

L'opera d'arte nell'epoca della sua creazione meccanica

RIVOLUZIONE ONLINE – 06 AGOSTO 2026

Napster e le piattaforme di streaming che sono seguite hanno quasi azzerato il costo della copia. L'intelligenza artificiale tende ad azzerare il costo della variante. Non è ancora la morte dell'arte: è la fine di alcune scarsità e una nuova fase della battaglia per il controllo dell'attenzione.

Il Grande Bauscia non prendeva in mano la matita

La scena si svolge in uno stabilimento balneare del Grossetano, all'inizio degli anni Ottanta. Sono disteso su un lettino, annoiato dalla lettura e senza amici con cui chiacchierare. Origlio la conversazione di un signore di mezza età, marcato accento milanese, circondato da un piccolo entourage i cui componenti hanno tutti diminutivi e nomignoli rigorosamente preceduti dall'articolo determinativo. Anni dopo, uno zio acquisito di Milano mi avrebbe insegnato a classificare quel tipo umano: il bauscia.

A un certo punto il Grande Bauscia indica gli occhiali da sole di uno dei presenti ed esclama: «Oh, ma lo sai che quegli occhiali li ho disegnati io?». Alla prevedibile manifestazione di stupore, precisa: «Disegnati come fanno i designer, sai: ti portano quattro o cinque idee, tu ne scegli una, gli dici allunga questo, evidenzia quello...».

Non ricordo altro. Suppongo che la precisazione servisse anche a evitare la richiesta di disegnare lì per lì un costumino nuovo. Ma **quel processo creativo mi rimase impresso**. Il Grande Bauscia non aveva tracciato una linea; aveva formulato una direzione, selezionato proposte, indicato modifiche e approvato il risultato. Nessuno avrebbe contestato la sua paternità del design perché non aveva tenuto in mano la matita.

Oggi un processo analogo, condotto mediante un modello generativo, sembra invece sufficiente a revocare in partenza ogni autorialità. **La macchina ha prodotto i pixel: dunque l'utente non ha fatto nulla. È una conclusione comoda, ma dipende da una definizione dell'autore che non abbiamo mai applicato con coerenza né al design né all'arte.**

La bottega era già una macchina

L'artista che concepisce ed esegue personalmente ogni dettaglio è una figura storica importante, non una legge naturale. **Le botteghe rinascimentali erano organismi collettivi**. Il maestro impostava il progetto, interveniva nelle parti decisive, correggeva e soprattutto decideva che cosa potesse uscire dalla bottega portando il suo nome.

Il cinema ha moltiplicato questa distanza fra autorialità ed esecuzione. *Biancaneve e i sette nani* richiese il lavoro coordinato di animatori, assistenti, intercalatori, addetti all'inchiostrazione e al colore, tecnici e musicisti: una fabbrica culturale nella quale centinaia di persone producevano fotogramma dopo fotogramma. Eppure diciamo ancora “un film di Walt Disney”. **La sua artisticità non è diminuita perché il lavoro era collettivo, industriale e, in alcuni reparti, estenuantemente ripetitivo.** Il [Walt Disney Family Museum](#) ricostruisce proprio la vastità di quella produzione.

Warhol rese esplicito ciò che l'industria culturale praticava già: **chiamò il proprio studio Factory**, affidò operazioni ad assistenti, usò serigrafia, ripetizione e incidenti produttivi. **Non nascose la macchina; la trasformò nel soggetto.**

L'AI non introduce quindi dal nulla la creazione per direzione, delega e selezione. **La porta a una scala e a una velocità nuove.** Questo non significa che ogni promptista sia un artista. Significa soltanto che **l'assenza di esecuzione manuale non basta a dimostrare il contrario.**

L'AI democratizza innanzitutto il *crafting*, come una Polaroid. Warhol può farne arte; Mario Rossi può fotografare la comunione della cugina; un porco può produrre un autoscatto.

Il mezzo distribuisce una capacità tecnica, non lo statuto artistico dei risultati.

Fra l'utente che accetta la prima proposta e quello che costruisce un progetto attraverso vincoli, iterazioni, montaggio, scarto e responsabilità esiste una differenza reale. Ma è una differenza di agenzia, non di purezza del mezzo.

Napster della variante

Napster ha quasi azzerato il costo della copia. Un file musicale poteva essere moltiplicato e distribuito senza ristampare dischi, trasportare scatole o aprire negozi. **La crisi della materialità economica dell'opera era cominciata.**

L'AI compie il passo successivo: **tende ad azzerare il costo della variante.** Non si limita a riprodurre una canzone o un'immagine. Può fornire mille canzoni adiacenti, mille ritratti "raffaelleschi", mille loghi corretti secondo il brief, mille richiami per papere calibrati sul segmento commerciale desiderato.

Walter Benjamin aveva già osservato che, nella ricezione di massa, la quantità può rovesciarsi in qualità. **La riproduzione tecnica** non aggiunge semplicemente copie: **trasforma la funzione sociale dell'opera**, il modo in cui la incontriamo, la distanza che le attribuiamo e

l'autorità che riconosciamo all'originale. Il suo [saggio sulla riproducibilità tecnica](#) non è un lamento contro le macchine, ma l'analisi di un **cambiamento politico della percezione**.

Con l'AI il salto quantitativo investe la produzione stessa.

La fotografia rendeva riproducibile un risultato; il modello generativo rende riproducibile una parte della competenza necessaria a produrre risultati analoghi: composizione, orchestrazione, stile, trasformazione, risposta a una consegna. Non riproduce necessariamente la memoria, il desiderio o la coscienza dell'artista. Ma può riprodurre abbastanza bene la superficie operativa da sconvolgere l'ecosistema economico.

L'ostilità anti-AI nasce anche da qui. Contiene una **paura materiale – produzione senza lavoratori** – che sarebbe sciocco liquidare. Contiene la **vulnerabilità dei nostri criteri di autenticità**. E contiene la **rottura del legame morale fra fatica e valore**: se non hai sofferto abbastanza per produrre una cosa, ci sembra che quella cosa valga meno.

Il vasto dedalo sull'estinzione del lavoro resta fuori da questo articolo.

Basta osservare che una tecnologia non decide da sola chi godrà dell'aumento di produttività e chi perderà reddito. A deciderlo sono proprietà, contratti e rapporti di forza. Dare la colpa alla macchina permette spesso al padrone della macchina di lasciare la stanza inosservato.

Tutti falsari davanti al Prado

Un copista al Prado lavora davanti all'originale.

In una fotografia scattata al Prado, **un copista** dipinge il *Ritratto di cardinale* di Raffaello davanti all'originale. Per stare lì occorrono capacità rare: disegno, colore, pazienza, conoscenza dei materiali, controllo della mano. **Può produrre una copia; non può trasformarla retroattivamente nel quadro dipinto da Raffaello.**

L'AI democratizza anche questa falsificabilità.

Un numero enorme di persone può ottenere un pastiche percettivamente convincente senza possedere quelle capacità e, soprattutto, senza comprendere davvero Raffaello. La cultura può essere convocata come servizio: abbastanza somiglianza da soddisfare l'occhio, nessuna necessità di aver attraversato ciò che quella forma significa.

Ma autenticità, artisticità e qualità non sono la stessa domanda. La **beffa delle false teste di Modigliani** lo mostrò con fragorosa chiarezza. Nel 1984 alcune teste scolpite da studenti finirono nei fossi di Livorno e furono riconosciute come opere autentiche da studiosi autorevoli. Vera Durbé, direttrice del Museo Progressivo d'Arte Moderna, continuò a sostenerne l'autenticità. Qualcuno potrà archiviare il caso come lo svarione di una Trombina Accademica. Sarebbe una lettura consolatoria: Durbé non era priva di cultura; il problema fu che competenza e posizione istituzionale vennero trasformate in garanzia infallibile del giudizio. La [ricostruzione del caso](#) conserva ancora tutta la comicità della catastrofe.

Guttuso ne ricavò una requisitoria contro il «**grande falso detto arte moderna**». Ma la scomoda verità è un'altra.

Quattro domande erano state confuse: **chi è l'autore? È arte? È buona arte? Entrerà nel museo e nel mercato?** Provenienza e analisi dei materiali possono rispondere alla prima. Non risolvono automaticamente le altre tre. Fatica, rarità, firma e prestigio istituzionale possono determinare prezzo e circolazione; non sono misuratori infallibili del valore estetico.

Il problema, nell'abbondanza generativa, non è soltanto distinguere un artista da dieci milioni di imitatori. È riuscire a incontrarlo.

Lo stile riconoscibile **non basta più**: è precisamente ciò che la macchina riproduce meglio.

Diventano importanti il corpus, la continuità delle scelte, il rischio, l'evoluzione e la relazione costruita con il pubblico. Ma tutte queste qualità rimangono invisibili se nessuno segnala l'artista, gli concede attenzione e costringe il sistema a prenderlo sul serio.

Basquiat è un buon esempio, purché lo si sottragga alla leggenda dell'Intellettuale Guida. Warhol non lo scoprì dal nulla: prima del loro incontro Basquiat aveva già partecipato a mostre importanti, ricevuto attenzione critica e lavorato con galleristi. La sua affermazione passò attraverso una [catena di segnalatori](#): la scena downtown, gli spazi alternativi, i critici, i mercanti, i collezionisti, infine Warhol e le grandi istituzioni.

Warhol non poteva garantire che uno spazzino fosse un grande artista. Poteva però costringere il mondo dell'arte a guardarlo come possibile artista. Non produceva il talento: produceva la sua **visibilità**.

Se allora questo potere pesava dieci, nell'inondazione generativa pesa cento. Più diminuisce il costo della produzione, più aumenta il valore di chi controlla l'attenzione.

La scarsità, insomma, non scompare: migra dall'opera alla possibilità di essere visti. E il Warhol di oggi potrebbe non essere un artista, un critico o un gallerista. Potrebbe essere un algoritmo di raccomandazione.

Il Mago non ferma la produzione

Nell'*Apprendista stregone*, Topolino affida alla scopa il lavoro di trasportare l'acqua. L'automazione riesce così bene che diventa catastrofe. Quando l'apprendista spezza la scopa, ogni scheggia si trasforma in una nuova scopa: la produzione si moltiplica fino all'inondazione.

A fermare il disastro arriva Yen Sid, il maestro il cui nome è "Disney" scritto al contrario. È una metafora quasi indecentemente precisa del presente.

Topolino è l'utente, le scope sono i modelli, l'acqua è il contenuto infinito. Ma **chi è Yen Sid? È chi controlla ranking, distribuzione, reputazione e visibilità**: piattaforme, motori di ricerca, algoritmi di raccomandazione, grandi marchi, curatori, influencer.

Il Mago non ferma la produzione: controlla ciò che diventa visibile.

Qui la democratizzazione mostra il proprio rovescio. Se tutti possono produrre, attenzione, fiducia e capacità di giudizio diventano più scarse. La produzione diffusa può perfino rendere più elitaria la fruizione consapevole: orientarsi richiede tempo, istruzione, cultura, comunità critiche e accesso a segnalatori affidabili. **L'opera non deve soltanto essere fatta; deve attraversare l'inondazione.**

L'AI è potenzialmente sovversiva alla porta della bottega, perché abbatte il monopolio dell'esecuzione. Può diventare reazionaria alla porta della galleria, se la selezione viene affidata a piattaforme più concentrate delle vecchie accademie.

Si salverà chi conosce Botticelli?

«Si salverà chi conosce Botticelli» è una provocazione, non la proposta di restaurare un'aristocrazia del canone. Per concepire un meme con Botticelli impiegato da Starbucks occorre conoscere Botticelli, Starbucks o almeno i mondi culturali che quei nomi condensano. Il modello può eseguire la collisione fra Rinascimento e caffè bruciato; non è detto che sappia perché valga la pena provocarla.

Ma la cultura non coincide con un elenco di password accademiche. Può essere canonica o popolare, esplicita o tacita, locale, affettiva, subalterna; può anche essere acquisita durante il processo, interrogando la macchina. Ciò che conta non è possedere un repertorio autorizzato, ma **avere riferimenti, esperienza e capacità critica sufficienti per formulare domande, riconoscere le risposte interessanti e scartare quelle vuote.**

L'accesso allo strumento non elimina dunque la disuguaglianza culturale. Può anzi nascondersela. Il sistema economico preferisce consumatori dotati di *skill* immediatamente spendibili a soggetti capaci di costruire connessioni, porre domande e giudicare le risposte. L'AI rende accessibile la complessità proprio mentre rischiamo di erodere le condizioni

necessarie a comprenderla.

Non servono nuove patenti artistiche. Servono cultura, tempo, pluralità delle esperienze e strumenti di giudizio: tutto ciò che permette di dirigere la macchina, criticarla e non farsi dirigere da essa.

I Padroni del Vapore

Il problema, allora, non è ontologicamente l'intelligenza artificiale. È **chi possiede i modelli, il calcolo, i dati, la distribuzione, l'attenzione e l'istruzione.**

Non c'è ancora un esito inevitabile. **Esistono modelli locali, software aperto, comunità che condividono strumenti e conoscenza: lo “sbuffo di vapore” libero per tutti.** Esistono anche infrastrutture costose, API revocabili, piattaforme chiuse, concentrazione delle GPU e algoritmi opachi: **la proprietà del vapore.** I mezzi della creazione sono diventati contendibili; non sono già stati liberati.

Per questo **rifiutare in blocco il medium può consegnarlo a capitale e propaganda. Accettarlo come emancipazione automatica** può trasformare la partecipazione creativa in uno **spettacolo compensatorio**: a tutti il diritto di generare, a pochi il potere di essere visti e pagati.

L'artista non si salva esibendo calli immaginari. Si salva, se si salva, nella qualità delle decisioni e nella responsabilità di ciò che mette in circolazione. La società non si salva distribuendo applicazioni. Si salva distribuendo potere, cultura, tempo e strumenti di giudizio.

Possiamo continuare all'infinito a discutere se la macchina abbia un'anima, se il prompt sia un pennello o se le Muse riconoscano il copyright. Intanto qualcuno sta comprando la caldaia. La questione decisiva è chi la controllerà.

I Padroni del Vapore lo hanno già capito. Sarebbe ora che prendessimo il toro per le corna anche noi.

Karl Schuyler

Musicista Artificiale, ha recentemente pubblicato un lavoro che recupera e rimette in musica testi poetici di Edgar Allan Poe.