L'Apocalisse della nuova era

Forme antropomorfe e deformate, con i volti celati e gli arti inferiori allungati a mo' di ombre spettrali, si susseguono l'una all'altra come fossero un coro di demoni incorniciati all'interno di quinte che richiamano tanto i motivi architettonici prerinascimentali quanto gli screensaver dei computer.

Questa è l'iconografia che domina un dipinto ad olio di grande formato dell'artista Alessandro Giannì intitolato *L'Apocalisse dell'ora.* Come nel repertorio classico, l'apocalisse diventa il pretesto per la creazione di immagini fantastiche e surreali; eppure nel dipinto non c'è traccia delle diaboliche figure che per secoli hanno dominato gli incubi a occhi aperti di una cultura alle prese con l'inimmaginabile; semmai, nell'opera di Giannì gli elementi figurativi si presentano come porzioni di un'immagine campionata che si moltiplica e si specchia fino a collassare al centro del quadro, partorendo così una figura indescrivibile: qualcosa come un geroglifico alieno, il calcolo imprevisto di un algoritmo, una narrazione parallela senza fine.

L'espressione "Apocalisse dell'ora", oltre ad essere il titolo del dipinto, definisce due concetti chiave che collocano il lavoro di Giannì nel pieno spirito del nostro tempo: da una parte richiama la catastrofe, la fine del mondo presente così come lo viviamo; dall'altra, presa nel suo significato letterale, suggerisce la conclusione del tempo e della storia.

La fine del mondo non è altro che il mondo senza-di-noi, un mondo deprivato della presenza umana che rivela un abisso oscuro fatto di nebbie, frammenti e orrore. La conclusione del tempo coincide invece con il periodo immediatamente precedente alla fine, dove l'incedere lineare e unilaterale della storia frana dinnanzi al peso mostruoso di una moltitudine di narrazioni simultanee e parallele.

Ecco: a partire da queste due intuizioni, l'opera di Giannì tende esattamente a una raffigurazione dell'inimmaginabile che è innanzitutto una *realtà senza l'uomo*. Tutto ciò che un tempo era chiaro e umanamente comprensibile viene di colpo smaterializzato, ridotto a frammento, in una paradossale, intricata combinazione di *horror vacui*. Della figura non resta che un accenno, un campionamento che si moltiplica, si accumula e si fonde con altre forme. E inevitabilmente, assieme al paesaggio naturale che si sgretola in particolari non identificabili, a decadere è anche la rappresentazione del corpo umano – quella rappresentazione altrettanto univoca e lineare che nelle nostre culture continua a essere presa come unità di misura dell'universo.

Eppure l'elemento umano – sia nel senso delle figure antropomorfe che popolano le opere di Giannì, sia nel senso del "gesto dell'artista-produttore" – è ancora presente, intuibile, leggibile: il dubbio che si insinua, è che però sia un elemento ripensato secondo i modelli delle macchine e delle loro abilità di calcolo – modelli che, a loro volta, mettono in crisi non solo la nostra realtà biologica in quanto esseri umani, ma la stessa concezione del tempo.

E infatti nell'opera di Giannì la storia è annullata in una dimensione spaziotemporale dove le icone e i tropi di oggi – il laptop, i filtri di photoshop, le rifrazioni dei cellulari – si mescolano all'anamorfosi, ai cliché e al repertorio campionato della pittura classica, da Holbein al Parmigianino. I quadri, i collage, le sculture, finanche le elaborazioni in realtà virtuale di Giannì sono composizioni dove forme distorte dall'indubbio richiamo allucinatorio fluttuano su sfondi piatti

e monocromi rievocanti sia l'ambiente uniforme degli schermi che i fondi neri della pittura classica; sono cioè opere in cui coabitano l'universo digitale degli schermi, dell'internet, degli algoritmi e del calcolo computazionale, ma anche il repertorio umanista della pittura classica, il rigore della composizione e della geometria rinascimentale.

Tutto è attraversato da una costante tensione tra due campi: quello umano e quello delle macchine. Nel suo *New Dark Age. Technology and the End of the Future*, James Bridle analizza quei luoghi definiti "codice/spazio" che incarnano l'intreccio della computazione con l'ambiente fisico e l'esperienza che se ne fa: "anziché limitarsi a rivestirli e ad 'aumentarli', la computazione diviene una componente cruciale, al punto che l'ambiente e l'esperienza dello stesso arrivano a cessare di esistere in assenza di programmazione". Allo stesso modo, le opere di Alessandro Giannì *rivelano* (dal lat. *apocalypsis*, gr. ἀποκάλυψις «rivelazione») una realtà coprodotta da due differenti matrici: quella elettronica binaria, programmata e replicabile all'infinito; e quella umana, fatta di sbavature, errori e debolezze.

Più che descrivere il collasso del repertorio figurativo umanista, la pittura di Giannì sembra a questo punto evocare l'aberrazione algoritmica del *deep dream*, il programma di elaborazione d'immagini programmato da Google che utilizza una rete neurale artificiale e potenzia i pattern all'interno di un'immagine moltiplicandoli fino a raggiungere le sembianze di un sogno o di un'allucinazione. È anche in questo senso che possiamo definire Giannì un'artista post-internet, ovvero appartenente a una generazione che non si esprime necessariamente con il medium telematico, ma che è profondamente consapevole dell'internet e di come questa tecnologia stia ridefinendo l'estetica attuale e le nostre stesse forme di vita.

È d'altronde indicativo come le opere di Giannì partano spesso da un elemento visivo campionato dalla rete – può essere un paesaggio anonimo, un essere umano qualunque ritratto nella sua quotidianità, o un frammento appartenente al repertorio dell'arte – che viene poi sottoposto a una dinamica mutante fatta di moltiplicazioni, sovrapposizioni, distorsioni e rispecchiamenti in forma pittorica. Allo stesso tempo, se è vero che Giannì attinge dall'ipertrofico mondo online, a spiccare è la sua predilezione per una tecnica "antica" come quella ad olio su tela. Da una parte, è una scelta che sottolinea come la sua arte non sia classificabile secondo le caratteristiche tecnologiche con cui viene prodotta bensì per i temi, i motivi, gli umori dell'epoca che stiamo vivendo; dall'altra, grazie all'impiego di una simile tecnica, L'apocalisse di Giannì ci appare come il diretto prodotto di un vero e proprio *medioevo digitale*: una nuova era oscura (per tornare alla metafora di Bridle) in cui l'opacità delle macchine produce inediti e inquietanti immaginari post-umani.

In questa era opaca dove le macchine e la logica computazionale si stanno impossessando gradualmente dei nostri corpi, dei nostri pensieri, dei comportamenti e progressivamente corrodono tutto ciò che ci circonda, sono ancora concessi rigurgiti umani e slanci poetici. Ed è in questo tempo che si colloca l'opera di Alessandro Giannì.

Lorenzo Gigotti