

TECNOLOGIE DI DOMANI PER NUOVI LINGUAGGI*

GIANNI TOTI



*Artículo publicado originalmente en la Revista *Gulliver (mensile politico sulle comunicazioni di massa)*, Anno X, febbraio/marzo 1991 (Roma). Este número presentaba las actas del congreso organizado por la propia revista en Roma el 18 de Diciembre de 1990 en torno al tema de “le tecnologie di domani per quale cinema del futuro”.

Filosofotronicamente parlando, forse bisognerebbe ricordare a tutti noi, in questo convegno, un apoftegma che sintetizza una movenza del pensiero moderno: l’apodissi che “l’essenza della técnica non è tecnica”. Proprio per parlare della “numerizzazione” in modo un po’ meno neo-feticista. In fondo, già cinque anni fa è stata pubblicata la rivista “L’image numerique” e le prime distinzioni tra i vari passaggi semantici dal “digitus”, che molti pensavano fosse il “dito” con cui si diteggia il computer, al digit, al dito, al finger, e poi alla cifra – numero semplice (dallo zero al nove) oppure cm. 1,905 o la dodicesima parte del diametro (del sole, della luna) – e così via fanno parte della nostra storia ormai digitalizzata.

Non bisogna neppure dimenticare che le grandi “stazioni di servizio elettroniche” italiane, la Sbp per esempio e la Eta beta, sono già *digitalizzate* da parecchi anni.

Bisognerebbe dunque evitare di cadere in certi piccoli pantani linguistici in cui molte volte si cade anche qui, quando per esempio si dice che “non c’è guerra tra cinema e tv”, come se stessimo parlando del problema del rapporto, o della guerra, o della compatibilità, tra cinema e tv mentre invece stiamo parlando di elettronica e dei suoi trent’anni di storia; non quindi di televisione (la televisione è un *mezzo* per trasmettere qualcosa, non è diventato ancora un *fine* e non è paragonabile al cinema o all’arte elettronica).

Trovo singolare la difficoltà che incontriamo un po’ tutti nel passare dalla logica cinematografica a quella elettronica quando affrontiamo questi fenomeni. È un difetto anche di troppi giovani cinetelevideasti che si comprano una telecamera e poi fanno “video”, e sono convinti di fare “arte-video” o “videoarte” o “artronica” – invece fanno cinema o magari cinetelema senza sapere né capire nulla dell’arte elettronica che è invece il terreno in cui nascono queste nostre tardive problematiche.

Non si riesce a passare dalla concezione dell'unico linguaggio audiovisivo a quella della "differenza" fra i due linguaggi: il cinematografico e l'"elettronico", che restano diversi: nonostante tutte le "kodakizzazioni" possibili e immaginabili, nonostante tutte le contaminazioni possibili fra i due linguaggi.

Ahinoi! Ci si immaginava i progressi dell'algoritmazione delle immagini nella modificazione dell' scene, nel miglioramento ornamento, decorazione, del *décor* o anche *nell'effetto-specializzazione* delle sequenze che tuttavia, anche se pseudo-artronizzate, restano sempre cinematografiche, real-documentaristiche, narrative.

Purtroppo noi, qui, in questo convegno, un prezioso convegno, parliamo delle "tecnologie di domani per il cinema del futuro", e non delle "tecnologie di domani per i nuovi linguaggi", perché le "nuove tecnologie" che fanno già parte della nostra storia e quelle di domani che si svilupperanno da queste, sono quelle che hanno – impliciti in ogni meccanismo – i "nuovi linguaggi".

È di questi che dovremmo parlare ed è di questi che non parliamo. Dovremmo "rifinalizzarci", insomma; non "definalizzarci" (voi sapete che in quest'epoca di fini, di morti, di fenomeni grossi come le pseudoscienze delle ideologie o degli zoocialismi si farnetica di non più "finalizzare" la storia degli uomini ma di "definalizzarla").

Ora noi "rifinalizziamo" e facciamo bene. Anzi, dovremmo parlare delle nuove tecnologie per il cinema di domani e per il téléma di ieri e per l'artronica di oggi perché la "rivoluzione" di cui parliamo non è la "numerizzazione" dell'immagine della realtà, nell'epoca della realtà delle immagini, numeriche (la "rivoluzione" è già in atto con i computer) ma il passaggio dal *linguaggio*

della realtà – il cinema – alla *realtà del linguaggio* autoreferenziale, non quindi rappresentativo o interpretativo della realtà ma "realtà aggiunta" a quella "continuazione della creazione del mondo" che è opera delle arti del linguaggio e del pensiero neotecnologico.

Purtroppo da tutto ciò deriva che l'universalizzazione linguistica, numerico-transmentale, rischia di essere neutralizzata a trent'anni dalla nascita dell'artronica. È come se oggi fossimo nel 1925 – a trent'anni dalla nascita del cinema – ma nel 1925 sapevamo, i nostri padri sapevano tutto del cinema come mutazione psicologica di massa, "storico" fenomeno sociale; noi, invece, purtroppo a trent'anni dalla nascita dell'arte elettronica, non sappiamo le analoghe stesse cose che i nostri padri sapevano del cinema; anzi non sappiamo quasi nulla, non abbiamo neanche la conoscenza del grande deposito dei ciapolavori realizzati di questi trentanni di arte elettronica.

Se noi mettessimo certi puntini sulle teorie oggi, a centanni dalla nascita del cinema, possiamo trarre certe conseguenze: il cinema è stato lo sviluppo-estensione della fotografia; l'arte elettronica è stata invece l'espansione, il movimento del segno pittorico, come nelle arti plastiche (per cui oggi si può parlare di pittorica, scultorica e così di musicatronica, danzatronica, architettonica, teatronica, ecc... di *sinesteatronica* insomma); allo stesso modo la "musica verbale" (le "letture fonetiche", i "concerti di poesia", le "esecuzioni" polifoniche elettracustiche degli sparti-testi) è l'estensione della poesia uscita dalla spazialità chiusa della pagina; così l'elettracustica musicale extraspaziale, è l'estensione della musica a sensi unici, etc. etc.

Ciò che distingue la "qualità" cinematografica dalla "qualità" elettronica, voi credete forse sia la risoluzione più alta, la maggiore nitidezza o perfezione dell'immagine o un'altra qualità?

Forse deve essere dimostrato che per gli sviluppi dell'artiscità elettronica la più alta risoluzione-definizione sia fondamentale; ma certamente ciò che caratterizza "l'immagine elettronica" è la più alta flessibilità – l'iperflessibilità – dell'immagine autoreferenziale, la capacità di sfuggire alle pesantezze reali dell'immagine cinematografica che non si muove quanto ci si può "muovere" oggi nella pluridimensionalità.

La realtà si muove dentro l'immagine cinematografica, ma non si muove la realtà aggiunta dal linguaggio, l'inquadratura resta l'inquadratura mentre l'inquadratura è una delle "unità minime" del linguaggio elettronico. Certo, dobbiamo essere contenti che qui si parli dell'elettrimmagine come se ne parla a "L'immagine elettronica" o come se ne parla nei centotrenta festival specializzati di arte elettronica in espansione in Europa, o nelle varie centinaia che si moltiplicano nel mondo; ma altrove purtroppo gli equivoci continuano e sempre più l'equivoco di fondo rimane: ci si occupa sempre e soltanto di cinema, magari teletrasmesso, contro i nuovi linguaggi.

Tra l'altro, anche con strani lapsus... prendete un giornale di questa mattina, prendete l'Unità che pubblica due articoli molto interessanti sulla crisi della sede Rai di Milano, dicendo anche cose giuste, per esempio sulla sottoutilizzazione della sede Rai di Milano. In questi articoli, però, tutto si denuncia sulla *sottoutilizzazione* della Rai, tranne la *sottoattrezzatura elettronica* della Rai. Io ci sono stato a lavorare nella sede di Milano molti anni fa, per le mie sperimentazioni e ricerche videopoematiche. Tornandoci oggi, dopo sette anni almeno, ci ho ritrovato le stesse macchine di allora. Non c'è ancora, per esempio, il "mirage", uno dei "generatori di effetti speciali" che troverete in qualsiasi "stazione di servizio elettronica" italiana e che sta per essere addirittura non più costruito perché è già in via di sostituzione con macchine più avanzate, si sta ancora all'Ado bidimensionale e stavano ancora aspettando il Paintbox, l'Harry, figuriamoci poi se si poteva parlare

dell'Harriet, una di quelle meraviglie di cui purtroppo non ho sentito parlare più, una specie di compatta stazione computerizzata che unisce Paintbox e vtr controlli trasformando titoli e sequenze, assemblando autonomamente e trasferendo programmi; e più in là c'è il Picture box, la Digital fx, la Paint fx's, sistemi utilizzabili per trasferire segnali video in formato digitale computerizzato e ritorno in video, insomma tutti marchingegni straordinari che permettono di superare il Mirage che era finora il più completo "generatore di effetti speciali".

Ma come si fa ad ottenere che gli uomini politici, proprio coloro che ci dovrebbero rappresentare come forza sociale nella stessa Rai, e nei convegni che trattano delle giuste agitazioni della sede Rai di Milano, si comportino da competenti quali non sono, quando questi signori, amici nostri molto spesso (io parlo dei Bernardi, dei Vita, dei Veltroni, dei Menduni, dei Roppo, etc.) sono i complici dell'abolizione della *Sezione ricerca e sperimentazione programmi* della Rai, non hanno mosso un dito, anzi hanno accettato e forse con-voluto l'abolizione dell'unico settore in cui si sperimentavano i linguaggi nuovi impliciti nelle nuove tecnologie.

Con questo bel risultato: che oggi la Rai collauda soltanto le scoperte tecniche compiute altrove, escludendo la sperimentazione l'inguistico-estetica delle nuove potenzialità? e dunque schierandosi con l'anti-sperimentazione, censurando, ect.? Le cose sono gravi ma noi viviamo tuttora immersi dell'*ideologia* (come "falsa coscienza") della *post-produzione*. Quando si parla di post-produzione, qui molti, dio li perdoni, ne parlano come di montaggio, quel montaggio che, per chi si occupa di arte elettronica, non si dà come non si dà il "fuori campo", come non si danno le "figure retoriche" tradizionali di un altro linguaggio.

L'ideologia della post-produzione, insomma, è di tipo cinematografico, è una logica cinematografica; gli effetti speciali vi sono pensati come "decorazione", o "trucchi", e non come "unità minime" dei nuovi linguaggi dell'arte elettronica.

La post-produzione è in realtà vera e propria produzione, gli effetti speciali sono le parole, le frasi, la lingua, l'istituzione linguistica delle nuove tecnologie.

A Milano, la sezione della post-produzione viene utilizzata prevalentemente per il montaggio, e io non vi dico cosa ne pensano i tecnici-mixer, che sono al più alto livello di competenza tecnica, e si disperano professionalmente e sindacalmente perché vengono costretti a fare il montaggio con attrezzature che dovrebbero servire a realizzare nuove realtà linguistiche, inoltre vengono pagati meno di quanto gli spetterebbe, anche confrontandosi con i montatori e si impegnano in grandi agitazioni per tornare a fare il loro mestiere che è quello di "produrre" arte elettronica, nuovi oggetti artistici, senza dover ricadere sempre nella logica cinematografica.

Purtroppo, anche quando si parla di altri fenomeni come l'alta definizione, la si riduce alla funzione di rendere sempre più nitida ancora l'immagine cinematografica; invece di studiare le nuove potenzialità linguistiche della multisignificazione delle sub-unità che sono dentro i frames la super-pittoricizzazione dell'arte che è possibile con i sedici-diciassette milioni di colori oggi a disposizione dell'arte elettronica.

Lo stesso si fa per l'Imax, per l'Omnimax: voi tutti sapete che basta andare a Parigi per vedere l'*Omnimax* che è una pellicola grande dieci volte il trentacinque millimetri con la quale, purtroppo (e si tratta di macchine straordinarie, stupende, protesi dei nostri corpi e soprattutto dei "sensi"

artistici) si fanno documentari, super-documentari sull'acqua o sullo spazio, mentre non si pensa minimamente – con questi schermi totali e variabili – a superare tutti i vecchi limiti della percezione umana per psicoperceettivamente creare nuove forme di arte e di pensiero.

Allora si dice "l'alta definizione e il cinema non sono antagonisti ma complementari", benissimo! ma in Giappone, io lo so perché c'è stato uno scambio di corrispondenza con la Nsk, si pensa che bisogna tentare di rendere all'alta definizione anche le potenzialità creative dell'arte. Gli stessi tecnici della Smpte che hanno frequentato l'edizione ultima della Immagine elettronica, che conoscono quindi tutte le applicazioni, virtuali, sintetiche e così via delle neotecnologie, quando hanno visionato a Ferrara esemplari dell'arte elettronica di tutto il mondo e anche Video Poesie, Video Poemi, Video Poem Opere e Video Poemi Scientifici o "Terminale intelligenza" del Toti, si sono stupefatti perché nella loro mente di geniali tecnici, geniali ingegneri dell'immagine, mantenevano i parametri della logica cinematografica.

Difficoltà reali a capire, certo, difficoltà "storiche" a capire o a fare, resistono – e come! Ma io vorrei sinteticamente dire quali strade sono di fronte a noi: o rassegnarci a "sempre cinema" o "sempre Tivvú", (cine-prevalenza, con nuovi pseudo-realismi e docu-drama, paleo-narratività ipercodificata...); oppure accettare l'impostazione politica che è della Santa Alleanza reazionaria della Comunità europea con la Thompson, la Philips, la Rai ecc. per dominare e controllare ogni fenomeno che possa fuoriuscire dalla logica cinematografica; oppure accettare la tattica intermedia delle "fortezze elettroniche" nei castelli della Peugeot (come quella che ha messo su il Festival di Montbeliard trasformandosi da "festival di divulgazione" in centro internazionale di creazione video); oppure ancora rassegnarsi a vivere nei ghetti o "riserve indiane" di questi centotrenta festival, o nelle altre forme di battaglia culturale per la libertà della creazione che si stanno progettando. Il fatto è che ai margini

sta il vero centro della resistenza.

Il centro della lotta per la libertà estetica è ai margini della dittatura cine-telematografica, e io lo dico “a nome del cinema”, non “contro il cinema”. Io qui parlo di una dittatura d’altro tipo, una dittatura politica che impedisce la libertà dello sviluppo di una nuova arte. Il cinema ha una sua strada, la televisione purtroppo ce l’aveva ma non è diventata ancora vera televisione. Ma l’arte elettronica può essere strangolata sul suo letto adolescenziale.

Dov’è allora il futuro? Il futuro non può essere “futuro separato” anche se purtroppo la battaglia si combatte in questi “spazi separati”; il futuro è nella integrazione, fusione, dei nuovi e vecchi linguaggi impliciti nelle nuove e vecchie tecnologie.

All’orizzonte c’è il grande sogno sognato dai grandi profeti dell’Arte dell’Avvenire a cavallo del secolo: *l’Opera Totale*, la *Gesamtkunstwerk*, la sinesteatronica ibrida, cyber-virtuale. All’orizzonte c’è il superamento dei *set* per gli *spazi multipli e virtuali* nel pianeta e nelle galassie delle profondità di tempo, della simultaneità totale; il *set unico* in uno spazio preciso è già sconfitto, quando possiamo realizzare film con *set sparsi dappertutto e robotizzati*, comunicanti simultaneamente in modo da creare non più un evento che accade in un solo schermo. La pittura è uscita dai quadri, la letteratura dalla pagina, il cinema dagli schermi, l’arte elettronica dai monitors delle video-installazioni, tutte le arti stanno uscendo dalle cornici e dalle quadrature per rientrare in un grande spazio in cui si uniscano gli spazi fisici, i corpi e le immaterializzazioni, le nuove realtà cibernetico-virtuali.

Pensate che i Vasulka di cui parlava poco fa Gazzano (i Vasulka sono i Michelangelo dell’arte elettronica, insieme ad altri grandi di questa epoca) hanno persino già abbandonato il video come spazio-schermico, e le video-

installazioni teatrali sono ormai cibervirtuali, sono spazi completamente diversi in cui però si svolgono i drammi della nostra epoca e si sviluppa il pensiero elettronico; si fondono ormai spazi, corpi fisici, nella dematerializzazione neotecnologica e non possiamo non tenerne conto e pensare che non si sintonizzino ormai i colori. Il fatto è che la libertà delle nuove arti è in pericolo, la specie rischia di non godere delle sue nuove protesi.

Recentemente, - pensate, uomini! – un’altra novità sconvolgente (in precedenza mi aveva sconvolto il fatto che in America dilagasse infettivamente la *musak* la *non-musica* che *arreda* le stanze degli alberghi giorno e notte) in Giappone si stanno producendo i *video-relax* che non mostrano più né fim né documentari né drammi, né fantasmagorie elettroniche, pittroniche, poetroniche, teatroniche, scultroniche ma tutto ciò che non turbi la “psicopercezione rilassata”, cioè grandi laghi, uccelli, nuvole, paludi, giardini con *bonsai* e altre beatifiche visioni che trasportino *trans quietem illam*, insomma lo svuotamento totale dello spazio in cui si vive.

Riflettiamo – almeno qui, in queste occasioni – a cosa può accadere se non reagiamo in qualche modo uscendo dagli equivoci che si intasano la mente. È vero che “l’essenza della tecnica non è tecnica” ma oggi “è tecnica l’essenza della libertà”!