

# Arte, mercato e globalizzazione

## XIX SECOLO

### IL SECOLO DELL'EUROPA

*Nel corso dell'Ottocento, e soprattutto negli ultimi decenni del secolo, è l'Europa a tirare i fili dell'economia mondiale.*

*L'Europa è stata infatti la culla della rivoluzione industriale, il salto di qualità nella capacità della produzione delle merci che non solo sta cambiando lo stile e il tenore di vita della parte occidentale del mondo, ma che sta mutando la nozione stessa della ricchezza.*

*Tutto è iniziato dalle filature di cotone del Nord dell'Inghilterra, dove è nato il sistema di fabbrica moderno. Il processo della crescita economica è iniziato dalle manifatture tessili inglesi per investire poi tutto il continente. L'Inghilterra, il Belgio, la Francia, la Germania e poi via via anche le nazioni dell'Europa periferica come l'Italia sono state investite da un'ondata di trasformazione economica che non avevano mai conosciuto. La rivoluzione industriale è rapidamente passata dalle fabbriche ai trasporti, cambiando i tempi di percorrenza dello spazio. Treni e navi a vapore hanno incominciato a collegare non solo i principali centri europei, ma anche le città più importanti dell'America, toccando persino alcuni porti asiatici.*

*Ciò ha dato l'avvio alla prima fase della globalizzazione, che investe il mondo dal 1870 al 1913, quando la Grande Guerra chiuderà di colpo i confini delle nazioni, che il commercio aveva aperto. Ma per quasi mezzo secolo il globo è attraversato da incessanti e crescenti movimenti di merci, persone (è l'epoca delle grandi migrazioni che portano in America milioni di contadini irlandesi, italiani e centroeuropei) e capitali. Le Borse di Londra e Parigi dirigono i flussi internazionali della ricchezza, concentrando i capitali che poi di lì vengono ridistribuiti verso tutti gli angoli del mondo.*

*L'inizio della globalizzazione è reso possibile dalla velocità con cui cominciano a circolare anche le informazioni. Nel 1865, un cavo telegrafico posato sul fondo dell'Atlantico mette in contatto Londra e New York. Dopo, nulla sarà come prima, perché la comunità degli affari impara a dialogare a distanza, abbattendo ogni distanza e separatezza.*

*È questa la prima età dell'oro del capitalismo, che si sviluppa con una celerità tale da impressionare i contemporanei. Anche il mondo della creazione artistica ne è toccato e rivela la nuova realtà ai contemporanei.*

\* \* \*

Fra i primi a scoprire la globalizzazione di fine Ottocento c'è sicuramente Edgar Degas. Lo fa attraverso la propria sensibilità artistica, nel 1873, ritraendo il mercato del cotone di New Orleans, uno dei porti principali del Sud degli Stati Uniti, dove si raccoglie il prodotto delle piantagioni destinato a essere spedito alle industrie che lo lavoreranno.

Col suo quadro Degas racconta e interpreta i meccanismi del mercato del suo tempo. Lo fa con una consapevolezza acuita dalla storia imprenditoriale della sua famiglia, ben radicata nel mondo degli affari. L'ufficio di New Orleans che osserva e poi dipinge appartiene a un suo zio, per questo lo sguardo di Degas può soffermarvisi con una comprensione e una lucidità che sono del tutto nuovi nel mondo dell'arte. Gli occhi del pittore si posano così su quella che è, in quel momento, la merce più globale di tutte. Il ciclo produttivo del cotone non congiunge soltanto fasi economiche complesse e distinte; esso disegna una nuova geografia economica del mondo che unisce i continenti. Il cotone, coltivato nelle grandi piantagioni degli Stati Uniti, verrà negoziato e venduto a New Orleans per essere poi spedito al primo centro manifatturiero d'Europa, Manchester, la città del Nord dell'Inghilterra che funziona con i ritmi di una fabbrica.

Ma per giungere al porto inglese di Liverpool ha bisogno di un vasto e ramificato sistema di trasporti e di relazioni economiche. Servono dunque mercantili a vapore, in grado di collegare in una decina di giorni le due sponde dell'Atlantico. E naturalmente servono linee ferroviarie per recare il cotone alle fabbriche. Ma le strutture immateriali garantite dai circuiti del credito e delle assicurazioni sono altrettanto necessarie per il funzionamento del delicato meccanismo dell'economia mondiale che, se ha ancora il suo motore nel cuore dell'Europa, sempre di più ha bisogno di coinvolgere nel proprio processo nuove e ampie aree del mondo, che divengono così partecipi della produzione della ricchezza. Chi ricorda di Degas soprattutto le inconfondibili silhouette di ballerine ben di rado sa identificare nel grande impressionista un originalissimo analista dei mercati della sua epoca. Perché nessuno prima di Degas aveva rappresentato con analoga capacità visiva le forme e le procedure dell'attività di mercato, colte attraverso il volto e la postura dei suoi artefici. Degas conosce dall'interno la comunità degli affari e vuole indicarne i caratteri e i comportamenti. Così, avvalendosi della sua storia familiare (conclusasi peraltro con un rovescio delle fortune economiche dei suoi parenti), la sua pittura riesce a catturare proprio l'essenza del mercato, ritrarlo come mai nessuno aveva pensato di fare: dall'interno, attraverso i gesti e gli abiti dei suoi protagonisti.

Del resto, Degas s'era proposto di vendere la sua opera sui mercanti di cotone della Louisiana a un uomo d'affari. Aveva ideato il suo quadro ravvisandone un destinatario di mercato: un imprenditore attivo nel settore cotoniero, che in qualche misura si rispecchiasse nell'opera e nel suo ambiente.



Edgar Degas  
*Le bureau de coton à la Nouvelle Orléans*  
1873 [▶ pagina 022]

I conti non gli torneranno. Il 1873 sarà un anno di crisi e di caduta per l'economia sviluppata. Il prezzo a cui aveva creduto di poter vendere il quadro apparirà probabilmente troppo alto e, forse, c'è un difetto d'origine nel ragionamento di Degas: si può essere sicuri che un imprenditore, un businessman, desideri davvero, quando volge il suo interesse all'arte, acquistare opere che richiamino la sua condizione pratica e la natura della sua ricchezza? Che rispecchino il suo successo e l'universo da cui deriva? Sono interrogativi di peso, che restano sullo sfondo. Per il momento, basti notare come Degas avesse a propria volta ragionato come un businessman: aveva, per così dire, ritratto il mercato facendo un calcolo di mercato. Come si è detto, lo mancò, perché le circostanze non gli furono favorevoli. Non di meno, quel quadro costituirà la prima opera di un impressionista a entrare nella collezione di un museo pubblico (quello di Pau, che lo acquistò nel 1878). Segno che tra l'Impressionismo e il tema del mercato intercorreva un rapporto che l'arte non aveva ancora sperimentato.

D'altronde, Degas non perse affatto l'interesse per i temi economici. Ritrasse ancora banchieri e imprenditori nei loro ambienti. Soprattutto raffigurò la Borsa in un quadro straordinario per capacità di percezione: *Portraits à la Bourse*, appunto, del 1879. È un'immagine dotata di una sorprendente forza evocativa: ferma sulla tela un momento privato del contatto fra operatori finanziari, esprimendone la colloquialità e l'informalità, come se queste dimensioni fossero il sostrato inevitabile delle relazioni economiche.

*Portraits à la Bourse* è una rappresentazione volutamente meno oggettiva del quadro precedente di New Orleans. Là l'oggettività e la soggettività dello scambio di mercato erano mescolate in un frammento della vita quotidiana degli operatori economici, di cui si enfatizzava la corralità. Qui invece Degas sembra voler sottolineare soprattutto la particolare riservatezza e informalità che avvolgono il lavoro di Borsa, non senza delineare qualche tratto critico. L'interlocutore di Ernst May (la figura al centro del quadro, peraltro un amico di Degas) pare volerlo trattenere per parlargli all'orecchio, distogliendolo dal capannello degli altri finanziari. La severità e la compostezza degli abiti (tutti vestono la redingote e portano in capo la tuba) sono lievemente contraddette dall'approccio fin troppo informale dei modi. Per giunta, Degas ha cura di accentuare i tratti fin troppo evidentemente semitici di May, a suggerire la forte connotazione ebraica della finanza. Insomma, Degas – che ha pagato un prezzo personale al fallimento delle attività economiche di famiglia – getta uno sguardo disincantato sull'élite del denaro che è al centro dell'economia.

Queste opere di Degas hanno conosciuto un enorme e meritato successo. Hanno regalato all'arte una profondità di comprensione delle forme economiche che essa prima non aveva. Hanno reso l'Impressionismo uno dei grandi canoni di interpretazione della modernità di fine Ottocento.



Edgar Degas  
*Portraits à la Bourse*  
1878-1879 [▶ pagina 023]

Ma perché l'Impressionismo? Perché Parigi? Perché la metropoli francese è stata davvero la "capitale del XIX secolo" teorizzata da Walter Benjamin. Perché essa è stata l'apice culturale dell'Europa quando l'Europa tirava tutti i fili della globalizzazione, esattamente come la vicina Londra lo era del sistema imperiale britannico e della sua finanza. Fra il 1870 e la prima guerra mondiale, la globalizzazione nel campo dell'arte e della cultura ha parlato il francese (quando esso era ancora l'idioma della diplomazia politica ed economica su scala internazionale). In fondo, è la cultura francese, ancora prima che quella anglosassone, a scoprire il mondo globalizzato, in fase di unificazione materiale. Non è forse uno dei più popolari scrittori francesi dell'Ottocento, Jules Verne, a sostenere (anche lui negli stessi anni di Degas) che il globo è ormai sulla via dell'unificazione materiale? *Il giro del mondo in ottanta giorni* (1872) è un best-seller che si incarica di spiegare a tutti come, grazie alla rivoluzione dei trasporti, tempo e spazio siano diventati due entità perfettamente calcolabili e compatibili l'una con l'altra. Munendosi dell'orario dei trasporti Bradshaw, si possono stabilire con precisione sufficiente gli spostamenti in (quasi) tutti i continenti. Sulla scia del cotone, ci si può muovere agevolmente fra gli Stati Uniti e l'Inghilterra, fra l'Asia e l'Europa.

Negli ultimi decenni dell'Ottocento, sono i popoli a scoprire e a sperimentare la mobilità. Contadini meridionali d'Italia che non hanno mai visto il mare varcano l'Atlantico, come prima di loro i contadini irlandesi erano sbarcati negli Stati Uniti. Certo, sono la povertà, la fame e il bisogno a spingere fuori dei confini nati milioni di persone mosse dalla speranza di guadagnarsi da vivere. Ma è un movimento migratorio che scuote le fondamenta sociali e mette capo a una nuova cultura. Anche Giuseppe De Nittis è, a modo suo, un emigrante. È un pittore sconosciuto che lascia la Puglia e tenta la sorte a Parigi, approdando a una città vastissima di cui non conosce nulla, nemmeno il nome delle strade. Ma forse è proprio la curiosità di affrontare il modo per conquistarsi una posizione sociale che induce De Nittis a conoscere così bene e così dall'interno le élite parigine, da lui ritratte nei loro riti mondani. Questa sensibilità lo fa chiamare a Londra da un banchiere d'investimento appassionato d'arte affinché dipinga il nuovo volto cosmopolita della capitale britannica, la più grande metropoli che vi sia mai stata, di cui De Nittis raffigurerà i luoghi-simbolo del potere istituzionale ed economico.

Gli Impressionisti saranno fra i primi a capire la nuova natura di un mercato che si va facendo globale perché si lasceranno permeare dallo spirito del loro tempo, anche quando lo affronteranno criticamente. Hanno la curiosità e soprattutto il coraggio di misurarsi col mercato e con la potenza del denaro perché imprimono la loro orma sui fenomeni più significativi del loro tempo. In un certo senso, anzi, ne sono la cifra.



Giuseppe De Nittis  
Lungo la Senna  
1879 [▶ pagina 024]

## XX SECOLO

### IL SECOLO DELL'AMERICA

*La fine della prima guerra mondiale assiste a un radicale riassetto della geografia economica del mondo. L'Europa perde la centralità nel processo di produzione all'America. Ora sono gli Stati Uniti a detenere la supremazia economica e finanziaria. Wall Street si sostituisce definitivamente alla City di Londra come centro del capitalismo mondiale.*

*Il primato americano si regge su due pilastri fondamentali.*

*Il primo è costituito dal fatto che Detroit è diventata la capitale dell'industria, grazie a Henry Ford che ha inventato e applicato la tecnologia della produzione di massa. Dalle sue fabbriche gigantesche, in cui lavorano centinaia di migliaia di operai provenienti da ogni dove, escono fra il 1909 e il 1926 oltre 16 milioni di esemplari della "Model T", l'auto che per la prima volta è alla portata di tutti. Henry Ford è il profeta di una nuova età della produzione che promette di migliorare il tenore di vita di tutti. Nello stesso periodo, si inventano nuovi prodotti e nuovi consumi, come la radio, che crea un linguaggio comune e diffonde nuovi stili di vita. Ora si viaggia anche in aereo, non più soltanto in treno e in auto, e le distanze si fanno sempre più brevi.*

*Il secondo pilastro è rappresentato dalla potenza della finanza americana, che è diventata creditrice di tutta l'Europa. Dagli USA i capitali affluiscono a tutte le economie europee, permettendo la loro graduale ripresa dopo i tempi difficili della guerra. Negli anni Venti c'è già chi si dice convinto che la prosperità economica sia infinita e che la ricchezza possa crescere senza più limiti.*

*L'America si risveglia bruscamente da questo sogno un giovedì di ottobre del 1929, quando dopo quasi tre anni di ascesa ininterrotta i corsi azionari cadono subitaneamente. Scenderanno fino al 1932, lasciando un paese che – come dice il presidente Franklin D. Roosevelt nel 1933 – vede un terzo dei suoi cittadini alla soglia della povertà, mal nutriti, male alloggiati, mal vestiti.*

*La ripresa sarà tormentata e contrastata, tanto che la produzione tornerà a conoscere un grande balzo soltanto con l'ingresso degli Stati Uniti nella guerra mondiale, nel dicembre 1941. Allora si creerà una condizione di piena occupazione che riporterà il benessere in America. La guerra viene vinta anche grazie alla straordinaria potenza industriale degli Stati Uniti, che – almeno all'interno – conoscono una nuova stagione di benessere.*

*Finita la guerra, gli americani dimostreranno la capacità di non ripetere gli errori del precedente dopoguerra. Fin dagli accordi di Bretton Woods dell'estate 1944 pensano a un nuova regolazione dell'economia internazionale, in cui sia offerta a tutti i paesi la possibilità di crescere nel solco dell'esperienza americana.*

*Per questo, alla fine degli anni Quaranta, il Piano Marshall soccorre tutte le nazioni uscite provate dalla guerra. Esso serve a ricostruire economie che funzionino in base agli stessi principi del capitalismo USA.*



*Inizia così l'epoca dei "Trent'anni gloriosi" che consentono a varie nazioni, Italia compresa, di replicare il modello americano. La produzione di massa viene esportata in tutte le parti del mondo che accettano l'egemonia americana, come il Giappone, che addirittura mostrerà di saper superare i maestri nella capacità industriale.*

*Intanto l'economia americana si trasforma col tempo in una moderna economia dei servizi, che beneficia del ruolo mondiale di Wall Street. Così i grattacieli di New York, concepiti in origine per celebrare la potenza produttiva americana, diventano i simboli della nuova finanza che dagli anni Ottanta assume la guida del mondo.*

\* \* \*

Nell'anno più acuto della Grande Crisi del Novecento, il 1932, il figlio di Henry Ford, Edsel, invitò a Detroit Diego Rivera e sua moglie Frida Kahlo per una delle più singolari sperimentazioni dell'arte contemporanea. Rivera era un pittore dell'avanguardia messicana, noto oltre che per la sua bravura nel dipingere grandi affreschi tipici di quel periodo, i murales, per le sue idee politiche radicali. Lui e la moglie, che aveva posizioni altrettanto militanti, accettarono l'invito che veniva da un magnate dell'industria americana per andare a rappresentare le realizzazioni di quella che era allora la città più industriale del mondo. Diego Rivera e Frida Kahlo soggiornarono a Detroit, ospiti dei Ford, per oltre un anno, che servì al pittore messicano per portare a termine quella composizione di 27 pannelli a muro, presso il locale Institute of Arts, che rimane come la maggior celebrazione artistica della grande industria del ventesimo secolo. I murales di Rivera formano una sorta di esaltazione delle forze produttive della meccanica e racchiudono un possente senso di fiducia nella loro capacità di trasformazione del mondo. Proprio nel momento più nero dell'economia americana, quando le sue imprese erano colpite dalla crisi e la disoccupazione raggiungeva l'apice, Rivera volle rappresentare il potenziale di cambiamento materiale e civile racchiuso nell'industria, che presto avrebbe ripreso a girare con un'intensità ancora superiore a prima della crisi. Quasi per un paradosso, toccò a un artista che aveva aderito al comunismo essere l'artefice di un'opera che era una sorta di manifesto, in quanto faceva coincidere il primato americano con la supremazia tecnologica e produttiva. Rivera fu grandemente impressionato dalla personalità di Ford: non quella di Edsel, che l'aveva invitato a Detroit, ma quella di suo padre Henry, l'inventore della produzione di massa, che molti osteggiavano anche negli Stati Uniti come un autocrate. I 27 murales risolvono la contraddizione esaltando, al tempo stesso, la forza della tecnologia e il valore del lavoro umano, raffigurato come sforzo collettivo e titanica volontà di trasformazione del mondo. Così, negli anni della grande depressione, prese forma un messaggio



Diego Rivera  
Detroit Industry  
1932-1933 [▶ pagina 042]

di fiducia nel progresso, che non era stato piegato dalla crisi in cui era precipitata l'America dopo il 1929.

A rivedere oggi i murales di Detroit – con quell'insistenza sulla penetrazione fra uomo e macchina che richiama alcuni celebri fotogrammi di *Metropolis* di Fritz Lang – impressiona soprattutto l'equazione, in essi continuamente ribadita, fra lo sviluppo economico produttivo e l'America. Un messaggio che verrà ripetutamente confermato e diffuso nei decenni successivi.

L'America, dunque, raccoglie il testimone dell'Europa come laboratorio della modernità sia sotto il profilo economico che sotto quello culturale e artistico. Anche negli anni della crisi, infatti, gli Stati Uniti non cessano di essere un polo catalizzatore di innovazione, anche per le dimensioni gigantesche che imprimono ai loro fenomeni più qualificanti. Si impongono all'attenzione del mondo perché danno una dimensione abnorme a ogni loro manifestazione.

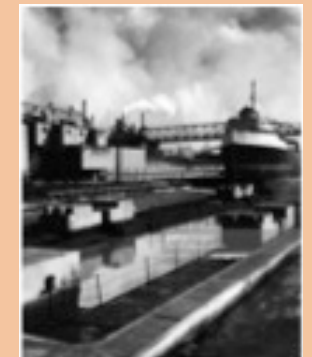
River Rouge – la fabbrica di Ford che stupisce Rivera o un grande fotografo come Walker Evans o un fotografo-pittore come Charles Sheeler – è una concentrazione fuori del comune, con i suoi centomila addetti, che sono adibiti a un ciclo integrale di lavorazione: in quell'impianto si va dalla lavorazione del ferro all'automobile finita, in una catena ininterrotta di processi e lavorazioni.

L'America è puro dispiegamento di potenza organizzativa. La crisi appare perciò come una temporanea fase di ripiegamento, utile a raccogliere tutte le forze per compiere un balzo ancora più grande. È questo quanto cattura l'immaginazione di intellettuali e artisti che vedono nell'America, a partire dagli anni Trenta, il luogo in cui si convogliano tutte le esperienze più innovative, là dove si può tentare ciò che non è stato ancora tentato altrove.

La metropoli diviene quindi l'officina del moderno. Se Detroit si scolpisce nella mente perché assolutizza il carattere della città-fabbrica, dove la vita collettiva obbedisce a una sorta di ragione meccanica, New York diventa rapidamente la nuova capitale del mondo del Ventesimo secolo, strappando il primato alla metropoli europea.

Questo passaggio si completa proprio durante la Grande Crisi. Le fotografie di Berenice Abbott, che colgono l'evoluzione dello skyline della città, nel momento del suo farsi, conservano, da questo punto di vista, uno straordinario potere evocativo. La costruzione dei grattacieli, che rimandano alle vette e ai picchi dell'attività economica, disegna la città come spazio completamente artificiale, tratteggiato dalla mano dell'uomo in base a una sorta di volontà di potenza. Ogni grattacielo riflette dunque un progetto e un primato, il desiderio di segnare duramente il territorio con una presenza inconfondibile.

Fra gli anni Venti e Trenta, prende forma la New York che conosciamo, dal grattacielo Chrysler al Rockefeller Center all'Empire State Building. Ognuno di essi incorpora un segmento del carattere e del



Walker Evans  
River Rouge on which the Ford River Rouge Plant is situated  
1947 [▶ pagina 053]



Berenice Abbott  
Rockefeller Center da 444 Madison Avenue,  
dalla serie 'Changing New York'  
1937 [▶ pagina 057]

primato americano, trasformando la città in un'autentica forza produttiva, mediante la costruzione di un cosmopolitismo che supera le determinazioni precedenti. Non a caso, non avrà successo il tentativo di impiantare l'arte degli affreschi di Diego Rivera al Rockefeller Center: i suoi murali saranno abrasati non soltanto per un principio di political correctness a cui Rockefeller bada più di Ford, ma perché il vitalismo economico della metropoli non è più riconducibile ai simboli del lavoro manuale. È la città in quanto tale a essere forza economica travolgente. Essa riesce a ricondurre a sé e alla sua dinamica interiore tutte le forme culturali, appropriandosi del loro senso mentre riverbera il suo carattere su ogni loro singolo frammento.

Fin dalla crisi, l'America si propone come nuova artefice di un mondo globale che non sembra ancora annunciarsi, stretto com'è fra la depressione economica e il secondo conflitto mondiale. Eppure, la sua primazia è già indiscutibile, anche presso i suoi critici.

Dopo la guerra, essa si dispiegherà appieno. Infatti gli Stati Uniti prenderanno la guida del mondo economico legando senza soluzione di continuità produzione di massa e service economy, fino a trasferire a quest'ultima il ruolo portante. I grattacieli, sorti per celebrare i risultati della produzione di massa, diverranno perciò i luoghi del potere finanziario esercitato su scala mondiale. Analogamente, le forme artistiche, attratte in origine dalla pienezza e dal gigantismo del sistema produttivo, evolveranno in direzione della frammentazione e della scomposizione dell'immagine legata alla metropoli, che della ricchezza rimanda il puro simbolo astratto, il denaro.

## IL XXI SECOLO

### IL SECOLO DELL'ASIA?

*Nei libri di scuola del nostro secolo, il 1989 – l'anno della caduta del Muro di Berlino – coincide con la data in cui si fa iniziare la globalizzazione. In realtà, essa era incominciata prima. Anzi, la globalizzazione era già in atto – come si è visto – alla fine dell'Ottocento, ma poi era stata stroncata dalle guerre mondiali che avevano spinto le nazioni a chiudere i loro confini e a rinserrare i loro sistemi economici dentro di essi. La marcia verso la globalizzazione era ripresa già alla metà del Novecento, quando l'economia internazionale si era dilatata sotto l'impulso americano. Organismi come il GATT (diventato poi WTO), il Fondo monetario internazionale e la World Bank avevano fatto molto per incrementare l'idea che lo sviluppo economico tendesse ad abbattere progressivamente le frontiere nazionali.*

*L'ondata vera della nuova globalizzazione, quella che ancora è in espansione, conosce il proprio avvio negli anni Ottanta, con la crescita delle banche americane d'investimento, che si specializzano nella negoziazione dei bonds di tutto il mondo.*

*Dal loro osservatorio privilegiato, le banche d'affari di Wall Street saranno le prime a percepire la trasformazione globale e a trarne vantaggio. E capiranno che se New York è ancora il centro della finanza, altri protagonisti si stanno affacciando in maniera prepotente sulla scena economica internazionale.*

*Gli anni Ottanta vedono l'ascesa definitiva delle quattro "tigri" o "dragoni" dell'Asia, che simboleggiano l'ascesa dell'Oriente. La Corea del Sud e Taiwan, le due città-stato di Singapore e Hong Kong esprimono un potenziale economico che fa loro bruciare gli indici di crescita. La Corea si trasforma da paese contadino povero in potenza produttiva; Taiwan si specializza nelle esportazioni; Singapore e Hong Kong passano in rapidissima successione dalle fasi successive dello sviluppo industriale all'economia dei servizi e della finanza.*

*La loro performance è esaltata dalle possibilità che le nuove tecnologie offrono all'attività di investimento, capace di cogliere tutte le opportunità in una sequenza ininterrotta di transazioni istantanee.*

*Ma la velocità dei quattro dragoni crea il contesto in cui avviene la titanica trasformazione della Cina, il gigante che esce da quattro secoli di sonno. Nel 1978, la Cina crea le "aree speciali" lungo le coste che consentono alle imprese straniere di insediarsi le loro unità produttive: è così che fa la sua comparsa il "gatto" del capitalismo contemporaneo. Non importa più il suo colore, se è bravo a prendere i topi, come recita la celebre massima cinese, metafora della nascita dell'"economia socialista di mercato".*

*L'ingresso della Cina e il maggiore radicamento dell'India nel sistema mondiale dischiudono una prospettiva inattesa allo sviluppo economico. La globalizzazione potenzia al massimo la sua dinamica, muovendo flussi di ricchezza che nessuno aveva mai pensato di poter calcolare con grandezze tanto imponenti.*

*La globalizzazione è una promessa straordinaria per il mondo del Ventunesimo secolo. Ma reca con sé la minaccia tremenda dell'instabilità finanziaria, quella che sconvolgerà il mondo a partire dal 2007-08.*

*Per questo, la nostra età della globalizzazione raccoglie in sé gli estremi della ricchezza e della povertà, moltiplicando i contrasti e con essi le nostre aspettative e i nostri timori, con cui stiamo appena imparando a fare i conti.*

\* \* \*

Nel più visionario dei romanzi ispirati alla New York centro finanziario del mondo, *Cosmopolis* (2003), Don DeLillo scopre nella "interazione fra tecnologia e capitale", nella loro "inseparabilità", il segreto

della supremazia di un assetto economico di inedita potenza, che assorbe e plasma integralmente la vita delle persone. All'inizio della sua ultima giornata di vita, che trascorrerà chiuso per gran parte del tempo nella sua limousine bianca, in un'assurda traversata di New York senza altro scopo che un taglio di capelli a Hell's Kitchen, il giovanissimo finanziere Eric Packer, assorbito in una spericolata, probabilmente estrema speculazione contro lo yen, considera che i dati e i diagrammi finanziari sullo schermo del computer siano in se stessi "un aspetto dinamico del processo della vita. Quella [è] l'eloquenza di alfabeti e sistemi numerici, ora pienamente realizzata in forma elettronica, nel sistema binario del mondo, l'imperativo digitale che defini[sce] ogni respiro dei miliardi di esseri viventi del pianeta. Lì c'è il palpito della biosfera".

Un simile sistema economico, impregnato di influssi vitali così forti e radicati da coincidere con l'essenza stessa della vita, non può che essere intrinsecamente instabile. Questa narrazione del capitalismo finanziario contemporaneo trasforma New York in uno spazio economico astratto, una sorta di realtà che anticipa e precorre le megalopoli asiatiche verso cui, all'inizio del Ventunesimo secolo, si sposta ormai l'asse della globalizzazione.

La New York evocata da DeLillo come dai film su Wall Street assomiglia soltanto in maniera esteriore alla città ancora in divenire fotografata da Berenice Abbott: i suoi grattacieli, come quelli sempre più alti che vengono eretti a Dubai come a Shangai, e che già dominano l'immagine di centri nevralgici della globalizzazione come Singapore e Hong Kong, non celebrano la forza costruttiva dell'industria, ma lo slancio infinito di un'attività finanziaria che si dipana nel mondo come un continuum, cancellando ogni residua determinazione di spazio e di tempo.

Essa dà luogo a una rappresentazione della realtà che per sua natura è frammentata e sincopata. Coglie degli attimi dislocati in un flusso ininterrotto che non è soltanto il flusso dell'economia, ma coincide con quello della vita. Così l'immagine dell'economia si risolve nei suoi valori monetari, nella riproduzione incessante del simbolo del dollaro, trait d'union di una catena di transazioni rese omogenee dall'interazione monetaria, secondo l'intuizione già sviluppata da Andy Warhol e da Franco Angeli.

La globalizzazione che si svolge a ritmo sempre più impetuoso dagli anni Ottanta in avanti realizza una sorta di corto circuito fra spazio e tempo, riducendoli entrambi a una dimensione piatta, assoggettata all'esclusiva logica di calcolo. L'incorporazione del mondo nella dinamica economica avviene facendo leva, da un lato, sulla pervasività totale del rapporto monetario e, dall'altro, sulla condizione urbana generalizzata dal sistema delle megalopoli. Quella della globalizzazione è una civiltà compattamente metropolitana, che si articola lungo una catena mondiale di città legate l'una all'altra, oltre che dal reticolo delle transazioni di mercato, da una simbiosi di forme dominate da una costante unitaria.

Nel medesimo tempo, il Ventunesimo secolo costituisce anche l'età terminale dell'occidentalizzazione del mondo. L'irruzione di nuove aree in ascesa economica fa sì che l'immagine della metropoli coniata in Europa e negli Stati Uniti si contaminati con significati, simboli e valori che sono il prodotto del melting pot di culture, società, simbologie espressive non formatesi in Occidente, ma evolute e maturate a contatto dell'Occidente. Così come l'esperienza di nazioni immense come la Cina e l'India (ma anche di città-stato come Singapore e Hong Kong) ha alterato la natura del capitalismo, immettendovi valori "confuciani" che gli erano estranei, allo stesso modo le rappresentazioni artistiche e culturali specifiche dell'età della globalizzazione finiscono coll'interiorizzare valori meticci.

Questa novità impone di considerare la realtà del sistema globale con un occhio insieme nuovo e disincantato: nuovo, perché disposto a vedere messi in discussione tutti i canoni della rappresentazione; disincantato, perché chi osserva sa di assistere a un mutamento che non può mai cristallizzarsi, che rifugge dalla stabilizzazione. Come il capitalismo contemporaneo che, al pari di Proteo, presenta volti infiniti e cangianti, senza mai immedesimarsi in nessuno.