

che questi perdono ogni specificità e anzi tendono, sulla base dei software che li regolano, a essere omologati sia sul piano della forma (pensiamo ai filtri di Instagram) sia su quello dei contenuti, tradotti e soprattutto ridotti a parole-chiave. La situazione richiede delle specifiche strategie creative che possano liberare il potenziale testimoniale, il potenziale di verità, che questi materiali pur custodiscono, proprio a partire dalle condizioni tecniche in cui sono stati prodotti e conservati.

Testament e Long Story Short di Natalie Bookchin

Vorrei in conclusione presentare e discutere due opere dell'artista americana Natalie Bookchin – *Testament* del 2009 e *Long Story Short*, vincitore del *Gran Prix* all'edizione 2016 del festival Cinéma du réel di Parigi²⁸ – in quanto espongono una specifica modalità di elaborazione dell'immagine d'archivio, così come siamo giunti a definirla, che aspira a individuare e lasciar emergere quello che Baron definisce un senso specificamente digitale²⁹. Nel corso del Novecento il tema dell'archivio è stato certamente uno degli oggetti privilegiati della riflessione artistica³⁰ e nella contemporaneità, come sostiene Hal Foster³¹, tale tema assume un proprio carattere distintivo. Il tratto distintivo delle opere di Bookchin, tuttavia, risiede nel fatto che esse lavorano a partire dal carattere digitale e partecipativo dell'immagine d'archivio ed è per tale ragione che possono assumere per noi un valore esemplare.

Testament è un'installazione video a quattro canali composta da filmati realizzati attraverso una forma di *found footage*, ovvero il montaggio di centinaia di frammenti di video realizzati e caricati su YouTube dagli utenti, che l'artista ha collezionato e selezionato attraverso una ricerca basata ancora una volta su parole-chiave. Si tratta di *vlogs*, ovvero di video in cui un utente anonimo della rete rivolgendosi a una videocamera fissa espone la propria opinione su un tema o un argomento di rilevanza collettiva. I filmati realizzati dall'artista sono disponibili anche online, ma sono stati pensati per essere proiettati su pareti: il formato è quello classico delle installazioni video, ma le immagini non coprono tutto lo spazio della proiezione, comparando in piccoli riquadri intermittenti, come volumi discontinui di un'unica registrazione, lasciando spesso la parete buia. Il montaggio dei frammenti è orientato a partire da macro-temi

²⁸ Ringrazio Natalie Bookchin per avermi permesso di prendere visione del progetto quando ancora non era ultimato e per le conversazioni informali durante le quali abbiamo discusso i suoi lavori.

²⁹ Baron 2014: 147.

³⁰ Cfr. Spieker 2008.

³¹ Foster 2004.

(il lavoro, l'identità sessuale, la malattia e l'assunzione di medicine) e si basa essenzialmente su due principi formali. Da un lato quello più esplicitamente narrativo: pur preservando la singola specificità degli interventi inseriti, l'artista riesce nell'intento di fornire al suo visitatore/spettatore uno scorcio di realtà, un racconto comune su temi, difficoltà, situazioni irrisolte che collettivamente condividiamo e che caratterizzano in maniera inequivocabile il nostro attuale orizzonte storico e temporale. L'altro principio, che ovviamente lavora in sinergia con il primo, è anch'esso di natura formale ma più connotato tecnicamente: l'artista utilizza i video come se fossero tracce musicali digitali, sovrapponendo frasi e parole, utilizzando loop, silenzi e altri effetti sonori proprio come se si trattasse di creare un unico pezzo musicale. Vi è quindi una marcata esibizione del principio tecnico alla base del montaggio, che crea un certo effetto di distanza con il suo interlocutore, riuscendo nonostante ciò a coinvolgerlo in questo racconto condiviso.

Quelle testimonianze dirette che avevano preso vita online, in un contesto di comunicazione sociale virale, vengono estrapolate dal loro naturale ambito mediale, acquisendo una nuova forza che deriva da un lavoro tecnico, cioè dalla moltiplicazione delle voci e dall'individuazione di intonazioni dominanti nelle testimonianze degli utenti. Il montaggio di voci intermittenti, che si completano, si richiamano e si sollecitano a vicenda, dà vita a una complessità armonica spesso dissonante che investe di prepotenza l'utente/visitatore/spettatore. Il lavoro dell'artista non è stato solo quello di dare una, tra le tante possibili, sistematizzazione tematica a una minima parte di quell'enorme contenitore di immagini che è YouTube, ma di riuscire a proporre una provvisoria, parziale e sempre modificabile forma di elaborazione corale di sentimenti vivi e profondamente radicati nel tessuto sociale che per il momento solo nella rete trovano un luogo di esibizione e raccolta.

Long Story Short segue questa linea di ricerca con l'unica, ma importante, differenza che i video su cui si esercita il montaggio sono delle interviste realizzate appositamente per il progetto. L'opera di Bookchin vuole essere un vero e proprio racconto documentato dell'America di oggi, della povertà che investe trasversalmente la popolazione: a oltre duecento persone delle aree di Los Angeles, San Francisco e Oakland è stato chiesto di realizzare un video autoritratto in cui raccontano la loro storia, utilizzando semplicemente la webcam di un comune *laptop*. L'obiettivo dichiarato del progetto è quello di portare l'attenzione sul tema della povertà diffusa; un americano su tre vive sotto la soglia di povertà in uno dei paesi più ricchi al mondo, ma queste storie restano sommerse, anche nei contesti medialti più partecipativi come quello online. *Long Story Short*, si legge nella nota che accompagna il progetto, provvede a compilare un archivio mancante, quello appunto delle storie di persone che faticano e combattono ogni giorno gli effetti della povertà, gli effetti di una nuova forma di schiavitù, come dice una delle voci del filmato, che è appunto quella dei soldi. In questo modo da un lato il progetto perde, almeno in parte,

quella spontaneità che derivava, negli altri casi, dall'utilizzo di video già presenti online, ovvero dotati di una propria vita in un contesto mediale ben preciso. D'altro canto però l'operazione artistica propone un emendamento a quelle stesse regole che il web impone, ovvero il fatto che la condivisione di racconti e storie attraverso le piattaforme sociali della rete mira a sollecitare facili forme di emotività diffusa in cui qualsiasi utente può immediatamente riconoscersi e cavalcare, tendendo così a escludere tutta una gamma di sentimenti e situazioni che invece determinano la vita degli individui. *Long Story Short* fa emergere da quel racconto collettivo sommerso e volutamente inascoltato una riflessività condivisa, una forma di elaborazione collettiva del nostro statuto di cittadini, uomini e donne le cui identità e dignità sono spesso definite dal mero stato sociale. Nelle intenzioni dell'artista c'è quella di affidare nuovamente alla rete i racconti e le interviste nella loro versione ancora inelaborata: è una scommessa, una sfida, che vuole verificare la possibilità che dalla rete sorgano delle modalità spontanee e totalmente autogestite di elaborazione di tali immagini e racconti, finora assenti dall'archivio del web.

Il lavoro di Natalie Bookchin, che certamente mette in campo soltanto una delle tante possibili modalità di lavoro sulle immagini contemporanee, ha il merito di operare completamente all'interno del paradigma dell'archivio nell'epoca della partecipazione interattiva della rete. Svincolandosi da ogni schema imposto da uno specifico genere, che sia esso quello dell'arte visiva, delle installazioni video o del cinema, i video di Bookchin parlano la lingua dei nativi digitali, l'esperanto visivo degli utenti della rete e riescono così a tracciare, nell'enorme quantità di materiale mediale conservato in rete, percorsi di elaborazione che potenzialmente possono espandersi o prendere vita propria, investendo così di una grande responsabilità lo spettatore-utente. Le opere di Bookchin, in conclusione, sembrano dar voce, esibire, un senso comune condiviso, che, paradossalmente, si nasconde nella completa accessibilità ed espositività del web, permettendoci, così, di conoscere un po' meglio il tessuto di quella comunità raccolta nella rete che noi siamo.

Bibliografia

ANTINUCCI, F.

– 2011, *Parola e immagine. Storia di due tecnologie*, Roma-Bari, Laterza.

ARDOVINO, A.

– 2011, *Raccogliere il mondo. Per una fenomenologia della rete*, Roma, Carocci.

ASSMANN, A.

– 1999, *Erinnerungsräume, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, Beck; *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, il Mulino, 2002.

- BARON, J.
 – 2014, *The Archive Effect*, London - New York, Routledge.
- CUKIER, K. e MAYER-SHOENBERGER V.
 – 2013, *Big Data: A Revolution That Will Transform How We Live, Work and Think*, New York, Houghton Mifflin; *Big data. Una rivoluzione che trasformerà il nostro modo di vivere e già minaccia la nostra libertà*, Milano, Garzanti, 2013.
- DERRIDA, J.
 – 1995, *Mal D'Archive. Une impression freudienne*, Paris, Galilée; *Mal d'archivio*, Napoli, Filema Edizioni 1996.
- ERNST, W.
 – 2011, *Cultural Archive versus Technomathematical Storage*, in E. Røssaak (a cura di), *The Archive in Motion*, Oslo, Novus Press: 53-73.
- FERRARIS, M.
 – 2011, *Anima e iPad*, Parma, Guanda.
- FOSTER, H.
 – 2004, *An archival impulse*, "October", 110: 3-22.
- FOUCAULT, M.
 – 1969 *L'Archeologie du savoir*, Paris, Gallimard; *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli 1971.
- JENKINS, H.
 – 2009, *Confronting the Challenges of Participatory Culture*, Cambridge (Mass.), The Mit Press.
- LEROI-GOURHAN, A.
 – 1964, *Le geste et la parole*, voll. 1-2, Paris, Michel; *Il gesto e la parola*, vol. I-II, Torino, Einaudi 1977.
- MANOVICH, L.
 – 2002, *The Language of New Media*, Cambridge (Mass.), The Mit Press; *Il linguaggio dei nuovi media*, Milano, Olivares 2002.
- MONTANI, P.
 – 2010, *L'immaginazione intermediale*, Roma-Bari, Laterza.
- NEGROPONTE, N.
 – 1995, *Being Digital*, New York, Vintage Books; *Essere digitali*, Milano, Sperling & Kupfer 1995.
- PARISER, E.
 – 2011, *The Filter Bubble: What the Internet Is Hiding from You*, New York, Penguin Press; *Il filtro*, Milano, il Saggiatore 2012.
- SPIEKER, S.
 – 2008, *The Big Archive. Art from Bureaucracy*, Cambridge (Mass.), The Mit Press.
- STIEGLER, B.
 – 1994-2001, *La technique et le temps*, I-III., Paris, Galilée.
 – 2012, *De la misère symbolique*, Paris, Flammarion.