli artisti. Si concentra sulla chiarificazione dell'identità del marchio, coinvolgendo il pubblico attraverso contenuti e storytelling, e affrontare le sfide del branding in modo che la presenza pubblica rimanga sostenibile e radicata nei valori fondamentali.

Identità del brand professionale

Autoriflessione e caratteristiche fondamentali dell'identità

Un efficace marchio professionale per gli artisti inizia prima che venga creato qualsiasi post. Senza un chiaro senso di identità professionale, l'attività dei social media diventa facilmente reattiva.

Gli artisti possono finire per rispondere a tendenze algoritmiche, aspettative percepite o mode in rapida evoluzione invece di sviluppare una presenza coerente e significativa. L'identità del marchio professionale si distingue dall'identità personale privata e dal ruolo professionale formale, ma è interconnessa con entrambi gli (Koivunen, 2023). Per gli artisti, si riferisce al modo in cui scelgono di apparire a curatori, pubblico, colleghi, finanziatori e clienti nella loro capacità di professionisti creativi. Tre componenti fondamentali sono centrali per questa identità: valori, competenze e attributi personali.

I valori costituiscono una bussola non negoziabile per le decisioni di branding. Possono includere impegni per la sostenibilità, la giustizia sociale, la pratica sperimentale, l'accessibilità o la costruzione di comunità. Quando i valori sono espliciti, diventa più facile decidere quale collaborazioni per accettare, che tipo di contenuto condividere e dove tracciare i confini. I professionisti che possono articolare i loro valori chiaramente tendono a trovare più facile decidere cosa condividere e cosa mantenere privato sui social media (Koivunen, 2023). Per gli artisti, ciò può comportare il declino di una commissione commerciale in conflitto con gli impegni politici o la scelta di parlare pubblicamente di temi come la disabilità, la migrazione o la crisi climatica che sono centrali nel loro lavoro.

Il secondo elemento dell'identità del marchio professionale riguarda le competenze e le competenze. Gli artisti a volte sottovalutano l'importanza di descrivere le loro competenze specifiche, le tecniche e l'esperienza professionale in un linguaggio accessibile. La ricerca evidenzia la necessità di comunicare chiaramente le competenze e le capacità distintive in modo che gli stakeholder possano capire che tipo di valore fornisce un professionista (Labrecque et al., 2011; Parmentier et al., 2013). È quindi importante per i professionisti creativi identificare le loro capacità tecniche, approcci artistici e aree di conoscenza, e di essere in grado di spiegare ciò che rende la loro pratica distintivo (Koivunen, 2024a).

La terza componente è il carattere personale: le qualità umane che rendono un artista riconoscibile e memorabile, come l'umorismo, la calma, l'entusiasmo o l'intensità critica (Bendisch et al., 2013; Moulard et al., 2015). Questi attributi influenzano il modo in cui le persone sperimentano l'interazione nei commenti, nei workshop o nelle visite in studio. Possono anche diventare parte della firma dell'artista, insieme allo stile visivo. Nel corso del tempo i marchi cambiano, ma alcuni elementi, come le orecchie di Topolino, rimangono

stabili e riconoscibili.

Allo stesso modo, un artista può sperimentare nuovi temi e tecniche mantenendo uno stile di base riconoscibile o una preoccupazione ricorrente che il pubblico impara ad associare al proprio nome. La riflessione intenzionale su valori, competenze e carattere supporta uno spostamento dal vago disagio con il branding verso una comprensione più radicata di ciò che viene presentato pubblicamente e ciò che viene deliberatamente mantenuto privato.

Gli artisti spesso si muovono tra più ruoli contemporaneamente, come creatore, insegnante, curatore, attivista o lavoratore culturale in contesti istituzionali. Queste identità coesistenti modellano il modo in cui un marchio professionale appare a un pubblico diverso, anche quando solo alcuni di essi sono mostrati esplicitamente. Questo è discusso in modo più dettagliato nel capitolo Managing Challenges.

Autenticità in un mondo curato

L'autenticità è una promessa centrale nel discorso di branding contemporaneo, ma è spesso semplificata in consigli come "semplicemente sii te stesso". La ricerca sul branding professionale, tuttavia, descrive l'autenticità in termini più precisi. Khedher (2019) identifica tre dimensioni di autenticità nel branding professionale: stile personale, sincerità e integrità.

Lo stile personale si riferisce al modo distinto in cui gli individui si presentano visivamente e verbalmente. Per gli artisti, questo potrebbe significare un tono visivo coerente tra siti web e social media, un certo ritmo di pubblicazione o un modo riconoscibile di scrivere didascalie. La sincerità comporta l'allineamento tra valori interni e manifestazioni esterne, che include come un artista parla del proprio lavoro e come trattano i collaboratori e il pubblico. L'integrità riguarda il rispetto degli standard etici e il mantenimento di comportamenti coerenti in tutti i contesti.

L'autenticità è spesso valutata dal grado di allineamento tra i comportamenti online e offline di una persona, dalla coerenza tra le piattaforme e dalla coerenza tra i valori dichiarati e le azioni osservabili (Khedher, 2019). Quando questi elementi sono in armonia, l'autenticità viene rafforzata; quando sono in conflitto, la fiducia in genere diminuisce.

L'autenticità non implica completa trasparenza. Una persona pubblica è sempre una costruzione selettiva che mette in evidenza alcuni aspetti del sé e mantiene gli altri privati. Questa versione curata del sé può rimanere emotivamente risonante e affidabile quando la selezione è guidata da valori chiari e quando la narrazione rimane coerente nel tempo (Dion and Arnould, 2016). Tale prospettiva è utile per gli artisti che sono preoccupati che l'impegno strategico con i social media possa apparire inautentico. L'autenticità pianificata è compatibile con la pratica etica quando la pianificazione supporta l'espressione veritiera e protegge i confini personali. La ricerca sul marchio professionale suggerisce che la cura strategica può consentire una presenza mediatica sostenibile senza spingere i professionisti in una costante auto-esposizione (Jacobson, 2020).

Per gli artisti, un approccio pratico all'autenticità può includere:

- Definire in anticipo quali argomenti e aspetti della vita sono “in scena” e quali
- Rimanere privati
- Utilizzare motivi visivi e narrativi ricorrenti che riflettono interessi genuini
- Controllare occasionalmente se il comportamento online si allinea con il modo in cui parlano dei valori in contesti fisici, come le visite in studio o le interviste.



Queste scelte di base su valori, confini e toni formano il terreno su cui possono essere costruite le strategie del pubblico, che è al centro della sezione successiva.

Coinvolgere il pubblico: creazione strategica di contenuti per gli artisti

La sezione precedente si è concentrata su ciò in cui consiste una brand identity professionale. Il prossimo passo è considerare come questa identità incontra un pubblico nella pratica, attraverso contenuti e interazioni su piattaforme digitali.

Individuare gli stakeholder

Gli stakeholder primari in un ecosistema di marchi professionali includono in genere colleghi e colleghi, potenziali collaboratori, gallerie e istituzioni culturali, collezionisti e clienti e rappresentanti dei media. Gli stakeholder secondari includono datori di lavoro, familiari e amici e studenti o mentee (Dumont & Ots, 2020; Preece & Kerrigan, 2015).

Questo ecosistema di stakeholder è stato applicato agli artisti attraverso una “ruota quotidiana” di stakeholder, sottolineando che il pubblico dell’artista non è un singolo gruppo omogeneo, ma un gruppo di diversi tipi di spettatori con interessi e aspettative variabili (see Preece & Kerrigan, 2015).

- I pari possono essere interessati al processo, alla sperimentazione e ai resoconti onesti della lotta.
- I curatori possono concentrarsi sulla chiarezza concettuale, sulla storia delle mostre e sul posizionamento critico.
- I collezionisti possono cercare immagini che li aiutino a immaginare il lavoro nella loro casa
- I finanziatori possono scansionare l'impegno pubblico, la rilevanza della comunità e le prove di

Pensare attraverso questi gruppi può aiutare gli artisti a progettare contenuti che parlino direttamente alle esigenze di ciascuno, senza tentare di accontentare tutti in una volta. Oltre a questi stakeholder umani, gli algoritmi possono essere intesi come stakeholder non umani che modellano quali contenuti diventano visibili (Scolere et al., 2018; Smith & Fischer, 2020).

Mentre gli algoritmi non dovrebbero dettare l'identità, la consapevolezza di come funzionano le logiche della piattaforma può informare le decisioni pratiche sul formato, sui tempi e sulla frequenza.

Gli artisti visivi emergenti spesso si avvicinano alla presenza digitale con quattro obiettivi correlati: branding, engagement, networking e conversione (Petrides & Vila de Brito, 2024).

Una presenza online efficace richiede di presentare il lavoro artistico in un modo che gestisca anche un marchio artistico identificabile, inviti l'interazione da parte del pubblico e apra concrete opportunità di networking e di carriera. Completato con incontri e collaborazioni nel mondo fisico, che insieme aumentano le possibilità di avanzare una carriera creativa (Petrides & Vila de Brito, 2024).

Strategie di creazione dei contenuti

Una volta identificati gli stakeholder, la prossima domanda è cosa condividere e come. La ricerca suggerisce tre strategie interconnesse per i professionisti: sintonizzarsi su un pubblico attento, distillare lavori complessi in formati accessibili e incoraggiare l'amplificazione attraverso un'interazione significativa (Ki et al., 2020; Parmentier et al., 2013; Smith & Fischer, 2020; Koivunen, 2023).

L'accordatura si riferisce all'osservazione di quali segmenti di pubblico interagiscono con quali contenuti e rispondono a tali schemi pur rimanendo all'interno di valori e confini personali. I segnali significativi includono commenti, condivisioni, messaggi diretti e i tipi di argomenti che risuonano in modo affidabile. Diverse piattaforme attraggono anche diversi stakeholder, dalle comunità visivamente orientate su Instagram alle reti professionali su LinkedIn o al coinvolgimento guidato dai processi su TikTok (Labrecque et al., 2011; Scolere et al., 2018).

La distillazione comporta la presentazione di idee e processi artistici in modo comprensibile senza diminuire la loro profondità. Questo include la narrazione e la condivisione della conoscenza.

Lo storytelling può assumere forme tematiche, emotive o basate sui processi, come spiegare le decisioni, mostrare il lavoro in corso o raccontare le sfide. Questi aiutano il pubblico a connettersi con le motivazioni dell'artista e possono rafforzare la relazione percepita e la competenza (Ki et al., 2020; Moulard et al., 2015).

Gli indicatori possono includere sia misure quantitative, come i tassi di coinvolgimento o la portata, sia segni qualitativi di rilevanza, come richieste di collaborazione o inviti a partecipare a opportunità (Koivunen, 2023). Alcuni professionisti trovano la misurazione utile per la raffinatezza, mentre altri la considerano una fonte di ansia, suggerendo che il monitoraggio del tocco leggero incentrato su un'interazione significativa è più sostenibile. Metodi etici in entrata - come porre domande riflessive, stimolare il dialogo o incoraggiare la condivisione tra pari - supportano l'impegno senza fare affidamento su tattiche manipolative (Parmentier et al., 2013; Smith & Fischer, 2020). Queste strategie non rimuovono le pressioni emotive ed etiche della visibilità, ma offrono strumenti che possono supportare risposte più deliberate a quelle pressioni, che sono discusse nella prossima sezione.

Gestire le sfide

Anche quando i valori, le strategie di contenuto e la consapevolezza degli stakeholder sono in atto, il branding professionale comporta ancora sfide psicologiche e pratiche. Questa sezione affronta quelle sfide e il lavoro di identità di cui hanno bisogno.

Le tensioni identitarie come catalizzatori

Il marchio professionale può generare una serie di tensioni identitarie, in particolare nei settori in cui gli individui ricoprono ruoli multipli e in cui la visibilità pubblica è parte integrante della vita professionale. Queste tensioni possono emergere tra diversi aspetti dell'identità, tra sé attuali e aspirazionali, tra auto-percezione interna e interpretazioni esterne o tra autenticità e aspettative di mercato percepite (Koivunen, 2023). Poiché i social media espongono gli artisti a continui confronti, feedback e visibilità, queste tensioni sono spesso sperimentate più intensamente negli ambienti digitali.

Altre pressioni possono anche modellare l'identità. Gli incentivi algoritmici possono incoraggiare la produzione di contenuti che funzionano bene ma non si allineano con valori più profondi.

Le pressioni di monetizzazione possono indurre gli individui a inquadrare ogni azione in termini di generazione di reddito, che può ridurre la sperimentazione creativa. Le preoccupazioni sulla privacy sorgono quando i confini personali e professionali si offuscano, specialmente quando la visibilità online invita a commenti indesiderati o uso improprio delle immagini. Insieme, queste dinamiche possono creare tensione emotiva o incertezza su come presentarsi.

Tuttavia, la ricerca in tutti i contesti organizzativi sottolinea che queste tensioni sono una caratteristica normale dell'identità professionale contemporanea, non segni di inadeguatezza (Kreiner et al., 2006). Quando riconosciuti piuttosto che evitati, possono stimolare la riflessione su valori, priorità e direzioni future desiderate. Diverse pratiche possono supportare questo lavoro riflessivo. Chiarire i valori fondamentali aiuta a determinare quali aspetti dell'identità dovrebbero essere visibili e quali rimangono privati. Cercare un feedback costruttivo mentre si filtrano commenti inutili supporta una comprensione equilibrata delle percezioni esterne.

Strumenti narrativi, come il collegamento di esperienze passate con obiettivi presenti e aspirazioni future, aiutano a mantenere un senso di continuità e scopo (Ibarra & Barbulescu, 2010).

In questa prospettiva, le tensioni identitarie diventano catalizzatori di sviluppo. Segnano momenti in cui l'identità viene rimodellata, e quando le scelte sulla visibilità, i confini e la direzione sono particolarmente significative. Piuttosto che ostacolare il marchio professionale, queste tensioni fanno parte del negoziato in corso attraverso il quale emerge un'identità professionale coerente e sostenibile nei complessi paesaggi del lavoro creativo contemporaneo.

Lavoro sull'identità: strategie per gestire le tensioni e costruire coerenza

Queste tensioni si collegano direttamente a ciò che la ricerca organizzativa chiama lavoro di identità, lo sforzo continuo per creare, mantenere e rivedere un senso coerente di sé in relazione ai ruoli sociali (Brown, 2015; Ibarra & Barbulescu, 2010). La coerenza conta perché gli esseri umani hanno bisogno di un senso di base di continuità e coerenza nell'identità per il benessere psicologico (Kreiner et al., 2006).

Le tensioni di identità possono essere gestite attraverso pratiche che aiutano a mantenere un senso di coerenza tra diversi ruoli e aspettative. La ricerca suggerisce tre ampi processi che supportano questo lavoro: bilanciare le identità, valutare l'allineamento e raccontare storie coerenti (Koivunen, 2023; Ibarra & Barbulescu, 2010; Kreiner et al., 2006).

Il primo processo prevede la ricerca di un equilibrio praticabile tra le diverse identità di una persona. Invece di tentare di nascondere o separare i ruoli, gli individui sperimentano modi di combinarli, decidendo quali aspetti in primo piano e quali mantenere più privati e spostando l'enfasi man mano che cambiano le circostanze. Questo processo di bilanciamento aiuta a mantenere la continuità in contesti professionali e personali (Koivunen, 2023).

Il secondo processo prevede la valutazione dell'identità sia da prospettive interne che esterne. Internamente, gli individui confrontano la loro presentazione pubblica con il loro senso privato di sé e si adattano per garantire che i confini e i valori rimangano chiari. Esternamente, osservano come gli altri interpretano il loro lavoro e la loro presenza, usando il feedback come informazione, resistendo alla pressione al cambiamento in modi che comprometterebbero l'autenticità. Questa doppia valutazione supporta la stabilità aiutando le persone a capire dove la loro identità si sente allineata e dove appaiono potenziali lacune (Kreiner et al., 2006; Koivunen, 2023).

Il terzo processo riguarda il ruolo della narrazione. Le storie che collegano le esperienze passate con la pratica presente e gli obiettivi futuri aiutano a creare un senso coerente di direzione, in particolare durante i periodi di transizione. Tali narrazioni consentono agli individui di comunicare competenza, spiegare il cambiamento e articolare le aspirazioni emergenti. (Ibarra & Barbulescu, 2010; Koivunen, 2023).

Insieme, queste pratiche dimostrano che lo sviluppo dell'identità è una negoziazione in corso. Quando vengono avvicinati in modo riflessivo, aiutano le persone a navigare le tensioni, mantenere la coerenza e presentare un'identità di marca professionale che si sente sia radicata che adattabile.

Sfide comuni e risposte pratiche

La ricerca esistente sul marchio professionale identifica diverse sfide ricorrenti per i professionisti creativi, come il burnout e la pressione costante, il feedback negativo, il confronto e i rischi specifici relativi alle piattaforme digitali (Jacobson, 2020; Koivunen,

2023). Molti professionisti si sentono come se fossero costantemente "sul mercato del lavoro" (Jacobson, 2020). Questa percezione crea pressione per postare regolarmente e rispondere immediatamente a ogni commento o messaggio. Koivunen (2023) ha osservato che questa aspettativa spesso si sente estenuante. Tuttavia, i professionisti possono alternare periodi di coinvolgimento attivo e tempi dedicati al lavoro creativo, dimostrando che un marchio può rimanere vivace anche quando il suo creatore non è continuamente online.

Il feedback negativo modella anche il panorama emotivo della presenza online. La visibilità pubblica porta sia critiche costruttive che commenti ostili, e gli individui devono continuamente decidere come rispondere. Koivunen (2023) mostra che alcuni praticanti interpretare la critica come una richiesta di chiarimenti o impostazione dei confini, mentre altri utilizzano reti di supporto tra pari per mantenere la fiducia sotto pressione. Queste scelte attive influenzano se la visibilità sembra gestibile o travolgente e consentono agli artisti di mantenere l'agenzia nel modo in cui la loro identità viene negoziata online.

Il confronto con gli altri costituisce un'altra sfida persistente. L'enfasi dei social media sul successo lucido può intensificare i sentimenti di inadeguatezza, portando i professionisti a mettere in discussione il loro progresso o stile. In risposta, molti curano attivamente i loro feed, riducono l'esposizione a contenuti che aumentano l'ansia e investono più energia in relazioni e comunità che offrono forme fondate di convalida (Koivunen, 2023). Queste azioni aiutano a reindirizzare l'attenzione verso standard personali significativi piuttosto che metriche basate sulla piattaforma.

I cambiamenti algoritmici possono influenzare bruscamente la visibilità. La dipendenza da un'unica piattaforma può rendere le carriere vulnerabili e le preoccupazioni per il plagio o l'abuso di immagini possono limitare ciò che gli artisti si sentono sicuri condividendo (Labrecque et al., 2011; Scolere et al., 2018). Per affrontare questi problemi, i professionisti spesso rafforzano il controllo sui loro canali principali, come siti web personali o mailing list, documentano il loro lavoro con attenzione e diversificano dove pubblicano. Prendendo questi passaggi, modellano attivamente le condizioni della loro visibilità piuttosto che lasciarlo interamente alle dinamiche della piattaforma.

Conclusioni

Professional branding for artists on social media can be understood as an ongoing identity process that unfolds in interaction with stakeholders. Research on professional branding shows that coherent values, competencies, and character traits shape how artists are perceived and how opportunities circulate around their work. The discussion in this article has approached that process from three angles. First, it has emphasised professional brand identity as a combination of values, competencies, and personal character that gives coherence to public presence. Second, it has outlined how this identity encounters audiences through stakeholder awareness and content strategies that support meaningful engagement across platforms. Third, it has examined the tensions, pressures, and risks that accompany visibility and has highlighted reflective practices that help maintain psychological sustainability and identity continuity. Taken together, these perspectives present personal branding not as a cosmetic exercise but as a form of ongoing work on how artistic practice is understood, shared and sustained in contemporary digital culture.



Riferimenti bibliografici

Bendisch, F., Larsen, G., & Trueman, M. (2013). Being special: The role of brands in CEO identity and reputation. *European Journal of Marketing*, 47(3–4), 447–466.

Brown, A. D. (2015). Identities and identity work in organisations. *International Journal of Management Reviews*, 17(1), 20–40.

Dion, D., & Arnould, E. (2016). Persona as an emergent brand form. *Journal of Marketing Management*, 32(1–2), 121–155.

Dumont, G., & Ots, M. (2020). Professional person brands as symbolic capital: Towards a theoretical model. *Journal of Media Business Studies*, 17(2), 87–111.

Gandini, A. (2016). *The reputation economy: Understanding knowledge work in digital society*. Palgrave Macmillan.

Ibarra, H., & Barbulescu, R. (2010). Identity as narrative: Prevalence, effectiveness, and consequences of narrative identity work in macro work role transitions. *Academy of Management Review*, 35(1), 135–154.

Jacobson, J. (2020). You are a brand: Social media managers' professional branding and "the future audience". *Journalism*, 21(5), 604–621.

Khedher, M. (2019). Professional branding: Antecedents and consequences on employability. *Journal of Product and Brand Management*, 28(1), 79–92.

Ki, C. W. C., Choi, Y., & Kim, Y. K. (2020). The mechanism by which social media influencers persuade consumers: The role of consumers' desire to mimic. *Journal of Research in Interactive Marketing*, 14(1), 14–32.

Koivunen, K. (2023). *Co creating professional brand identity on social media in a career transition* [Doctoral dissertation, University of Oulu].

Koivunen, K. (2024a, September 9). *Crafting your identity: Exploring the foundations of professional branding* [Video]. Professional Media Presence Online Seminar. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SGDMtplPcf0>

Koivunen, K., Jussila, M., & Pohjola, P. (2024b, April 25). *Professional media presence for artists: Empowering creativity in the digital age*. Lumen. Lapland University of Applied Sciences.

Kreiner, G. E., Hollensbe, E. C., & Sheep, M. L. (2006). Where is the "me" among the "we": Identity work and the search for optimal balance. *Academy of Management Journal*, 49(5), 1031–1057.

Kucharska, W., Confente, I., & Brunetti, F. (2020). The impact of professional branding on brand authenticity and brand loyalty. *Journal of Product and Brand Management*, 29(6), 781–797.

Labrecque, L. I., Markos, E., & Milne, G. R. (2011). Online professional branding: Processes, challenges, and implications. *Journal of Interactive Marketing*, 25(1), 37–50.

Lair, D. J., Sullivan, K., & Cheney, G. (2005). Marketisation and the recasting of the professional self: The rhetoric and ethics of professional branding. *Management Communication Quarterly*, 18(3), 307–343.

Moulard, J. G., Garrity, C. P., & Rice, D. H. (2015). What makes a human brand authentic: Identifying the antecedents of celebrity authenticity. *Psychology and Marketing*, 32(2), 173–186.

Parmentier, M. A., Fischer, E., & Reuber, A. R. (2013). Positioning person brands in established organisational fields. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 41(3), 373–387.

Petrides, L., & Vila de Brito, M. (2024). The impact of digital presence on the careers of emerging visual artists. *Social Sciences*, 13(6), 313.

Preece, C., & Kerrigan, F. (2015). Multi stakeholder brand meaning negotiation: An arts branding case study. *European Journal of Marketing*, 49(3–4), 371–396.

Scolere, L., Pruchniewska, U., & Duffy, B. E. (2018). Constructing the platform specific self brand: The labour of social media promotion. *Social Media and Society*, 4(3), 1–11.

Shepherd, I. D. H. (2005). From cattle and coke to Charlie: Meeting the challenge of self marketing and professional branding. *Journal of Marketing Management*, 21(5–6), 589–606.

Smith, A. N., & Fischer, E. (2020). Toward a dramaturgical model of social media attention in the travel and tourism industry. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 48(6), 1185–1204



Croatia Workshop Week 2025
Photo credit: Darko Skrobonja

Buone pratiche nell'uso dei media

Karen Briffa, artista in residenza a Turku, autunno 2023

Punti chiave tratti dalle presentazioni dei seminari online

Credo fermamente che il seminario online sia stato un'introduzione fondamentale all'intricato mondo dei progetti PMP. Le presentazioni sono state illuminanti, ma ho trovato le prospettive condivise dalla regista Selma Vilhunen, dal docente senior Marko Luukkonen e dal dinamico duo di danzatori Mikko Makkonen e Milla Jarvipetaja particolarmente accattivanti. Le loro presentazioni hanno mostrato l'impareggiabile potere dei media, raggiungendo il pubblico dalla comodità delle loro case alla grandezza di un teatro. In un'epoca in cui i film trascendono senza sforzo le barriere, anche attraverso gli schermi dei telefoni cellulari, si afferma come lo strumento più potente, capace di un impatto sia vantaggioso che svantaggioso.

“Anche l'arte della danza è emersa come un formidabile mezzo di espressione di sé. Come il cinema, la danza ha la capacità unica di trasmettere una miriade di emozioni e messaggi, ulteriormente amplificati quando catturati sul film. La scelta di un favorito tra i due si rivela un compito impegnativo, poiché entrambi i mezzi hanno lasciato un'impressione duratura su di me.

Un aspetto che ha risuonato in modo significativo con me è stato l'uso adepto della fotocamera del computer portatile da parte dei professionisti. La loro postura e il modo in cui si sono impegnati nella conversazione hanno dimostrato un livello di comfort e fiducia che non tutti i presentatori condiviso. Mentre è comprensibile che discutere di se stessi e del proprio dominio professionale potrebbe indurre disagio, credo che quando si mira a 'vendere' un prodotto, cogliere lo spazio della fotocamera e dominare lo schermo è essenziale. Naturalmente, questa prospettiva è soggettiva, e rimango aperto alla correzione.

Sulla base del suggerimento del workshop di ottobre, propongo di esplorare la possibilità di facilitare incontri fisici di gruppo per le giovani generazioni, in particolare quelle colpite da varie forme di CovidSyndrome, a seguito delle sessioni di zoom. Ad esempio, a Malta, i NAT potrebbero scegliere di riunirsi nei locali di PrismsMalta, promuovendo un senso di comunità tra gli artisti del NAT desiderosi di impegnarsi collettivamente con il contenuto del seminario.

In conclusione, il seminario online è servito come un'inestimabile introduzione al progetto PMP, con diverse presentazioni che hanno lasciato un impatto duraturo. Pur apprezzando la struttura ben pensata, c'è spazio per prendere in considerazione ulteriori strade per l'impegno interattivo, garantendo inclusività e un senso di cameratismo tra i partecipanti, in particolare le giovani generazioni che affrontano sfide uniche.

Riflessione sui temi: cinema, danza, musica e poesia

Tutti e quattro questi argomenti risuonano profondamente con me, e li ho disposti intenzionalmente in ordine di connessione personale come strumenti multimediali. significato per il tessuto generale di una nazione. Filmmaking, se prende la forma di un cortometraggio conciso, una serie televisiva avvincente, o anche una pubblicità televisiva accattivante, si distingue come lo strumento multimediale per eccellenza a nostra disposizione.

In tempi contemporanei, questa affermazione si estende alle piattaforme di social media, dove la proliferazione di cortometraggi, incarnata nel formato popolare dei rulli, è diventata

un fenomeno culturale. Il fascino di creare e consumare bobine su piattaforme come Instagram attesta l'innata affinità delle persone per la narrazione cinematografica. Il mezzo visivo, con le sue potenti capacità narrative, elimina la necessità di un consumo testuale per cogliere l'essenza di un messaggio. La responsabilità è esattamente su il regista per trasmettere abilmente il messaggio previsto, e la risposta del pubblico diventa una cartina di tornasole della loro abilità nel maneggiare questo strumento mediatico incredibilmente influente.

In sostanza, l'arte del cinema trascende il mero intrattenimento; è un potente veicolo per plasmare le percezioni, favorire la comprensione e incisione narrative nella coscienza collettiva. La capacità del regista di comunicare senza soluzione di continuità idee ed evocare diverse emozioni sottolinea il vero potere e la professionalità insita in questo mezzo profondamente impattante.

Nel confronto tra danza e cinema, si trova una dinamica simile con il pubblico, anche se sfumata dalle caratteristiche distintive di ogni disciplina di danza. A differenza del vasto fascino del cinema, dove il pubblico può scegliere tra diversi generi, ogni forma di danza si rivolge a un pubblico specifico. Ad esempio, quelli affascinati dalla grazia di un ballerino che incarna un cigno morente possono non necessariamente risuonare con il dinamismo di una performance hip-hop. Tuttavia, simile alle preferenze selettive nel cinema, il pubblico di danza sceglie una forma particolare dell'arte, immergendosi nei messaggi evocativi trasmessi. Considerate l'impeccabile presentazione della ballerina ucraina che ha condiviso il suo profondo legame con il suo mestiere e le narrazioni avvincenti che cerca di esprimere attraverso la danza. La sua performance è servita come un mezzo formidabile, transcendendo il linguaggio e le barriere culturali. Attraverso l'eloquenza dei suoi movimenti del corpo e della coreografia, è diventata un canale per noi per sentire il profondo dolore vissuto dalla sua nazione. In una stanza in cui la presenza non era obbligatoria, la sua presentazione ha dato l'attenzione, ed era impossibile trovare qualcuno che rimanesse intatto. Non una sola

persona ha lasciato la stanza inalterata; le lacrime sono state versate e le emozioni sono state abbracciate.

Questo commovente episodio sottolinea il formidabile potere insito in qualsiasi forma di media.
- un mezzo che ha la capacità di catturare, muovere e unire un pubblico, lasciando un'impronta indelebile sulla loro coscienza collettiva.

La musica esercita un potere immenso, e il suo modo di diffusione amplifica ulteriormente questa influenza. Serve come uno strumento potente, e il mezzo attraverso il quale permea il mondo si pone come il canale più impattante di tutti. In parallelo con l'industria cinematografica, l'aspetto economico è anche intrecciato con l'essenza della musica. Mentre il sostegno finanziario spesso
E' fondamentale riconoscere che la prodezza di un artista non è solo misurata dal successo dei cartelloni pubblicitari in vari generi.

Fino al seminario illuminante dello scorso settembre, non avevo mai considerato la poesia come una componente praticabile di un toolkit multimediale. Forse la mia supervisione derivava dalla percezione della poesia semplicemente come un patrimonio culturale, un argomento limitato ai regni della lingua.
letteratura. Tuttavia, i poeti testimoni strategicamente dispiegano il loro mestiere nella sfera digitale, elaborando messaggi in attesa di comprensione, apprezzamento e diffusione, mi ha lasciato stupefatto dalla potenza di questo strumento. Questa osservazione non è esclusiva per la poesia; si estende
Eppure, con la poesia, esiste una qualità sfumata e particolarmente potente del messaggio trasmesso.

Quando la poesia è accompagnata da una visuale avvincente, o meglio ancora, quando recitata da un attore o dall'autore stesso, l'impatto è accresciuto. Ricordo vividamente il momento.

Gabriel Lia ha recitato appassionatamente la sua poesia in maltese nella settimana del workshop. Mentre la lingua non era familiare alla maggior parte del pubblico, la consegna emotiva e il linguaggio del corpo di Lia trasmettevano un tema robusto e clamoroso. Il pubblico, sebbene incapace di comprendere la lingua, poteva sentire palpabilmente la forza, la convinzione e la pungenza del messaggio, creando un'esperienza indimenticabile e di impatto.

Esempi selezionati di media e arte

Ecco i miei esempi di Media & Art selezionati, che illustrano come hanno abilmente affrontato l'intricata danza tra il loro pubblico e l'arte che incarnano. Queste istanze rappresentano vetrine avvincenti di come l'arte possa essere un ponte dinamico, collegando perfettamente i creatori e il loro pubblico, promuovendo un incontro profondo e coinvolgente.



Media: Instagram [Instagram - Gabriel Lia](#)

Artista: Gabriel Lia

Art. Poesia e fotografia

Gabriel, un giornalista di professione di 24 anni, è un affascinante wordsmith che fonde perfettamente i regni del giornalismo e della poesia per creare un paesaggio letterario unico e coinvolgente. Al di là dei confini della stampa e delle onde radio, scava nel

mondo evocativo della poesia, intrecciando i suoi versi con vivide istantanee dei suoi stati d'animo catturati attraverso la fotografia. Questo approccio poliedrico aggiunge un ricco strato alla sua poesia, permettendo ai lettori non solo di assorbire le parole, ma anche di sperimentare le emozioni e l'atmosfera che li ha ispirati.

In un paesaggio letterario in cui molti poeti della sua generazione soccombono all'influenza dell'inglese a causa dei legami coloniali storici, Gabriel si distingue come un faro di autenticità linguistica. Radicato profondamente nella sua lingua madre, naviga nella sua eredità maltese con un impegno rinfrescante, sfidando la tendenza a diluire le lingue native con l'influenza pervasiva dell'inglese, un'eredità linguistica della storia coloniale di quasi 200 anni di Malta sotto il dominio britannico fino a ottenere l'indipendenza nel 1964.

La mia introduzione a Gabriel è avvenuta durante la settimana di workshop di PMP_NAT nell'ottobre 2023, dove la sua capacità di incapsulare momenti all'interno della sua poesia e portarli in vita attraverso la recitazione ha lasciato un'impressione indelebile. Mentre approfondivo il suo mondo letterario, ho scoperto un individuo notevole che non solo trasmette messaggi attraverso i suoi versi, ma lascia anche un'impronta distinta del suo stile unico, tecnica e personalità poetica. Conoscerlo di più personalmente durante la settimana ha solo approfondito la mia ammirazione per la potenza della sua letteratura personale.

Nonostante la sua abilità nel campo della poesia, l'arena professionale principale di Gabriel rimane il giornalismo. Un narratore in forma scritta e parlata, guadagna il suo sostentamento attraverso contributi a giornali e radio. Nel mondo digitale, la sua presenza si fa sentire su Instagram, dove condivide frammenti della sua poetica prodezza e offre uno sguardo nel mondo dove la sua passione "part-time" coesiste armoniosamente con i suoi sforzi giornalistici. Gabriel, con la sua capacità di bilanciare le esigenze di entrambe le professioni, emerge come una forza letteraria da non sottovalutare, affascinando il pubblico attraverso la lente delle sue parole e il potere della sua narrazione.

Conoscere Gabriel durante la settimana di workshop di ottobre 2023 è stato davvero illuminante, e approfondire ulteriormente i suoi talenti sfaccettati ha rivelato un altro aspetto accattivante della sua personalità. Al di là del suo giornalismo di competenza e della poesia, ho scoperto che Gabriel crea le linee spiritose per una personalità televisiva comica locale influente. Ciò che lo distingue è che incarna il lato comico del personaggio di questa personalità, un ruolo che esegue con mirabile finezza.

I contributi comici di Gabriel hanno un significato particolare, considerando che una parte sostanziale della nazione si sintonizza con entusiasmo alla stazione locale sabato sera, poco prima di imbarcarsi nelle loro scappatelle del fine settimana. Lo spettacolo di varietà orchestrato da questa personalità carismatica si estende attraverso le generazioni, diventando una pietra di paragone culturale che risuona con un pubblico diversificato. La capacità di Gabriel di infondere il suo unico senso dell'umorismo in questo programma ampiamente visto non solo riflette la sua abilità artistica, ma

sottolinea anche l'ampio fascino del suo stile comico.

Questo coinvolgimento nella sfera dello spettacolo non è solo una ricerca secondaria per Gabriel; piuttosto, si intreccia perfettamente con il suo marchio personale e il suo acume commerciale. Proprio come il suo approccio distintivo alla poesia, il senso dell'umorismo di Gabriel si distingue come una caratteristica distintiva. Il rapporto simbiotico tra i suoi contributi comici e i suoi più ampi sforzi artistici mostra una sinergia creativa che arricchisce entrambe le sfere dei suoi sforzi espressivi. In sostanza, il ruolo di Gabriel nel plasmare il paesaggio comico di uno spettacolo di varietà popolare esemplifica non solo la sua versatilità, ma anche il suo impegno a portare risate e gioia a un pubblico diversificato, che abbraccia diverse fasce di età e background.



Media: Musical Band I viaggiatori

Artista: Il Viaggiatori

Art. Musica con testi

La dichiarazione senza tempo di Shakespeare, "Lascia che la musica sia il cibo dell'amore", risuona attraverso i secoli, e ho sempre mantenuto il mio adagio: "Lascia che la musica sia il tuo lato più solare". La musica, come mezzo potente, ha la notevole capacità di illuminare e arricchire l'esistenza delle persone. Che si tratti delle melodie malinconiche di una melodia soul o delle note edificanti di una melodia esultante, la musica funge da canale per le emozioni, consentendo agli ascoltatori di tessere i propri sentimenti nel tessuto del paesaggio sonoro.

La mia scelta per l'inclusione di questa band nella mia presentazione per questo toolkit deriva dalla profonda sinergia artistica che definisce le loro creazioni musicali. Ogni canzone che producono serve come testimonianza della squisita fusione di lirismo poetico e musical artigianalità, rendendoli un'irresistibile incarnazione del matrimonio tra parole e melodie.

Nella nostra epoca contemporanea, la musica ha attraversato un viaggio trasformativo, transcendendo le sue radici tradizionali e abbracciando regni digitali. Questa evoluzione non solo ha ampliato la sua portata, ma ha anche offerto nuove strade per l'espressione artistica. In questo dinamico paesaggio musicale, The Travellers, una band prevalentemente gozitana, si pone come testimonianza del potere duraturo della musica sulle nostre isole maltesi.

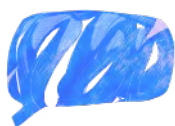
Per anni, i Travellers hanno intrecciato intricati arazzi musicali che risuonano con lo spirito della nostra comunità. Il loro repertorio, prevalentemente animato ma sempre intriso di significato, narra storie quotidiane e sentite in maltese. Le loro melodie, caratterizzate dalla loro energia infettiva, hanno guadagnato loro un posto di rilievo sul palcoscenico nazionale, con molte delle loro canzoni che diventano punti di riferimento sia nelle trasmissioni televisive che radiofoniche nazionali.

La diffusa disponibilità della loro musica su piattaforme come Apple Music e Spotify attesta il loro abbraccio di viali digitali, assicurando che la loro arte raggiunga un pubblico diversificato. In un'era tecnologica, queste piattaforme sono diventate canali essenziali per l'esplorazione musicale, e The Travellers hanno navigato abilmente questi

spazi virtuali, rendendo le loro melodie accessibili a un pubblico globale.

Inoltre, mentre il popolo maltese si sintonizza su una serie di frequenze radio nazionali, tra cui la radio DAB in continua evoluzione, i brani dei Travellers continuano a risuonare attraverso le onde radio. La loro musica, profondamente radicata nel tessuto culturale delle isole, risuona non solo con il pubblico locale, ma trascende anche i confini geografici, creando un ponte armonioso tra tradizione e modernità.

In sostanza, il viaggio musicale di The Travellers esemplifica il significato duraturo della musica come mezzo di narrazione, legame di comunità ed evoluzione artistica. Le loro melodie, come un battito cardiaco ritmico, pulsano attraverso la coscienza collettiva delle nostre isole, ricordandoci che, nella sinfonia della vita in continua evoluzione, la musica rimane una costante fonte di gioia, riflessione e connessione.



Media: Cartoonist, Editoriale Cartoonist, Illustratore, Illustratore digitale,
Steve Bonello Arte
Artista: Steve Bonello

Art. Per lo più penne d'inchiostro su carta e illustrazioni digitali

Steve Bonello è un noto fumettista maltese con una carriera prolifica che si estende per oltre tre decenni, lasciando un segno indelebile nel panorama artistico locale. Il suo viaggio creativo ha preso il volo nel 1991 quando ha iniziato i suoi contributi settimanali al Sunday Times di Malta, affermandosi come un fumettista degno di nota nella scena mediatica maltese.

Al di là del mondo dei cartoni animati, Bonello ha messo in mostra la sua versatilità artistica illustrando diversi libri per altri autori. Il suo talento si estende alla creazione delle sue compilation, dove le sue illustrazioni distintive prendono vita in opere pubblicate che portano l'inconfondibile marchio della sua ingegnosità creativa.

Un capitolo significativo della carriera di Bonello si è svolto durante la campagna di informazione di preadesione dell'UE a Malta, dove la sua abilità artistica ha svolto un ruolo fondamentale. Non solo ha contribuito alle illustrazioni, ma ha anche prestato le sue capacità di progettazione per creare cartelloni pubblicitari di campagna avvincenti. Questo coinvolgimento riflette non solo la sua competenza artistica, ma anche il suo impegno a contribuire a importanti conversazioni nazionali.

Oltre alle sue attività di cartooning e illustrazione, Steve Bonello ha dato un contributo notevole al campo della scrittura di viaggi. La sua byline può essere trovata nella (allora) National Airline Inflight Magazine, Il-Bizzilla, dove ha condiviso le sue intuizioni e prospettive attraverso articoli locali coinvolgenti. Attraverso questi contributi, Bonello non solo ha messo in mostra il suo talento artistico, ma è diventato anche un narratore, intrecciando narrazioni che hanno celebrato la ricchezza della cultura e del paesaggio maltese.

Con una carriera segnata da dedizione, creatività e un impegno a contribuire sia al mondo artistico che informativo, Steve Bonello rimane una figura di spicco nell'arazzo culturale di Malta, lasciando un'eredità duratura attraverso i suoi cartoni animati, illustrazioni e contributi scritti.

Circa 10 anni fa, (ora) 63enne, Steve Bonello si è trasformato in una fase della vita in cui la sua passione per l'arte è diventata non solo un mezzo di realizzazione personale, ma anche la sua principale fonte di reddito dopo aver ricevuto il pensionamento anticipato dal lavoro all'interno del Dipartimento Orari di volo presso la compagnia aerea locale di Malta - Air Malta.

La sua attuale attenzione artistica implica uno sforzo toccante e tempestivo - documentare gli alberi che abbelliscono i paesaggi di Malta. Questa scelta ha un significato profondo dato i dibattiti in corso e le controversie che circondano la conservazione di questi elementi naturali di lunga data di fronte allo sviluppo urbano.

Sulla scia di discussioni controverse sulla rimozione degli alberi, alcuni dei quali sono stati per secoli, per far posto alle strutture e alle strade di cemento in continua espansione, Steve ha assunto il ruolo di un cronista visivo. Negli ultimi tre o quattro anni, si è dedicato a catturare l'essenza di questi alberi attraverso i suoi disegni. Ogni tratto della sua espressione artistica serve come testimonianza della resilienza e della bellezza di queste meraviglie naturali che, per così tanto tempo, sono state parte integrante dell'identità di Malta.

In un audace allontanamento dalle attività artistiche convenzionali, Steve ha scelto di condividere le sue creazioni incentrate sugli alberi con il mondo, non solo come espressioni di appeal estetico, ma come Dichiarazioni sulla coscienza ambientale e il bisogno di conservazione. Trasformando la sua arte in un sostentamento, ha trovato un modo per allineare la sua passione con una causa significativa.

In questa era digitale, Steve utilizza Facebook come piattaforma di social media principale, creando una galleria virtuale in cui le sue opere d'arte incentrate sugli alberi trovano risonanza con un pubblico globale.

Attraverso questo podio digitale, non solo mette in mostra il suo talento artistico, ma si impegna anche in un dialogo con il suo pubblico, promuovendo la consapevolezza e l'apprezzamento per il patrimonio ecologico di Malta.

La decisione di Steve di usare la sua arte come mezzo sia per il sostentamento personale che per l'impatto sociale è una testimonianza del potere trasformativo della creatività. Mentre cattura lo spirito degli alberi di Malta sulla carta, non solo assicura il suo sostentamento, ma contribuisce anche a una più ampia narrazione della gestione ambientale, esortando la società a riflettere sul valore di preservare i tesori naturali che definiscono il nostro patrimonio collettivo.

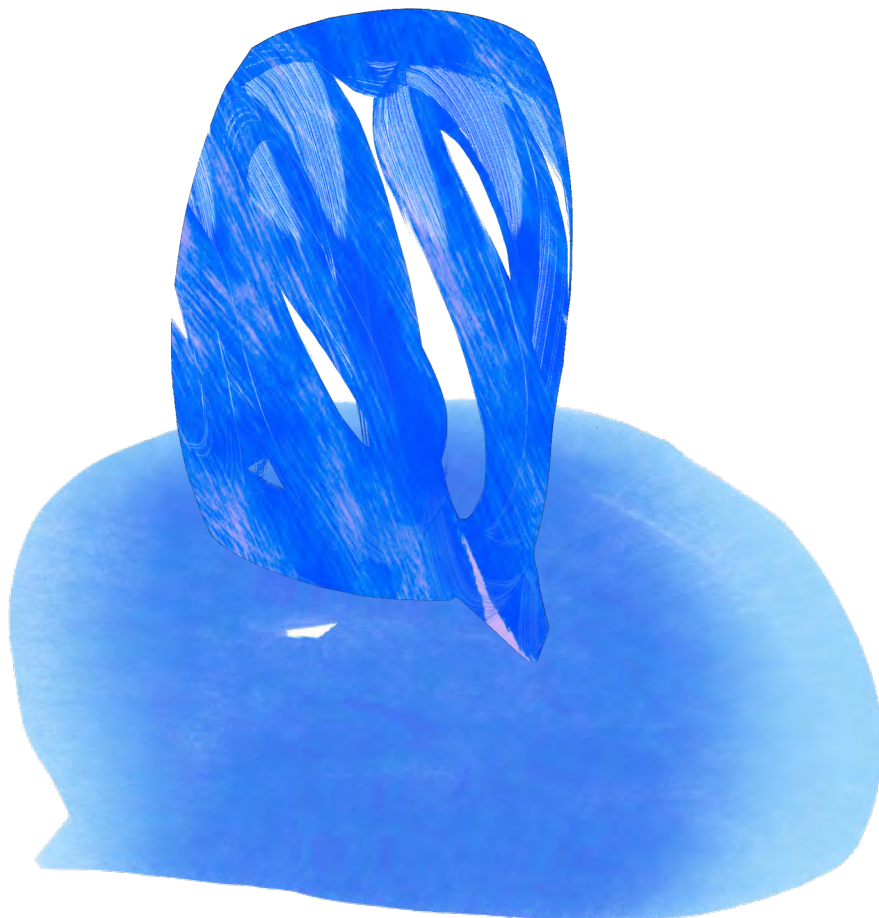
In effetti, l'abilità artistica di Steve Bonello si estende oltre le serene raffigurazioni degli alberi di Malta, rivelando un talento poliedrico che risuona con un vasto pubblico. Il suo arsenale creativo include un meraviglioso e incisivo senso dell'umorismo sarcastico, abilmente impiegato per catturare le complessità del panorama politico sempre controverso di Malta. Attraverso il suo illustrazioni satiriche, Steve naviga nell'intricata rete di enigmi politici, offrendo un

commento unico e stimolante sulle questioni sociali che modellano la nazione. Oltre ai suoi sforzi artistici tradizionali, Steve ha abbracciato senza soluzione di continuità il regno digitale, mostrando un notevole talento per l'illustrazione digitale. Questa competenza non solo ha ampliato la portata della sua espressione creativa, ma ha anche raccolto un seguito sostanziale e impegnato. Con oltre 21.000 follower sui suoi social media

piattaforma, Steve ha creato una comunità digitale che apprezza e risuona con la sua miscela distintiva di umorismo, intuizione e talento artistico.

Le sue illustrazioni digitali, segnate dalla loro rilevanza e dai commenti contemporanei, fungono da ponte dinamico tra l'arte tradizionale e la comunicazione moderna. Attraverso questa piattaforma digitale, Steve non solo intrattiene ma scatena anche conversazioni, suscitando pensieri e riflessioni sulle questioni sociali che ritrae così abilmente.

Sposando con successo le sue capacità artistiche con un forte senso dell'umorismo e della destrezza digitale, Steve Bonello ha ritagliato una nicchia unica nel panorama artistico. La sua capacità di attraversare diversi medium e impegnarsi con un pubblico online sostanziale non solo parla alla sua adattabilità, ma sottolinea anche il potere dell'arte nel promuovere il dialogo e la riflessione all'interno della società. In sostanza, il viaggio artistico di Steve è una testimonianza vibrante del ruolo in evoluzione dell'artista nell'era digitale - un narratore, commentatore e catalizzatore per conversazioni significative.



Conclusioni:

Nel concludere questo incarico, in cui l'obiettivo primario è stato quello di fornire una visione completa del seminario del settembre 2023, desidero anche utilizzare questo documento come strumento strategico per articolare e sostenere la valorizzazione non solo del seminario, ma anche delle successive settimane di workshop e residenze che ne derivano.

La mia ambizione per questo discorso è semplicemente di contribuire in modo proattivo all'evoluzione di questi sforzi accademici offrendo una prospettiva sfumata e personalizzata su potenziali vie di miglioramento.

A questo proposito, e con l'aiuto di questo incarico, ho potuto scrutare il Seminario da varie angolazioni, individuando aree di forza e potenziali aree di affinamento. Attraverso un amalgama di analisi critica e suggerimenti costruttivi, il seminario potrebbe essere spinto verso maggiori risultati, influenzando così l'esperienza educativa generale estendendo anche la mia visione oltre i confini immediati. del Seminario e che comprende le Settimane di Workshop e le residenze che fungono da componenti integrali del viaggio olistico PMP_NAT.

In sostanza, questa conclusione serve come un chiaro appello per un impegno proattivo e una considerazione ponderata delle strategie innovative per elevare non solo il seminario del settembre 2023, ma l'intero spettro delle esperienze educative che seguono.

Nel maggio 2023, il richiamo risonante di "Professional Media Presence" ha affascinato le mie aspirazioni, spingendomi a presentare con entusiasmo la mia domanda. Fin dall'inizio, questo sforzo si è allineato perfettamente con il mio desiderio di lunga data di coltivare una presenza decente nel regno dei media. Nel dettaglio meticoloso, la mia applicazione e la successiva lettera motivazionale hanno sottolineato la mia visione ambiziosa che ho nutrito per la mia traiettoria professionale. Il fulcro di questa visione si basava sul padroneggiare la complessità delle piattaforme di social media, la creazione di siti web e avventurarsi nel mondo dinamico di YouTube.

Entrando nel seminario con fiducia incrollabile, l'ho immaginato come un trampolino di lancio fondamentale verso la realizzazione dei miei obiettivi media-centrici. Pur essendo consapevole che il seminario non ha approfondito le sfaccettature specifiche che desideravo perfezionare - piattaforme di social media, creazione di siti web e YouTube - ha comunque fornito intuizioni preziose, ponendo una solida base per il mio viaggio. Nonostante la leggera deviazione dal mio obiettivo previsto, il Seminario ha presentato un mosaico di prospettive, arricchendo la mia comprensione e spingendomi più vicino al mio obiettivo finale.



Trnava, Slovachia Workshop Week 2024

Accessibilità online - Pari diritti nell'accesso ai media digitali

Angela Bettoni, artista in residenza a Venezia, primavera 2024

- dal secondo webinar Professional Media Presence su Me, Myself e IA. Un media online e uno storytelling digitale inclusivo ospitato da Perypezye Urbane 2024.

Ciao, mi chiamo Angela Bettoni, e faccio parte del Malta National Artist Team del progetto Professional Media Presence (PMP). Ho la sindrome di Down. Sono stato molto felice di conoscere questo progetto attraverso Prismi, Malta, ed essere selezionato per farne parte. Quest'anno sono stato uno degli artisti residenti con Perypezye Urbane e co-scriverò questo capitolo sull'accessibilità digitale.

QUESTA È ANGELA



Figura 1. *Angela. Credito fotografico - Eric Montebello*

Descrizione dell'immagine - Angela, una giovane donna con sindrome di Down mostrata mentre balla. Ha lunghi capelli scuri. Indossa abiti neri. Sta guardando in alto e non alla telecamera. Angela ha le braccia dietro il suo corpo, riposa contro il muro e la spinge in avanti.

Quello che ho visto a Malta è che non c'è abbastanza consapevolezza dei media digitali accessibili che sono là fuori in quanto tali e pochissimi posti stanno facendo questo. Questo perché l'accesso integrato nel suo complesso è ancora molto nuovo. Ci sono state alcune persone che stanno iniziando a farlo. Più tardi in questo capitolo ho parlato con due degli artisti che

stavano collaborando a un progetto di video musicale inclusivo chiamato Ale's Project. Poiché non c'è molto di questo sta accadendo a Malta al momento è importante notare che questo è qualcosa che stiamo iniziando a muoversi verso la scena delle arti inclusive che sta emergendo nell'isola. Spero di vedere approcci più sperimentali in futuro e di rendere la scena artistica maltese inclusiva ancora più arricchente dove tutti possono trovare un posto dove possono utilizzare i media digitali per rappresentare se stessi nel modo in cui vogliono rappresentare se stessi.

Le opportunità che Professional Media Presence mi ha offerto come giovane artista con sindrome di Down

1. La mia prima settimana di workshop all'estero, a Turku in Finlandia, nell'ottobre 2023 -

Momenti salienti:

- Visitare un paese in cui non sono mai stato.
- Seconda volta all'estero da solo senza i miei genitori e nessun assistente di supporto.
- Vivere con altri artisti maltesi in un appartamento.
- Essere esposti ad altri artisti professionisti internazionali.
- Discutere, scambiare idee e partecipare a workshop e attività.
- Condividendo la mia storia - l'ultimo giorno del workshop, ho avuto modo di parlare con tutti gli artisti e gli organizzatori dei diversi paesi del mio lavoro e delle mie esperienze come giovane artista con sindrome di Down.
- Fare la mia prima acquisizione su Instagram con gli artisti italiani di RI-INVIO 404
- Fare amicizia con gli artisti maltesi, gli artisti italiani e i loro organizzatori di Perypezye Urbane
- Sperimentare ed esplorare Turku e assorbire la cultura finlandese.
- Fare bobine con le nuove abilità apprese dove includo musica ed effetti speciali che Instagram ha da offrire.
- Imparare a migliorare la mia presenza digitale su Instagram. Ora ho più di 1.083 follower!
- Fare un podcast PMP Da Malta a Turku: Costruire ponti artistici“Dopo essere rientrato dal laboratorio.



Figura 2.

Descrizione dell'immagine: Un gruppo di amici tutti riuniti per una foto. Tutti indossano colori diversi. Tutti sorridono alla fotocamera.



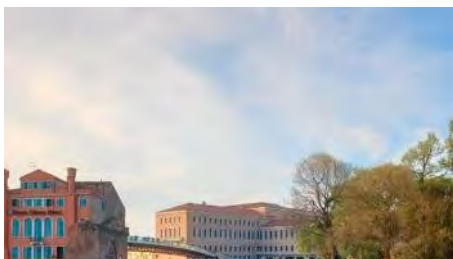
Figura 3.

Immagine Descrizione: Un'immagine occupata con loghi colorati. Sull'angolo destro dell'immagine ci sono io, una giovane donna con sindrome di Down, lunghi capelli scuri che cadono sulle sue spalle mentre sorride nella fotocamera. Accanto a lei c'è un giovane non disabile che indossa occhiali e una camicia a righe grigie che guarda dritto nella fotocamera.

2. La mia seconda settimana di workshop all'estero, a Venezia in Italia, nell'aprile 2024

Momenti salienti:

- Andando con alcuni degli stessi artisti del gruppo maltese che erano lì a Turku e la mia amica Hannah Micallef, che ha anche la sindrome di Down.
- Incontrare volti familiari della prima settimana di workshop a Turku.
- Fare amicizia con nuovi artisti.
- Discutere, scambiare idee e partecipare a workshop e attività. Collaborare con un gruppo di artisti internazionali che erano tutti artisti e attivisti in cui ognuno di noi faceva spettacoli pubblici per le strade di Venezia.
- Arrivare a ballare in Piazza San Marco a Venezia!
- Vivere ed esplorare Venezia e immergersi nella cultura italiana.



Descrizione immagine: Un gruppo di cinque amici in piedi insieme in una linea su un ponte con lo sfondo di

Tutti indossano colori diversi. Sono tutti dritti davanti alla telecamera, è un po' più inoltrato.



Descrizione dell'immagine - Un grande gruppo di persone si è riunito di fronte a un edificio in una giornata di sole. Tutti indossano colori diversi e posano per la fotocamera.



Figura 5.

3. La mia prima residenza artistica con Perypezye Urbane, per due settimane nel giugno 2024

Sono stato selezionato per essere un artista in residenza con Perypezye Urbane a Venezia come parte del progetto PMP. Ho fatto la mia residenza nel giugno 2024 dove ho sviluppato una performance di danza contemporanea a capacità mista con Niels Plotard, che è un ballerino maschio professionista non disabile e con Rachel Calleja, una coreografa inclusiva, che entrambi vivono a Malta.

Questa performance è stata ispirata da monologhi che avevo scritto sulla base delle mie esperienze come giovane artista con sindrome di Down.

Momenti salienti:

- Condividere un appartamento con il mio coreografo e ballerino per due settimane a Venezia Mestre. Questa è la prima volta che ho vissuto con altri due giovani!
- Imparare abilità di vita indipendenti molto preziose.
- Sono stato sostenuto, incoraggiato e potenziato dal mio team con cui vivevo, il che ha davvero contribuito ad aumentare la mia fiducia in me stesso nel vivere in modo indipendente.
- Esplorare e sviluppare il pezzo con Giovanni (che è il nostro drammaturgo) Niels di Rachel

Di seguito puoi trovare i link all'intervista e al post sul blog che ho fatto sulla mia residenza, che puoi trovare sul sito web Professional Media Presence.



[Trova le persone con cui lavorare meglio tu - intervista con Angela Bettoni -](#)



[La mia prima residenza artistica da giovane performer con sindrome di Down](#)
[- Professional Media Presence](#)



“Voglio ringraziare Perypezye Urbane, Prisms Malta e Professional Media Presence per questa opportunità di vita e per aver creato una piattaforma in cui sono davvero visto e rappresentato” - Citazione di Angela Bettoni (Professional Media Presence National Artist Team Malta)

“Grazie, Professional Media Presence, per avermi dato una piattaforma dove posso essere visto, ascoltato, apprezzato e rappresentato. Questo è ciò che significa vera inclusione nelle arti e nella cultura”

- Citazione di Angela Bettoni (Professional Media Presence National Artist Team Malta)



Che cosa si può fare per aiutarci a godere dello stesso diritto di tutti gli altri all'accesso ai media digitali?

Esistono molti tipi di difficoltà di apprendimento, il che significa che ogni persona ha esigenze di accesso diverse che devono essere soddisfatte e prese in considerazione per assicurarsi che siano in grado di utilizzare i media digitali.

Ecco alcuni passi che possiamo compiere:

1. Evitare tutto ciò che può sopraffarci.
2. Fare in modo che possiamo capire ed essere inclusi.
3. Imparare a usare la tecnologia che può aiutarci, come avere didascalie leggere ad alta voce

Ecco alcuni passi che i creatori di contenuti possono compiere,

4. Rendere le piattaforme digitali più accessibili.
5. Scrivere tutto con fronti più grandi.
6. Assicurati che ci siano descrizioni audio di tutto.
7. Avere più immagini che testo
8. Assicurati che tutto sia in forte contrasto.
9. Avere una voce fuori campo.
10. Avere un video sulla lingua dei segni, se possibile.
11. Avere sottotitoli in modo da poter seguire ciò che viene detto.
12. Mettendo didascalie che possono essere lette ad alta voce in modo da poter capire cosa viene detto.



Utilizzare le presentazioni Pecha Kucha

Se si lotta per dare presentazioni di PowerPoint c'è qualcosa di più facile da fare! Puoi fare una presentazione Pecha Kucha! Tutto quello che devi fare è inserire le tue foto o immagini e le diapositive andranno avanti da sole con un tempo prestabilito.

Pecha Kucha ci aiuta perché:

- C'è poco o nessun testo, soprattutto le immagini.
- Le idee complicate sono suddivise in piccoli pezzi di informazioni, ognuno accompagnato da una foto o un'immagine. Questo rende più facile da capire.
- Possiamo registrare il discorso e suonarlo con le diapositive che si muovono da sole.

Ecco alcuni suggerimenti per fare una presentazione Pecha Kucha

- Sii creativo!
- Sii originale.
- È sempre bello parlare dal cuore in qualsiasi modo tu voglia.
- Puoi anche registrarti dando la presentazione se questo ti fa sentire più a tuo agio invece di parlare con una stanza piena di persone che non conosci.
- Non dimenticare di condividere la tua presentazione in giro. Potrebbe essere utile per qualcun altro averlo!
- Tutto questo può aiutarti a esprimere te stesso e condividere le tue storie attraverso la tua arte.

Esempi di artisti che usano i media digitali nel proprio lavoro e che trovo fonte d'ispirazione

Marcelo Doño

Nel gennaio 2024, PMP tenne un webinar dal titolo 'Io, me stesso e l'IA: narrazioni digitali e costruzione di mondi nelle arti.' Molte persone interessanti hanno tenuto degli interventi. Uno di loro era Marcelo Doño, un coreografo e ballerino italiano. Fa parte del team di artisti nazionali italiani di Perypezye Urbane.

QUESTO È MARCELO

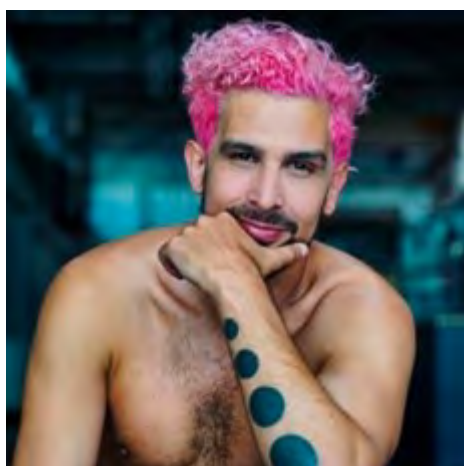


Figura 9. Questo è Marcello.

Credito fotografico - Tanja Hall

Descrizione dell'immagine: Marcelo ha i capelli rosa e sorride nella fotocamera. Marcelo tiene il mento con una mano, con tatuaggi blu di cerchi pieni che possono essere visti sul suo braccio. Sul lato sinistro dell'immagine, puoi vedere il logo del progetto Professional Media Presence che è rosa e verde.

Marcelo è un artista multidisciplinare che lavora con la danza e i media digitali. Attraverso il suo lavoro esplora questioni di identità, corpo e le proprie esperienze vissute attraverso performance ibride. Utilizza la tecnologia per trovare nuovi modi di usare il corpo come strumento per raccontare una storia per immaginare nuovi futuri. Nel webinar Marcelo ha parlato di come la danza e l'uso della tecnologia digitale possono lavorare insieme.

Ecco che cosa ho imparato ascoltando Marcelo durante il webinar online:

Il mix del corpo digitale e del corpo dal vivo sul palco.

Il corpo nell'era digitale: un approccio coreografico al sé iperesteso. Nuova forma di intimità con il corpo digitale.

Frammentazione.

L'era dell'attenzione.

Come utilizzare le telecamere livestream o aumentata in una performance di danza dal vivo che può essere fatto attraverso beamer e vecchi telefoni.
L'intelligenza artificiale può essere un problema per gli stereotipi culturali.
Rendere l'esperienza davvero immersiva in cui è facilmente accessibile da tutti.

Sono stato molto felice di scoprire che Marcelo ha partecipato anche alla settimana del workshop a Venezia nell'aprile 2024, e ho anche avuto l'opportunità di lavorare con lui su un progetto di attivismo con altri artisti internazionali che c'erano, dove abbiamo usato performance e video negli spazi pubblici della città vecchia di Venezia.

Ecco la sessione di domande e risposte che ho avuto con Marcelo:
Che cosa ti ha spinto a combinare i media digitali con la danza?



Ero molto interessato e sono ancora molto interessato dal 2019 a lavorare con i media digitali e la danza perché la danza è il mio mezzo di espressione e arte. I media digitali erano qualcosa che stava cambiando e permeando la mia visione della realtà attraverso i social media e siti di incontri gay che sono molto dominanti nella cultura queer, quindi ho sentito la necessità e la prosperità di decostruire ciò che stava accadendo a me e intorno a me per capirlo e dare voce alle mie scoperte.

Le tue performance di danza affrontano molti temi rilevanti, come il corpo e l'identità. Come riesci a usare i media digitali per rappresentarli nelle performance dal vivo?

Il mio lavoro si occupa molto del corpo, del sé e dell'identità nell'era digitale ed è per questo che il mio lavoro si basa molto sulle tecnologie digitali che sono accessibili a tutti e su come questo modella la nostra percezione di sé e condiziona il nostro corpo in relazione al suo utilizzo. Come ha detto McLuhan, il mezzo è il messaggio, quindi tutto ciò con cui ci impegniamo nella nostra quotidianità, nella nostra realtà, ciò che chiamiamo realtà modella la nostra percezione, quindi è un ciclo di feedback di noi che modella gli strumenti per le nostre vite e quegli strumenti che ci modellano indietro. Beh, mi piace lavorare molto con la ricerca e il lavoro teorico, per esempio, la nostra capacità di concentrazione è 9.25 secondi o era ora con TikTok è di 8 secondi quindi mi piace creare partiture, partiture musicali o partiture coreografiche che utilizzano quella metrica per simboleggiare il nostro costante bisogno di un interruttore. Di conseguenza, mi piace anche lavorare molto con frammentazione per prendere l'estetica delle piattaforme multimediali digitali come il video, il selfie, il mezzo busto, le capacità cinetiche contenute, il frontale, lo sguardo. Quindi ci sono molti, molti mezzi o molti, molti strumenti e strategie che possiamo rassegnare al mezzo così attraverso anche una corrente filosofica che trovo molto connessa a cui è il metamodernismo c'è un empowerment e uno spostamento di equilibrio tra essere controllati da qualcosa e essere attivi in questo processo di cambiamento per rimodellare questi strumenti a nostro vantaggio.

Ti interesserebbe realizzare una performance di danza inclusiva con persone con disabilità dell'apprendimento? Se sì, perché?

Sarei molto interessato a lavorare nel futuro con persone con abilità o disabilità diverse che non ho mai fatto prima, quindi sarei molto curioso di sentire da esperienze diverse. Il mio lavoro è finora molto basato sull'esperienza personale e la biografia per prendere argomenti più grandi che sono molto presenti nella società e dico la mia opinione e non in modo diretto e presentare una tela per le persone a riflettere sulla propria opinione e la percezione e la biografia e la realtà delle persone con disabilità sui social, sulle tecnologie digitali e piattaforme di social media è uno che non sono molto abituato a così sarei super interessato a fare questa esperienza nel futuro e scambiare conoscenze.

Quanto è importante l'intersezionalità nel tuo lavoro?

L'intersezionalità nel mio lavoro è molto importante perché siamo tutti fatti di identità diverse e mi piace lavorare con la molteplicità di me e non la riduzione di me stesso, come me, posso dire che sono queer, sono marrone, sono latino, sono ebreo, di terza generazione, sono ateo ho molte, molte parti di me che coesistono, sono anche un ballerino, sono un artista che modella e integra prospettive diverse rende il lavoro molto più ricco, molto più riflesso e anche inclusivo per le persone diverse perché se abbiamo un solo sé escludiamo molte parti di noi stessi, ma anche i problemi sono molto intersezionali, quindi dobbiamo guardarlo da prospettive diverse.

Come usi il tuo lavoro per promuovere il cambiamento sociale?

Il mio lavoro crea un cambiamento sociale, ma non è il principale, non lavoro per creare un cambiamento sociale, ma per consentire che il cambiamento accada, quindi non è un pugno diretto in faccia, per me mi piace creare spazi di riflessione e permettere alle persone di riflettere sulla propria esperienza attraverso la mia arte e attraverso il mio lavoro come ci impegniamo con la società attraverso un iper-comunicazione mediata e mi piace mettere sempre critiche ma anche ambiguità nel mio lavoro per non dire alla gente cosa pensare, ma per incoraggiare e responsabilizzare le persone a fare le proprie conclusioni anche se non sono le stesse delle mie, ma poi possiamo aprire una discussione in modo che siano consumatori passivi di performance o arte e consegnando loro ciò che dovrebbero pensare o ciò che pensano che dovrebbero fare. ambiguità e riflessione che rende un partecipante più attivo nell'esperienza che sto proponendo e mobilitando le persone.



Durante la settimana di workshop PMP a Venezia, il nostro team ha sviluppato il tema Dissident Bodies. Come pensi che possa essere ulteriormente sviluppato attraverso l'accessibilità integrata?

Stai chiamando il piccolo lavoro che abbiamo creato chiamato Dissident Bodies che ho trovato molto stimolante e molto bello. Amo ancora il titolo e la nostra costellazione, non sono abbastanza esperto da immergermi nel concetto di accesso integrato quindi non sarei in grado di rispondere a questa domanda ma sarò molto felice di discuterne in futuro insieme e di saperne di più perché sono sicuro che potresti informarmi molto di più sulle risorse che ci sono dietro Questo.



Alessia Bonnici

Alessia Bonnici, una ragazza maltese di 19 anni con autismo, è una pianista professionista. Alessia si è esibita localmente e all'estero in concerti prestigiosi e acclamati. Durante il lockdown di Covid, Alessia ha anche recitato in un cortometraggio chiamato Sognare su Ilia Chkolnik Concerto per pianoforte n. 1.

QUESTA È ALESSIA



Figura 10. Questa è Alessia.

Descrizione dell'immagine: Alessia, una giovane ragazza con autismo è in piedi di fronte a un pianoforte nero. Indossa occhiali e ha lunghi capelli scuri. Alessia ha le braccia incrociate sul petto. Indossa un top rosa chiaro e sorride alla fotocamera.

Parlerò con Alessia della sua esperienza di Ale's Project e di come sia stato lavorare a un progetto che include film, suono e movimento.



Ecco la sessione di domande e risposte che ho avuto con Alessia:

Com'è stato lavorare ad Ale's Project? Era la prima volta che lavoravi a un progetto interamente dedicato a te?

Ale's Project è stata un'esperienza straordinaria nel complesso. No, questo è stato il mio secondo progetto su di me. Prima di essere Music Speaks nel 2018.

Com'è stato lavorare e collaborare con artisti professionisti ad Ale's Project?

Lavorare con altri artisti sul campo ha ampliato i miei orizzonti e mi ha allungato come persona. Inoltre, il mio autismo mi impedisce di connettermi con le persone in modo mainstream. Quando mi impegno con la musica, tuttavia, per me diventa più facile connettersi.

Puoi raccontarmi com'è stato condividere la tua musica con le altre persone del team?

Il mio team è stato accuratamente selezionato da uno dei miei mentori. Ognuno di loro era aperto a supportarmi e adattare il loro lavoro in base alle mie esigenze. Ale's Project ha richiesto il mio coinvolgimento nel fare musica, ma includeva anche movimento, set design, costume design e questo ha richiesto un sacco di processo decisionale insieme che è stato divertente.

Com'è stato provare cose nuove? Che cosa hai imparato?

Le cose nuove mi portano sfide. Ma con un team così sensibile che ha interrotto i compiti e ha permesso abbastanza tempo per imparare a verificarsi, sento che l'esperienza di apprendimento è stata positiva. Le cose che ho imparato di più erano in relazione alle luci e al movimento. Mi sono anche divertito a preparare alcuni degli oggetti di scena per il set con il nostro scenografo.

Se ne avessi l'occasione, ti piacerebbe rifarlo?

Sì, mi piacerebbe farlo di nuovo

A volte guardi il film di Ale's Project? Quali parti ti piacciono di più?

Penso che mi sia piaciuto di più quando abbiamo fatto la registrazione. I miei amici erano lì per ballare con me ed è stato un momento speciale per tutti i coinvolti di stare insieme nel suo meraviglioso spazio. Non guardo davvero il video, mia madre a volte me lo mostra quando sta lavorando su presentazioni in relazione a questo lavoro. Usa sempre il terzo movimento del video musicale in cui i livelli di energia sono alti e mostro molta eccitazione.

Niels Plotard

Niels Plotard è un ballerino francese che ha sede a Malta. Niels è stato nella prima coorte della Malta National Dance Company ([finMalta - Compagnia Nazionale di Danza](http://finmalta.org) (zfinmalta.org)). Niels è anche un artista multidisciplinare che lavora nel suono, audiovisivo e film. È interessato a esplorare il movimento all'interno di mondi fisici, visivi e sonori. Niels è stato il mio partner di danza per il lavoro di mixed ability che è stato sviluppato durante la mia residenza d'artista a Venezia. È stato anche direttore artistico per Ale's Project.

QUESTO È NIELS



Figura 11. Foto di Lisa Attard

Immagine Descrizione: Niels, un giovane uomo. Ha i capelli corti. Sta guardando dritto alla macchina fotografica. Dietro di lui c'è il mare. Indossa una maglietta scura.

Ho parlato con Niels della sua esperienza di lavoro con i media digitali nelle esibizioni dal vivo e del motivo per cui i media digitali sono importanti per il lavoro.

Ecco la sessione di domande e risposte che ho avuto con Niels:

Quando hai iniziato a lavorare con suono, cinema e audiovisivi? Da dove è nato il tuo interesse?



Ho iniziato a lavorare con il suono, il cinema e l'audiovisivo in momenti diversi. Ma penso che sia saggio, ho iniziato a esplorare il sound design quando facevo le colonne sonore per alcuni lavori di danza che stavo coreografando e facendo come ballerino mentre studiavo. E anche, durante quegli studi a Ginevra, ho sperimentato il cinema con un mio amico, e lo stesso con esso. Era principalmente intorno alla danza, e stavamo esplorando di fare film con qualche tipo di narrativa e di nuovo, coreografia. Era molto sperimentale, ma abbiamo fatto alcune cose. E audiovisivo, di solito, intendo per me, uso questo termine in

in relazione al mio lavoro tecnico e al lavoro che faccio per gli altri in relazione alla parte video della performance o a tutto ciò che è suono, audio e video per le mostre e che direi più tardi forse sette anni fa quando ho iniziato a lavorare come tecnico e artista creativo per il lavoro di altre persone che allora non era più solo danza, era anche teatro, era anche arti visive e di nuovo ho fatto davvero una serie di cose Ma penso in termini di interesse, tutto ciò che c'è c'è qualcosa e di nuovo ho fatto davvero

Ma c'è qualcosa negli aspetti tecnici di queste cose che mi attirano davvero e mi piace guardare e leggere il suono e tutto ciò che ha a che fare con la nostra percezione della vita e la creazione di ambienti che possono essere sia visivi che uditori e talvolta esperienziali.

Quando hai capito che gli audiovisivi possono integrarsi nelle performance dal vivo? Puoi raccontarmi qualcosa di più?

Penso di essere sempre stato consapevole di questa possibilità perché quando ero giovane, vedevo spettacoli di danza e c'era già qualche gioco con, voglio dire, la musica ne faceva sempre parte. Ora, audiovisivi, avevo visto, sai, lavorare con proiezioni e a volte con elementi dal vivo più specifici, video, elementi dal vivo sul palco o, voglio dire, lo sapevo perché vedevo il lavoro di altre persone che, sai, questa era una possibilità. E penso che a causa della mia formazione come ballerino e del mio interesse per gli aspetti tecnici delle arti, sono sempre stato attratto a volte a trasmettere alcune idee attraverso la tecnologia e la tecnologia.

Penso ancora che a volte sia molto interessante esplorare le cose, di nuovo, con la tecnologia e a volte penso che tutti noi troviamo.

Ti interessa continuare a creare opere in cui tutti possano trovare uno spazio con cui identificarsi e connettersi?

Penso che per me sia la base del tipo di lavoro a cui sono interessato e che voglio impegnarmi. Amo il lavoro molto tecnico. A volte il lavoro molto tecnico, molto alta produzione di qualità. Non so se la qualità sia la parola giusta, ma penso che quello a cui sono profondamente interessato sia più come il rapporto tra le persone che lavorano insieme e anche un senso di amore tra tutti e in un certo senso sento che è la base per sentirsi come se potessimo relazionarci e connetterci l'un l'altro e quindi sono sicuramente interessato da questo e molto spesso tipo di cose concentrate su questo in realtà, piuttosto che su altre cose.

Quali esperienze hai avuto lavorando a progetti creativi con artisti con disabilità? In che modo pensi che i media digitali possano aiutare in questi progetti?

Le mie esperienze sono state principalmente con te, Angela e Alessia. Ho anche avuto alcune esperienze con gruppi di persone con disabilità prima, ma questa era di solito esperienze molto brevi e posso, non potevo dire che mi sentivo davvero come se ci avessimo lavorato più come abbiamo condiviso forse abbiamo avuto un workshop o insieme abbiamo partecipato a una sorta di

Ma voglio dire che la mia esperienza è stata estremamente positiva nel senso che sento che forse per me, quando lavoro con persone con disabilità, sento che, c'è più cura per i bisogni e circa, c'è più conversazione sui bisogni e su come siamo, come parliamo, c'è più attenzione e più curiosità nel modo in cui parliamo l'un l'altro, il linguaggio che usiamo. Ci sono forse meno aspettative su come dovrebbero essere le cose, sai dove a volte penso di aver sentito questo molto come una ballerina che lavora con alcune persone nel mio passato di voi sa che questo è come dovrebbe essere. E ovviamente non è mai come dovrebbe essere. Niente dovrebbe essere in alcun modo, ma in qualcosa che tutti si sentono bene e inclusi. Quindi, penso che sia davvero la cosa che mi viene in mente, sai, fare uno sforzo e creare uno spazio in cui possiamo relazionarci l'uno con l'altro. E sento che sia con te che con Alessia, abbiamo davvero, l'abbiamo fatto davvero e questo ha fatto una grande differenza. E penso che crei anche una connessione più profonda.

Non sono sicuro di come questo possa aiutare in un certo senso ritengo che i media digitali siano solo un altro strumento di espressione che non vedrei particolarmente su come aiuterà in questi progetti in particolare può aiutare, ma più in generale che sai che i media digitali possono aiutare a condividere un processo rendendo i video possono aiutare a comunicare alcune cose che sono state pre-registrate e poi condivise con un pubblico sotto forma di registrazioni audio o di nuove registrazioni video e video. Quindi, a seconda di ciò che emerge nel processo creativo, poi possono anche, ad esempio, per il film di Alessia, penso che essere in grado di creare uno spazio sicuro per il cinema avrebbe potuto anche permetterle di esprimersi in modi che non avrebbe potuto fare con un grande pubblico.

In che modo hai portato il tuo lavoro di artista multidisciplinare in Ale's Project?

In quel progetto sono stato coinvolto come co-regista e come operatore fotografico, un po' come direttore della fotografia, anche se questo termine può essere un po' molto su un progetto come questo, ma ho deciso, sai, come avremmo girato e come, che tipo di movimento e obiettivi e scene volevamo creare e discutere di questo con il team e ho anche fatto tutto il montaggio e mi piacerebbe lavorare sul montaggio come sforzo creativo in un certo senso. Mi piace andare un po' come lavorare con sovrapposizione di immagini e davvero giocare con alcuni effetti che mi piace creare in modo che sia un modo che mi piace esplorare questo strumento, questo strumento di nuovo, la modifica di

la macchina fotografica. Ho anche partecipato di nuovo come regista nel decidere come, sai, avremmo creato uno spazio per tutti noi per esprimere noi stessi, per Alessia per esprimersi, per sentirsi al sicuro. E tutto il lavoro preparatorio di comprensione, sai, come il suo mondo visivo e come dovremmo comunicare le cose così sì, ho fatto un po' di tutto su questa produzione.

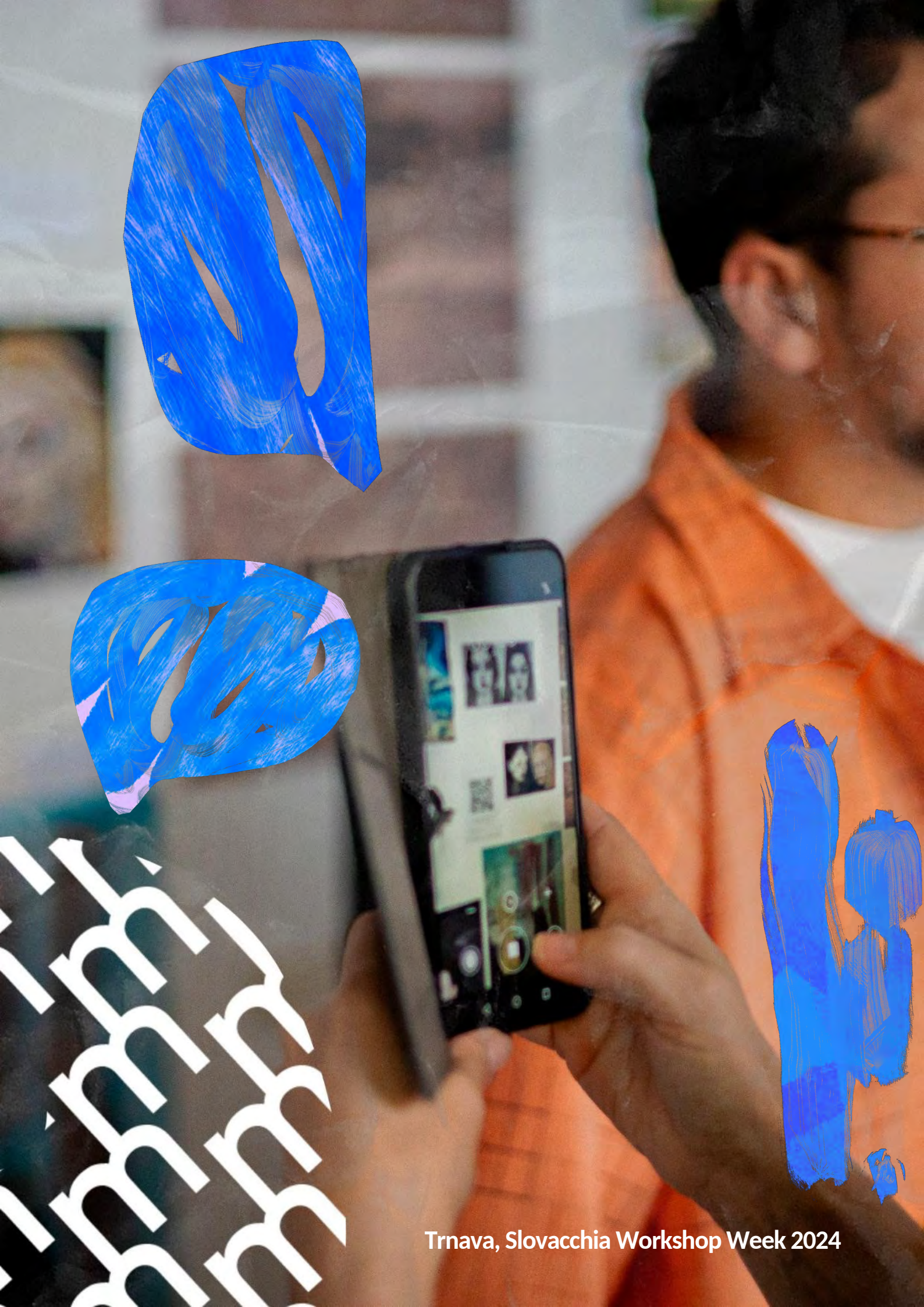
Quali approcci hai adottato mentre lavoravi ad Ale's Project?

Penso che derivino principalmente da conversazioni, direi con sua madre e il suo allenatore. Nel senso che in un primo momento, non stavamo parlando molto insieme ad Alessia. Non parlava molto, non stava usando molto le parole, ci è voluto un po' di tempo

per comunicare tra di noi ci sintonizzavamo l'un l'altro in modi diversi che attraverso le parole. Ma all'inizio, sai, avevamo alcune cose da stabilire e aveva anche

sessioni, sessioni di movimento con, due movimenti diversi, allenatori. E sono stati filmati. E così siamo stati in grado di guardare i video e discutere cosa, sai, stavamo vedendo e sentendo dal lavoro che si stava svolgendo. Ed è stato molto un processo di ascolto e di apertura ad ascoltare tutto ciò che veniva detto in molti modi attraverso il corpo, attraverso le idee e i desideri che si esprimevano attraverso il suo corpo, attraverso il suo linguaggio, il linguaggio fisico, attraverso le persone che la conoscevano e vivevano vicino a lei e al team che avevamo creato per farlo. Quindi era molto organico in un certo senso.





Trnava, Slovachia Workshop Week 2024

Postfazione

Panu Pohjola, responsabile dei contenuti, Lapland UAS, febbraio 2026

Le cinque componenti del progetto Professional Media Presence hanno esaminato i media da una prospettiva artistica, coprendo l'intero ambito in cui è stato compreso al momento della pianificazione.

1. Media e arte
2. Media online e storytelling digitale
3. Social Media e Media Readership
4. Future Media
5. Media e identità

È stato degno di nota che, durante l'intero progetto, il maggior interesse tra gli artisti supportati è emerso dal tema 3 in poi.

La televisione rimane il mezzo principale per la visibilità in tutti i paesi coinvolti nel progetto. Il percorso verso le apparizioni televisive è modellato dai social media e dai media online, dalla radio e dalla stampa. Lungo il percorso, gli artisti progrediscono generando interesse e costruendo reti con i giornalisti.

Tuttavia, la visibilità non garantisce sempre un reddito per un artista, anche se può portare a opportunità di lavoro. Nelle discussioni, i social media sono stati considerati un percorso più agile ed efficace per questo. "Se sei visibile, sei ricordato quando qualcosa viene messo in moto", come Nika Rukavina ha detto in una delle nostre conversazioni mentre produce i podcast del progetto.

L'arte e l'artista competono per l'attenzione, almeno per conto dell'opera d'arte stessa. Le mostre d'arte contemporanea assomigliano sempre più agli eventi piuttosto che alle esposizioni tradizionali della galleria. Indipendentemente dalla disciplina artistica da cui ci si avvicina, il risultato si sposta spesso verso l'arte multimediale. Gli ambienti digitali e i media online emergenti sono particolarmente attraenti per gli artisti più giovani, sia come mezzo di creazione artistica che come sito

Le loro identità, così come quelle del loro pubblico e delle loro comunità, si trovano online, spesso a tal punto che la propria identità online viene percepita come parte del proprio sé fisico.

Questi due sviluppi sembrano guidare la nuova arte dei media verso un'esperienza virtuale più olistica e immersiva all'interno degli ambienti online e live.

L'ambiente online costituisce anche un'arena significativa di influenza. La consapevolezza pubblica dell'influenza commerciale è stata evidente da quando Google e Meta hanno stabilito modelli di entrate basati su pubblicità altamente mirata. I social media non sono una risorsa neutrale o liberamente accessibile; in pratica, è controllata da due importanti attori globali.

Consapevolezza

Un meccanismo chiave in tali operazioni di influenza è l'intensificazione deliberata della polarizzazione, cioè l'erosione della coesione sociale e, in alcuni casi, l'amplificazione dell'incitamento all'odio.

Queste dinamiche hanno spinto alcuni artisti a ritirarsi dalle piattaforme online, esprimendo forti riserve sul loro utilizzo. Nel corso del progetto, tuttavia, gli atteggiamenti si sono spostati verso una posizione più neutrale. Come ha osservato Piia Lieste durante il workshop di Venezia, "Ora considero i social media come parte del mio lavoro". Questo solleva ulteriori domande che ogni artista deve affrontare: coloro che producono osservazioni critiche o impegnative vengono intenzionalmente spinti fuori dagli spazi online? Dove si trova il pubblico dell'artista? Dove si svolgono effettivamente i fenomeni che si cerca di influenzare? E in che misura siamo pronti a concedere terreno agli algoritmi, all'influenza esterna e ai processi di polarizzazione?

Influenzare il discorso pubblico attraverso l'arte negli ambienti online può essere una modalità di pratica artistica molto convincente, come dimostrano numerosi articoli. Nei loro contributi, Ines Borovac, Alexandra Stroganova, Eleonora Serpente, Roberta Di Serio e Raffaella Menchetti presentano approcci all'influenza artistica online basati su un forte senso di identità, una solida base accademica e una visione artistica chiaramente articolata. L'assunzione di tale lavoro presuppone un considerevole grado di auto-riflessione: stabilire la propria identità artistica e personale appare essenziale prima di entrare nel panorama algoritmico e guidato dai dati della sfera digitale. Questo processo costituisce anche una forma di lavoro di identità che può generare attrito e non lascia necessariamente inalterato l'artista, come suggerisce anche l'articolo di Kati Koivunen.

La sfera accademica sembra offrire a molti artisti un mezzo di sussistenza praticabile, una tendenza che si riflette nei testi inclusi in questo kit di strumenti. Gli artisti spesso perseguono carriere parallele come ricercatori. Rimane una questione aperta come questo sviluppo modellerà la pratica artistica in futuro.

L'intelligenza artificiale è emersa e rimane evidentemente una forza tecnologica significativa, in particolare ora che le sue sfide di finanziamento sono state affrontate attraverso investimenti a livello statale in paesi come la Cina, la Russia e gli Stati Uniti. Anche in Europa, c'è una crescente domanda di alternative europee a molte tecnologie online dominanti, e alcune di queste sono già operative.

Le preoccupazioni riguardanti le implicazioni etiche e di copyright dell'intelligenza artificiale sembrano essere espresse più fortemente da coloro la cui pratica artistica, nella mia interpretazione, non si basa su un'espressione completamente unica, ma opera invece all'interno di generi consolidati, spesso in forma digitale. Come osserva Tianjun Li nel suo articolo, che si tratti di fotografia, video, arte digitale, game art o una forma correlata, l'intelligenza artificiale consente la produzione di immagini e suoni tipici di genere da parte di chiunque sia in grado di scrivere un prompt. Ciò che l'IA non può replicare è il pensiero concettuale, la fusione di media e strumenti e la singolarità della visione che solo un artista esperto può raggiungere. La padronanza della tavolozza digitale diventerà senza dubbio una sfida che l'educazione artistica deve affrontare con crescente serietà.

A meno che, naturalmente, non si scelga di allontanarsi completamente dal fenomeno e tornare alle tecniche preelettriche, o, in alternativa, di raggiungere un futuro post IA, come propone Ivana Tkalčić.

Il consumo di elettricità e acqua, così come le impronte di carbonio e digitali, sono questioni che anche gli artisti non possono più trascurare. Una proporzione sostanziale, spesso anche la maggior parte, dell'impronta di carbonio di un individuo ora deriva dall'attività online. Eppure sono le operazioni delle società e dei loro servizi, insieme ai media, all'intrattenimento e alle piattaforme guidate dal mercato, che rappresentano la quota più grande e in rapida espansione di questo onere. All'interno di un tale paesaggio, non c'è ancora spazio per una piccola, deliberata voce dissenziente, una sottile perturbazione all'interno della massa, vale a dire, l'arte?

L'attenzione per gli altri, in particolare per le voci ancora più piccole di quelle delle arti, emerge anche all'interno di questa raccolta di scritti, in particolare attraverso il contributo di Angela Bettoni.

Nel corso del progetto, i finanziamenti pubblici per gli artisti sono stati ridotti in tutte le organizzazioni partecipanti, in gran parte a causa dell'aumento delle spese per la difesa. Mi trovo a riflettere, proprio come Winston Churchill, sul fatto che se la cultura europea è persa, per cosa stiamo combattendo? A mio parere, è proprio in tempi come questi che gli artisti dovrebbero lavorare a sostegno della comunità europea e utilizzare le capacità trasformative dell'arte e i metodi dell'arte rigenerativa per dare voce a gruppi più piccoli all'interno del complesso più ampio. Il potenziale per coinvolgere il pubblico e generare reddito sembra evidente - se si sceglie di chiamarlo una performance, una mostra, nuova arte dei media o un servizio turistico. Per la carriera di un artista, l'esperienza internazionale è stata essenziale da quando fare arte era ancora considerato un mestiere. Come Luca Cacini consiglia nel suo articolo, ci sono diversi modi per acquisire questa esperienza con il supporto dell'Unione Europea. Vale la pena approfittare di queste opportunità, anche dal punto di vista di garantire sovvenzioni.

Fin dall'inizio, il mio ruolo di compilatore di questa raccolta di scritti mi ha portato a lavorare a stretto contatto con gli artisti residenti del progetto, per i quali questi testi costituivano parte integrante del progetto. il loro incarico. Questa collaborazione è stata sia un onore e un processo di apprendimento profondo. Al fine di cogliere appieno l'ampiezza e la profondità del materiale di alta qualità il

artisti prodotti, mi sono trovato a leggere filosofia, sociologia, teoria sociale, femminismo, studi sui nuovi media, marketing e altro ancora attingendo al materiale di base ampio e sofisticato che hanno condiviso. Vorrei raccomandare questo viaggio intellettuale anche ad altri lettori.

Quattro anni di collaborazione con il team più ampio del progetto hanno anche rimodellato il mio senso di identità, spostandolo dal finlandese all'europeo. Siamo, infatti, notevolmente simili, e comprendiamo la lingua dell'altro, nonostante le parole che suonano diverse quando si parla.

I miei sinceri ringraziamenti vanno all'organizzazione Europa Creativa; Turku University of Applied Sciences in Finlandia; Perypezye Urbane in Italia; Prisms Malta; Youth for Equality in Slovacchia; Culture Hub Croatia; Espronceda in Spagna; Lapland University of Applied Sciences in Finlandia; e alle molte decine di artisti europei che, insieme, hanno reso possibile questo progetto e lo hanno realizzato.





Forme di presenza - buone pratiche per l'uso dei media da artista ad artista in Europa

Nella pubblicazione prodotta all'interno del **Professional Media Presence** progetto, artisti ed esperti articolano le loro conoscenze, il loro rapporto con i media, e le loro esperienze di esso. Gli articoli esaminano, da più punti di vista, la professione, lo status, e la formazione del reddito di artisti contemporanei, così come i modi in cui questi sono modellati dalla società e dei media.

presenza mediata, le pratiche e le sfide della diffusione e del marketing dell'arte, e il ruolo dei media come sito per la produzione artistica, gli eventi artistici, la formazione della comunità e l'attivismo.

Una comprensione post-digitale di come la presenza di un individuo - e in particolare di un artista - si estende attraverso i social media e le piattaforme online ricorre in tutta la collezione.

forza rigenerativa e costruttiva in un mondo post IA, o in un mondo che offre un'alternativa ad esso. Inoltre, il volume affronta questioni di accessibilità e considera il significato di attività internazionale, in particolare europea, per gli artisti.

Questa pubblicazione è completata da una ricca raccolta di articoli, podcast, video, un MOOC e post sul blog. pmpproject.turkuamk.fi



Co-funded by
the European Union