

VENIRE A PATTI

Il video come alternativa alla morte dell'arte?

(Dissertazione tra tante domande e poche risposte)

di Marco Buzzini

"Quella che si chiama morte dell'arte non è altro che l'avvenuta scadenza di un insieme di tecniche artigianali non più coordinato con il sistema industriale della produzione".

G.C.Argan

Arte o intrattenimento: l'immunità dell'uomo alla percezione artistica

Se l'arte è (o è stata) espressione oltre che comunicazione, può risultare ovvia la ricerca di un "messaggio" all'interno dell'opera. Messaggio in quanto tematica, pensiero, concetto comunicato, trasmesso dall'autore al ricevente. Oggi, nell'arte di oggi, sorge il problema se questo pensiero di fondo ci sia effettivamente come sorge il problema della reale esistenza di un ricevente. C'è sicuramente un fruitore ma non è detto che questo riceva. Non è nemmeno detto che il concetto sia assolutamente necessario all'autore (e all'opera), ma se si parla d'arte si dovrebbe forse ricordare che in questo termine è da comprendere, oltre all'espressione e alla comunicazione, l'educazione. Se si accetta l'arte come atto conoscitivo (sia per chi pratica che per chi usufruisce), è lecito chiedersi COSA si conosca intraprendendo tale atto. Si conosce l'oggetto che abbiamo davanti, l'oggetto rappresentato, una terza realtà a cui si allude accostando l'oggetto fisico, col suo significare, al contesto in cui è inserito. Oggi (e da tempo) l'arte viene a patti con l'intrattenimento a volte, e forse spesso, fingendosi tale, ma fino a che punto l'attore resta se stesso mentre recita un ruolo? Ma l'attore DEVE annullare se stesso per poter essere qualcun altro. La sua carne serve come medium per dare corpo a qualcun (qualcos')altro. Vale per l'arte lo stesso discorso? Potrebbe. Ma la differenza allora sta nel ricevente. L'arte si veste d'intrattenimento per sedurre il fruitore che, scambiando un'attività mentale per passività, rilassamento, si lascia guidare dove l'immagine (se di immagine si tratta) lo vuol condurre. L'atto artistico (per essere tale) è così ben congegnato da immergersi completamente nella sua nuova pelle, in modo da non avere più alcuna differenza con l'oggetto imitato. E' visivamente e comportamentalmente identico. Intrattiene. E il fruitore ne gode, si diverte. Allora viene da chiedersi dove sia la differenza tra un'arte che imita l'entertainment e l'entertainment stesso. Sta nella percezione dell'atto artistico. Il ricevente può comprendere o meno l'operazione di cui è testimone, può, ad esempio, andare dove l'artista lo vuol portare senza nemmeno accorgersene, se questa è l'intenzione dell'artista. Ma se nessuno percepisce quel "messaggio", quell'intenzione allegorica, metaforica, trasfigurante e trasfigurata, si può realmente parlare di atto artistico? L'atto in questione non è divenuto, nel suo fallimento (SE di fallimento si può parlare - e di questo 'SE' parliamo), intrattenimento lui stesso? Warhol creava delle immagini e le faceva produrre in maniera seriale da una *fabbrica*. Sfruttava il proprio carisma, imponeva se stesso come artista e, di conseguenza, il suo fare (o concepire, in questo caso) come arte. Chi poteva permetterselo acquistava (e acquista) un'opera di Warhol a prezzi impressionanti. Quanti di questi acquirenti sono consapevoli di cosa entrano in possesso? Quanti sono coscienti di quel significato? Quanto di questa mancata consapevolezza da parte dell'acquirente, era previsto nel pensiero dell'artista?

Ecco il punto. L'arte si finge intrattenimento e si vende per criticare un certo tipo di situazione sociale, culturale. Facendo questo può perdere la faccia davanti ad alcuni (che non percepiscono cosa sta dietro), e guadagnare acume davanti ad altri (che, invece, vedono oltre la facciata). Ma allora l'arte resta tale solo se questa seconda parte continua ad esistere? Oppure, anche in assenza di una consapevolezza da parte del ricevente, esiste e, anzi, si rinforza nel proprio atto?

L'attore è ciò che non esiste nel momento della recitazione. Ed in questo l'attore è grande. Ma ciò non porta ad un graduale dissolversi dell'arte in quello che l'arte stessa imitando critica? Quando la percentuale di consapevolezza umana, la quantità di interesse per qualcosa di più alto spessore che non un semplice intrattenimento, passatempo, se vogliamo, sarà scesa incalcolabilmente in basso, l'arte esisterà ancora? E' l'enigma dell'albero che cade senza che nessuno sia nei paraggi per sentirne il rumore. Ma allora è forse bisimabile chi

agevola questo processo di annullamento della coscienza adeguando la propria arte, travestendola anche se a fini di critica di quel dato comportamento? O lo è chi s'ostina a cercare di far ragionare la gente utilizzando sistemi che lo rendono colpevole, appunto, di allontanarsi dai riceventi, parlando in un'altra lingua e divenendo incomprensibile e quindi lontano dagli scopi di comunicazione, espressione, educazione e dunque conoscenza, coscienza e consapevolezza ?

Se l'arte non è più seguita, ascoltata, non suscita più interesse da parte della gente, come può porsi il presupposto di educare? E come si esce da quest'uroboro? Con la novità? Perché da questa la gente è sempre attratta, a patto di non dover cambiare abitudini. Ma un'opera non necessita per forza di novità per essere una buona opera. D'altronde è vero che "la nostra unica libertà consiste nel sapere esattamente da chi dipendiamo". Allora, forse, il problema si risolve adeguandosi ai tempi, utilizzando quei mezzi che, nel nostro tempo, in questo periodo storico, ci si impongono come i più diffusi, i più adatti e adattabili? Ma questo cosa comporterebbe per le arti, per così dire, classiche? Per la pittura, la scultura. Dovrebbero adeguarsi per non scomparire, a patto che sia possibile adeguarsi senza scomparire. Ma nemmeno ciò può salvare la discesa dell'arte se, come detto inizialmente, il problema sta nell'interesse che l'arte suscita e cioè poco o nullo. Si parla di contenuti non di forme. Dalla forma si è sempre attratti ma la forma notoriamente non è detto che contenga. Il vendere non è così difficoltoso se si è disposti a cambiare ciò che si vende. Un commerciante è un commerciante ma un artista è un artista, e non tutti hanno accesso ad una factory. Non tutti i presupposti artistici vanno a braccetto col discorso del commerciabile, cioè non tutti gli artisti agiscono creando opere che abbiano valenza artistica e siano al contempo identificabili come merce appetibile per il sistema del commercio.

Si penserebbe che scegliendo il giusto medium si possa canalizzare l'interesse della gente, oramai lontana dai mezzi classici, anacronistici. E allora perché non il cinema? Un mezzo che aspira a fondere in una tutte le discipline artistiche (quando di questo si tratta) necessarie allo scopo. Ma, come già detto, il problema resta il contenuto. Non ci interessiamo al contenuto. E se ce ne interessiamo restiamo stizziti da chi, altezzoso e supponente, vorrebbe parlarci di un qualcosa che non ci tocca in maniera pratica, pragmatica. Ne può essere un esempio la continua produzione di un certo tipo di cinema e lo scarso investimento in quello che un tempo si chiamava *cinema d'essai*, cinema d'autore. Le produzioni investono su ciò per cui il pubblico investe. E il pubblico investe nel divertimento. L'insuccesso commerciale di un'opera (per portare un esempio attuale) come "Cosmopolis", di David Cronenberg, è fulminante: nonostante il film tratti argomenti di oggi, di adesso (economia, potere, disordini sociali), è stato marchiato dai più come "un insostenibile polpettone snob". E questo perché non perdiamo tempo nel tentativo di capire. La mente dell'uomo di questo secolo non è allenata alla riflessione, alla meditazione e, più di tutto, alla contemplazione che porta a queste. L'uomo che sopporta la pressione della vita quotidiana, comprensiva di lavoro spersonalizzante (quando il lavoro c'è), bombardamenti di sorrisi pubblicitari e jingle da telequiz, banner lampeggianti sponsorizzanti improbabili colpi di fortuna per migliorare la propria esistenza, è estenuato dal passo di questa sedicente civiltà e, giunto a casa dopo una giornata di routinario grigiore, accende l'ennesimo apparecchio di sua spontanea volontà, e altrettanto spontaneamente spegne la mente, già affollata di input effimeri.

Se il fine è la comunicazione: il cinema che finge di intrattenere

Una delle ultime opere, parlando di cinema, in grado di stare a cavallo tra l'intrattenimento e l'arte, tra il prodotto e l'opera ragionando lucidamente su entrambe è stato "Natural Born Killers" di Oliver Stone (1994). Stone frammenta l'immagine in una miriade di pezzi, cambia registro continuamente portandoci ad una schizofrenia degna di un Tex Avery lisergico e violento. Gioca coi generi non solo cinematografici. Ci porta nella decadenza familiare, nella disperazione domestica dipingendola coi colori della sit com, il che aumenta in modo esponenziale la sensazione di mostruoso disagio che proviamo vedendola. In questo contrasto si rivela la realtà delle cose, del nostro vivere il nostro tempo. Di come tutto possa essere trascurabile e leggero se, dalla regia, alla fine del dramma, qualcuno si proccupa di aggiungere delle risate off, o un fagotto extradiegetico che ci mostri quel saggio alla stregua di ketchup. E nella risata sta l'orrore più profondo. La cultura è derisa e schernita come un vecchio che cerca di tagliare il pane con un cucchiaino. Fuori dal tempo, inutile. Lento. Stone ci porta dove vogliamo andare, alla velocità a cui sosteniamo di volerci andare. Ci dà i colori che cerchiamo, ce li tira in faccia tutti assieme e alza il volume della musica, perchè la musica è indispensabile per tenere gli occhi sullo schermo. "Non distraetevi!", ci dice, "Eccoci! Ecco la nostra faccia!". I pochi momenti di calma sono parentesi di depressione nera che seguono la discesa d'adrenalina.

In quest'opera, per una delle ultime volte, ci siamo incontrati. Chi veniva cercando arte, chi cercando intrattenimento, chi dal sottosuolo chi dalle serate mondane, chi dalle sale da midnight movie e chi dal multiplex del centro commerciale. Underground e mainstream. Ci siamo incontrati e non ci siamo riconosciuti. Non abbiamo riconosciuto ciò che, pacatamente, ci stava parlando tra le urla.

Stone capisce che se vuol farsi ascoltare ci sono due modi: abbassare la voce in modo che gli altri siano costretti a fare altrettanto per sentirti, o dar fuoco alla baracca. Li utilizza entrambi. Mascherando il primo dietro il secondo.

Da un altro punto di vista, comprende che il cinema essendo arte, non può che fare la fine dell'arte. Andrà scomparendo alla stregua di una dissolvenza a nero, con la sola consolazione dei titoli di coda ad elencare nomi che ormai nessuno vuole leggere. La narrazione, la concettualità, la metafora, il discorso. Capisce che per andare avanti in un mondo simile, si è costretti a tornare sui propri passi. Capisce che il cinema è morto in quanto prende troppo tempo. Capisce che il romanzo è morto e siamo tornati al tempo del racconto breve o, meglio in questi ultimi tempi, del racconto seriale perchè è quello che la nostra velocità ci permette. E teorizza il videoclip.

L'immagine va coi suoni. I suoni, volatili, necessitano immagini. Si rinforzano gli uni con le altre. La luce della pittura, i cromatismi sono portati all'eccesso, per **esprimere** tutto in breve, a volte brevissimo tempo. Inoltre si ha la scusa della promozione di un prodotto. La scusa della vendita. La scusa della "praticità". Così come nella pubblicità (torna Warhol). Si creano fenomeni come le rassegne di spot (in Italia è nota "La Notte Dei Pubblicivori"), in quanto aventi un target vasto, più vasto del cinema, dell'arte. Vengono alla luce artisti/professionisti come Chris Cunningham che giocano con l'immagine basandola e fondendola con la musica, che all'immagine la detta. Persone che reggono in mano la propria pesante immagine dentro un tubo catodico. L'immagine televisiva più forte, più vera di quella reale. Il fenomeno dei mokumentary, falsi documentari, film di finzione spacciati per eventi reali; quello del found footage, in cui si dichiara di aver fatto solo opera di montaggio di video ritrovati, spesso contenenti episodi non chiaramente spiegabili.

Di queste ultime categorie, sono esempi due film a cavallo tra il XX e il XXI secolo come “The Blair Witch Project” e “Contenders”. Nel primo vediamo quello che dovrebbe essere il montaggio di una serie di filmati di tre giovani documentaristi incappati in vicende soprannaturali. E la paura diviene palpabile attraverso la staticità (a volte ripetitiva), il non vedere di un’immagine alla quale siamo più abituati rispetto alla “superata” percezione umana. In “Contenders”, diretto da un professionista con anni di esperienza televisiva alle spalle, si mette in scena un reality show basato sul controllo delle nascite, una valvola di sfogo per sublimare la violenza intrinseca alla società, all’uomo (come fu in “Rollerball”). In questo film delle persone sono scelte nel loro contesto naturale e armate. L’unico modo per vincere è essere l’unico sopravvissuto. Quindi si parte alla volta degli altri contendenti per sveltire il processo e arrivare vittoriosi ad... un’altra stagione televisiva. Dove il massacro avrà seguito ancora e ancora finché non calano gli ascolti. In “Contenders” l’immagine è esplicitamente e ricercatamente televisiva. Completa di grafiche e stacchi pubblicitari. Quello che si vede è più reale del reale. Perché solo se lo ha detto la tv può esserlo. Ciò che non è documentato e confermato da esperti accreditati sui propri sottopancia non può essere oggettivo.

Questo, andando a ritroso, riporta fino all’invenzione della fotografia e alla rivoluzione che mise in atto in un mondo che non poteva provare nulla a nessuno o che non ha più potuto farlo dopo di essa. L’immagine documenta, conferma e non è passibile di contraddizione. Questo è quello che è successo ed è successo in quanto lo vediamo. L’immagine fotografica (e conseguentemente quella in movimento) guadagna una credibilità inattaccabile e diviene garante di se stessa, col potere di asserire il falso a patto di poterlo provare, di mostrarlo. E’ la mistificazione dell’immagine. E’ il suo utilizzo improprio, propagandistico molte volte. I citati esempi cinematografici cercano di riportare alla luce queste caratteristiche e lo fanno secondo le regole dell’attenzione di cui siamo capaci. Possono risultare, anche per questo, dei semplici divertissement ad una prima occhiata. E quell’occhiata è quella che, purtroppo, resta per molti l’occhiata principale, se non l’unica. La prima impressione che di rimbalzo diviene quella giusta.

L'educazione alla visione: imparare a leggere in forma non verbale

Sorge quindi la domanda se tali operazioni siano da considerarsi vincenti o meno. Se la loro battaglia in trasferta sia persa. Si ricontano le percentuali di chi è riuscito a sentire il significato mentre ascoltava le parole. O se magari siano gli autori stessi ad essere colpevoli dell'insuccesso della propria comunicazione. D'altra parte la comunicazione comprende un interlocutore e per farsi capire si utilizzano necessariamente delle convenzioni, dei linguaggi. Se non siamo stati in grado di farci capire, quella di incolpare l'interlocutore/ascoltatore è sicuramente la via più semplice.

In altre parole: se l'arte si ostina ad esprimersi in un linguaggio che è ormai da considerarsi elitario (forse anche per colpa di chi non vuole ascoltare, non tanto per l'ermetismo effettivo di tale linguaggio), cioè comprensibile DA pochi, non diviene forse un'arte PER pochi? Non fa tornare alla mente fenomeni decadenti e barocchi, in cui l'opera è destinata al signore, se non altro perchè è l'unico a potersi permettere qualcosa che non si mangia e non serve? Non serve. Se l'arte è divenuta arte che non serve ad un aspetto pratico, fosse anche spiritualmente, intellettualmente pratico, è colpa dell'artista che produce solo per chi può comprare o in qualche modo è coinvolta anche la gente, che non è interessata, o non ha bisogno dell'opera dell'artista? Se la gente non ha bisogno, è forse perchè l'arte, come si diceva, produce solo opere che parlano a circoli d'élite, o è la gente stessa a non sentire più quella praticità spirituale e intellettuale?

Forse sta nell'educazione alla percezione il punto focale del discorso. Forse l'arte, vestita d'altro, parla *di* e critica *il* sistema delle cose, accennando all'uomo, quello reale, al di là di ogni status sociale ma in questo immerso. Ma l'uomo non legge perchè non sa leggere. L'educazione alla visione è fondamentale per il mondo d'oggi più di quanto potesse esserlo stata nei secoli precedenti. Oggi l'immagine è ovunque. Basti pensare a qualcosa di semplice (e superato) come gli aerei pubblicitari che volano sulle spiagge sventolando marchi e slogan d'ogni tipo. Idea surreale ma praticata da decenni con discreto successo, accettata addirittura. L'educazione alla visione è fondamentale. Ed è fondamentale che sia proposta da chi l'abbia esplorata a fondo, da chi non si sia lasciato trasportare, fuorviare da questa. In caso contrario, si assisterebbe a situazioni di falsa e mistificata comprensione, di equivoci anche pericolosi così come spesso capita nell'insegnamento dell'arte in contesti più ministeriali che artistici. E' importante saper leggere le immagini che, attraverso la retina, penetrano non stop nella mente dell'uomo. E' importante perchè è l'uomo stesso a sprigionarle. E l'uomo, si sa, è lupo.

Elaborando un'idea dei significati delle immagini, partendo dal concetto della dipendenza storico culturale, dalla coscienza delle proprie influenze conscie e inconscie e non solo dal linguaggio tecnico della narrazione (errore sempre più diffuso per arrivare ad una "qualità" tale da essere commerciabile e competitiva con prodotti esteri, hollywoodiani per lo più in quanto principali sviluppatori e diffusori di un linguaggio inteso in modo meramente grammaticale), si potrebbe giungere ad un più alto grado di consapevolezza di ciò che ci si para davanti agli occhi, consapevolezza dell'uomo stesso. E ciò in un tempo impressionantemente veloce, data l'attuale tecnologia.

L'informatizzazione dei canali: pro e contro

Viviamo in un momento in cui il sampling è un aspetto fondamentale della comunicazione. Nei libri vediamo note tra parentesi e capiamo che si tratta di una citazione. Nell'immagine dobbiamo ricercare le interconnessioni che portano un significato, una chiave di lettura ad essere quella oggettiva. La citazione non è esclusiva degli anni 2000, certo. L'iconografia dell'arte non nasce ovviamente insieme ai campionatori digitali. Ma se l'opera riflette la società, allora la citazione, il copia/incolla, il de- e ri-contestualizzare (verrebbero alla mente Ernst, Duchamp) è comprensibilmente, ma spesso senza essere compreso, sempre più diffuso. Si lavora di collage, di luoghi comuni, di figure retoriche. L'aspetto di una cultura che non ha più fantasia? L'affidarsi a situazioni che, appurato che funzionano, vengono assunte a regola, simbolo di sicurezza. Il cinema degli ultimi trenta anni (almeno) è un sintomo loquace di questa situazione. Dal seguire delle linee guida, ha cominciato a seguire degli standard. Fino alla composizione dei trattamenti per mezzo di tessere: una serie di circostanze tese a narrare una certa vicenda sono scritte su cartoncini che vengono scelti ed accostati in modo intercambiabile fino a che non si viene, per esclusione, a creare una sceneggiatura funzionante.

Il cinema sarebbe potuto essere un superstite alla decimazione delle arti (la decimazione di chi vi si interessa, se non altro). Il calo d'interesse nei confronti di questo mezzo è dovuto più al modo di consumarlo, che non al consumare stesso. Le sale cinematografiche sono divenute centri shopping e i film (lungi, corti, d'animazione, artistici, sedicenti d'essai...) sono più facilmente e più convenientemente raggiungibili da un computer. Ma, se escludiamo i grandi effetti audio/video dei multisala e ci permettiamo di rubare l'opera dalla world wide web, visionandola il più delle volte in una condizione tutt'altro che ideale, SE il film ha effettivamente un suo valore intellettuale, comunicativo allora questo ci arriverà a prescindere dalla condizione in cui lo sperimentiamo. Il film può dunque essere ancora opera prima che prodotto. Può mantenere un suo valore anche per la capacità di sfuggire ad un meccanismo economico e consumistico. O meglio: avrebbe potuto. La crisi del contenuto, la crisi dell'interesse nei confronti di un contenuto, a pari passo con la fretta della contemporaneità, riversa le masse in internet alla ricerca di un consumo veloce ed indolore. Un passatempo. Un divertimento. Aristotele parlava di 'nobile ozio' riferendosi ad una condizione ideale in cui l'uomo potesse dedicarsi alla riflessione, al sapere. Una condizione appunto IDEALE. Oggi l'ideale è il NON dover PENSARE. Ed è questo che inseguiamo. La fine del pensiero. Perché il termine *pensiero* ha acquisito un'accezione di *preoccupazione*. Durante una proiezione capita di sentire spettatori che auspichino la morte violenta di un personaggio solo per ravvivare la sequenza. E questa, ahinoi, è l'effettiva maggioranza che si percepisce frequentando le sale.

D'altro canto non si può croceffiggere un mezzo (internet) guardando solo al peggio che porta. Perché tra quei miliardi di download non c'è solo il blockbuster della stagione hollywoodiana. Se nelle sale la maggioranza è formata da chi cerca intrattenimento (e non si parla di cinegiornali), è lecito che i cinema stessi proiettino intrattenimento. L'altra fetta di pubblico, quella che non ride tra i baffi quando si dice 'arte' parlando di cinema o musica, è spesso alla ricerca di immagini ormai rarissime. E il posto più sicuro dove reperirle è di nuovo l'universo informatico. Attraverso la rete è possibile venire a contatto con opere che, anche se non al massimo della qualità di riproduzione, non avremmo avuto modo di conoscere altrimenti (UBUWEB.com è un importante, innegabile esempio). La rete resta sede dello sperimentale, in quanto funzionante a priori da un pubblico, da un target, da una data nazione o linguaggio. Kentridge, Svankmajer, lo stesso Lynch (con un progetto

multimediale imponente e originale creato sul proprio sito), Lawder o chi per loro, sono cose che, piuttosto che nascondersi nelle sale di proiezione allestite nei musei (dove in pochi sono rimasti a cercarle e molti meno le cercheranno non conoscendole), vivono su richiesta e su richiesta vengono elargite. La fonte della conoscenza è nascosta in luoghi impervi e, purtroppo, non nella piazza cittadina.

In conclusione: vie possibili ed esempi di reazione

Esiste dunque una via da intraprendere per ovviare ai problemi, oramai insormontabili, posti dal rifiuto del non materialmente pratico per la società attuale? Esistono più vie. C'è quella del rifiuto e della negazione a priori del sistema dell'arte, la negazione della visione "popolare" dell'arte. E' una via dove "l'arte diventa il nascondiglio, il luogo di un'ideale indeterminazione, che permette all'artista di sentirsi superbamente al riparo dalla consunzione utilitaristica del mondo" (da *Achille Bonito Oliva, "L'arte fino al 2000"*). Ma il rifiuto di ciò che ci circonda, del meccanismo stesso del nostro mondo di oggi, non può che portare ad un distacco ancora più netto tra l'arte e la gente.

C'è la via pop dello sfruttamento dei mezzi, dei linguaggi di questa criticabile società, a vantaggio dell'artista, il quale sarà in grado di incanalare e utilizzare quei dati caratteri a suo vantaggio, per comunicare, criticare, spesso ironizzare o attaccare duramente il sistema a cui lui stesso è costretto (?) ad appartenere. Ma come abbiamo già visto, appunto, nella pop art, questo agire artistico spesso comunica sinteticamente la società più che criticarla, sottintendendo un mancato desiderio di reale cambiamento della suddetta, dovuto alla coscienza di appartenervi, dovuto alla consapevolezza delle comodità portate da questo impersonale sistema. E' quindi più un prendere atto.

Vicino a questo prendere atto potremmo accostare l'atteggiamento di sviluppo in base ai criteri resi necessari dal mercato. Per chiarire il concetto si prenda come esempio l'arte minimal: alla sua nascita consapevole del ritorno ad un geometrismo nitido, architettonico e strutturale, ma che spesso non vuol significare se non l'ambiente in cui ci pone. Attraverso questa opzione si presentano all'artista vari canali in cui operare, ma il suo sbocco, grazie al fulmineo metabolismo sociale, è divenuto per lo più quello dell'arredo (neanche tanto dell'architettura). La creazione di ambienti minimal è sempre più diffusamente usata per la connotazione di interni di locali, ristoranti, discoteche... ovvero sempre più slacciata da quell'intenzione di alternativa ad un mondo soffocato da immagini, forme, suoni e colori, come si poneva ai suoi inizi.

Tornando sulla tecnica multimediale del video, si presentano più strade da imboccare. C'è, come già detto, la via dell'attività artistica guidata dal mercato per il mercato, che però presenta più vantaggi da un punto di vista di sperimentazione e risulta spesso campo di cernita dei talenti a venire (cosa da non sottovalutare, soprattutto in un paese che vive di genealogia, come l'Italia). Oppure, saltando direttamente il campo cinematografico, in cui le imposizioni sono talmente schiaccianti da non garantire una minima autonomia artistica, ci si presenta la via del videoclip. Anch'esso accostabile in un certo qual modo al mondo pubblicitario, perde d'autonomia per il fatto dell'attinenza al prodotto/opera musicale dal quale esso dipende, ma, al pari dello spot, garantisce un campo espressivo e una sperimentazione che, nel quadro di distribuzione in cui viene poi utilizzato il video finito, può considerare pregio e non peso l'atto, il pensiero artistico del realizzatore che, di conseguenza, si riappropria del termine di *autore*.

La via auspicabile ma difficilmente intraprendibile resta quella dell'arte pura. In questo caso si guarda alla video arte, espressione che si distingue dalle succitate per indipendenza da utilitarità commerciale, di promozione, narrativa a qualsiasi altro fine che non sia quello dell'opera. E' importante notare come sia forse l'ultimo avamposto dell'immagine in movimento, in cui non sia assolutamente necessaria una velocità vertiginosa, sia dell'immagine che del montaggio. La videoarte mantiene e, reagendo alla tendenza attuale, spesso enfatizza la lentezza, il perdurare. La dilatazione del tempo in netta contrapposizione

con il dinamismo meccanico e forsennato dell'immagine del nostro tempo, è un rifugio, un salvagente a cui aggraparsi e da cui ripartire per costruire (o mantenere) una poetica, quale che essa sia. Bill Viola ne è palese esempio coi suoi ralenty estremi, la costruzione di immagini perfette, che nulla hanno da invidiare alle produzioni commerciali. L'utilizzo dei linguaggi filmici classici, senza distaccarsene per prese di posizione di rifiuto verso chi male li utilizza, mistificandoli. Ma Viola è solo uno degli esempi possibili. In Shinya Tsukamoto (autore cinematografico e non videoartista puro) l'immagine e il suo ritmo seguono la necessità dell'espressione, della creazione. Non sono imposti ma attinenti. Herzog mantiene viva la sua operazione fatta di silenzi e grandi immagini anti-clamoroze.

In questo quadro è da omaggiare e da riconsiderare l'atto educativo di quei rarissimi casi di promozione e coltivazione di questi prodotti artistici. In Italia è forse la *rassegna Fuori Orario*, curata da Enrico Ghezzi, ad occupare il posto più meritevole come qualità e perseveranza. L'educazione alla visione, la promozione di questi universi ormai considerati "alternativi" (in quanto in via d'estinzione), è da considerarsi, a mio parere, non solo apprezzabile e fondamentale nel panorama culturale, ma è da rivalutarsi come **atto artistico in se**. Il proporre opere, il teorizzare, l'analizzare, il lasciar parlare gli autori di queste opere, è qualcosa di raro (almeno nei canali di consumo com'è la tv) e di cui non si riuscirà forse ad apprezzare la portata intellettuale se non dopo una sua (tutt'altro che auspicata) scomparsa .

Mi è capitato di sentirmi dire che non sono in molti i giovani (autori o meno) ad interessarsi a simili modalità espressive. Solitamente il film impegnato scivola troppo in profondità nel politicizzato (o meglio nel *partiticizzato*). Credo invece che questa sensibilità sia più diffusa di quanto non si creda, ma la mancanza di reali sbocchi faccia sì che questi artisti si volgano ad altre discipline, come la pittura o la scultura. Discipline che riportano ad un tempo dell'opera che concerne la contemplazione ma, purtroppo, nello stesso momento pone l'artista in una posizione di anacronismo, riportando continuamente a galla il problema del mezzo al passo coi tempi, per parlare al mondo, del mondo.

“In definitiva, quello che mi interessa ritrarre nei miei film è proprio lo spirito degli esseri umani, che non è una cosa che può essere vista”.

Shinya Tsukamoto

Bibliografia:

- Giulio Carlo Argan, “L’Arte Moderna”, Sansoni
- Achille Bonito Oliva, “L’Arte Fino Al 2000”, Sansoni
- Giorgio Cracco, Francesco Paolo Di Teodoro, “Itinerario Nell’Arte 3 – Maior”, Zanichelli
- Lev Manovich, “Il Linguaggio Dei Nuovi Media”, Olivares
- Lara Vinca-Masini, “L’Arte Del Novecento 5”, Giunti
- Luigi Ficacci, “Bacon”, Taschen

Dal Web:

- Ubuweb.com
- Wikipedia.it
- Artdreamguide.com
- Artantide.com
- Archimagazine.com
- Ikb2002.altervista.org
- Scularomana.it
- Elapsus.it
- Undo.net
- Wikiartpedia.org
- Babelearte.it

Marco Buzzini 2012