

LA CONA

6.8.84

DOVE VA IL VIDEO ?

Sono maturi i tempi perché questo mezzo, preso in considerazione in tutte le implicazioni di carattere espressivo, tecnologico, sociologico, ecc., assuma una svolta verso obiettivi chiari e definiti ?

Poichè ritengo che tali obiettivi, sfoltiti da spinte del tipo " rivoluzione " e " novità " ad ogni costo, confluiscono nella vasta area dei mass-media, allo stato delle cose è ormai improcrastinabile tentare di dare delle risposte ad alcune domande essenziali. E cioè:

- I sistemi cinematografici e televisivi tendono ad una progressiva unificazione, unificazione che darà luogo ad un sistema audiovisuale globale ?

- Oppure, la produzione degli anni futuri, pur avvalendosi di tecnologie miste cine-video, manterrà distinti i due ambiti produttivi, magari specializzandoli ?

- E infine, sia che si avveri l'una o l'altra delle due ipotesi, la "rivoluzione elettronica" comporterà contemporaneamente una "rivoluzione linguistica" ad un tempo del 'fare' e del 'percepire' l'oggetto audiovisuale ?

Risposte esaurienti, certe e definitive non se ne possono dare; pensare il contrario significherebbe ignorare il fatto che abbiamo a che fare non con fenomeni semplici, ma con fenomeni complessi e sovradeterminati, condizionati certamente da

variabili strettamente tecniche (non solo dalle evoluzioni tecnologiche, ma anche dalla disponibilità industriale a farsene carico e a renderle operative), ma, soprattutto, da variabili di ordine sociologico, semiotico, e persino antropologico; non si può, per esempio, prefigurare un possibile "visibile elettronico", alternativo agli spazi classici della rappresentazione narrativa, senza configurare perlomeno uno "scenario" in cui mutano gli spazi complessivi della visione e persino del tempo libero.

Se, dunque, una previsione è comunque legittima, essa dovrà fondarsi esclusivamente sull'osservazione e sull'analisi di alcune tendenze, di alcune "linee-forza" oggi emergenti. Le tre domande, pertanto, hanno semplicemente un valore di delimitazione del campo di problemi più che di prefigurazione e intendono mantenere in questa sede, tutta intera la loro natura problematica.

In VIDEOART '84, ove confluiscono vari indirizzi di ricerca sull'immagine, vengono ad evidenziarsi le problematiche che emergono dalle relazioni che legano immagine e tecnologia. Vengono, quindi, affrontati i rapporti tra tecnologia e arte, tra tecnologia e territorio, tra cinema e televisione; vengono inoltre verificate le prospettive delle tecnologie avanzate per la realizzazione e la diffusione di programmi. Ma vedremo anche quale è la risposta della cultura europea alle tecno_

logie la cui provenienza è per la maggior parte d'oltre oceano. VIDEOART '84 mi sembra quindi la sede più adatta dove possono essere analizzati, con sufficiente distacco dagli interessi spesso devianti di carattere settoriale e commerciale, gli aspetti e le metodologie emergenti nella creazione di immagini in una visione di fruizione e di consumo. La varietà delle opere proposte e la diversità delle fonti, infine, potranno dare un ampio quadro della situazione internazionale sullo stato degli apprendimenti e dei risultati raggiunti da quanti tendono ad approfondire i rapporti tra tecnologia e creatività.

Per dare, ora, una risposta alla prima domanda bisogna risalire all'epoca in cui, con la diffusione dei circuiti integrati e dei sistemi digitalizzati, esplose la ricerca e l'applicazione di tecniche elettroniche nel trattamento delle immagini; prima nel settore scientifico e della ricerca, come la rilevazione di immagini di pianeti con sonde spaziali e la creazione di immagini sintetiche, e poi nell'informazione e nello spettacolo il cui punto più avanzato oggi è rappresentato dalla computer-graphic.

La televisione, essendo il mezzo che più di ogni altro " consuma " enormi quantità di immagini, attinge a piene mani a questo immenso serbatoio. Ma, oltre che per gli aspetti quantitativi, la televisione trae dalle tecnologie avanzate quel

grande vantaggio che le consente di fare quel salto di qualità che le potrà dare il diritto di parità nei confronti di quel cinema che fino a qualche tempo fa la considerava sorella minore. Ormai si parla diffusamente di cinema elettronico e si capisce come questo abbia bisogno della televisione per quel processo di integrazione del sistema audiovisivo ormai in atto e irreversibile.

Voglio ricordare, a tale proposito, la storica dichiarazione di Francis Ford Coppola: " L' immagine chimica è archeologia, l'immagine elettronica è energia allo stato puro.- Il mezzo, la nuova forma è il cinema elettronico che cambierà il modo di fare il film. I costi saranno contenuti anche del 50% ; si potrà fare in due mesi quello che ora si fa in un anno: allora si romperà il monopolio delle majors, il regista sarà più libero perchè meno condizionato dai costi di produzione".

L'iniziativa di Coppola, i cui momenti più esaltanti si riferiscono al periodo del Zoetrope Studios (anche se l'epilogo, come è noto, è stato catastrofico), era indirizzata alla funzione ausiliaria dell'elettronica nella produzione cinematografica. Video e calcolatore, infatti, assumevano un ruolo determinante nella fase preparatoria del film (trattamento, sceneggiatura, storyboard, ecc.) ed una funzione di appoggio nella fase di ripresa sul set (predeterminazione delle sequenze, premontaggio , fotografia, ecc.). Che l'esperienza della Zoetrope Studios non sia stata del tutto negativa lo dimostra il fatto che i

procedimenti produttivi di Coppola abbiano trovato un seguito nella realizzazione di LADY HAWK, girato lo scorso anno a Cinecittà per la regia di Richard Donner e con la fotografia (non a caso) di Vittorio Storaro che ha collaborato intensamente agli esperimenti di Coppola. Ma l'aspetto indubbiamente più avanzato della ricerca USA è rappresentato dai risultati ottenuti nel campo della computer-graphic e delle immagini digitali. Basta citare le realizzazioni commerciali della LUCASFILM di San Francisco (shorts pubblicitari e scientifici) e il celebre TRON di Steven Lisberger prodotto dalla Walt Disney che, a parte i controversi giudizi di critica, rappresenta la punta più avanzata della fiction computerizzata.

Di rivoluzione tecnologica nella produzione cinematografica si parla ormai da tempo e vi sono validi esempi di applicazioni pratiche. Ritengo comunque che quando Francis Ford Coppola afferma che il futuro del cinema è nell'elettronica, dice il vero, anche se può sembrare ancora molto lontana la possibilità di una conversione generalizzata delle tecnologie produttive.

E proprio su questo aspetto che bisogna tentare di fare una analisi della situazione alla luce delle informazioni di cui ormai si parla sempre più spesso negli incontri e nei convegni su cinema e audiovisivi. E per capire dove ci potrà portare un

tale processo evolutivo è necessario fare un passo indietro fino alla nascita della televisione.

Quando la TV guardava al cinema come al grande idolo informatore di ogni iniziativa, questo rifiutava il colloquio e disdegnava l'approccio, per assumere poi un rapporto improntato a perenne conflittualità, poichè venivano volutamente ignorate le reciproche connessioni culturali. D'altra parte il cinema era adulto mentre la televisione, e non soltanto quella italiana, si muoveva esclusivamente nell'ambito di quegli spazi culturali verso cui gli ambigui e gretti concetti di domesticità del mezzo l'avevano costretta. La televisione, per affrancarsi dal retaggio "radiofonico" (non bisogna dimenticare che quasi tutti gli organismi televisivi sono nati su strutture di organismi radiofonici, che in fatto di spettacolo non andavano, e non potevano andare, oltre alla radiocommedia, al radiodramma, o al radiovarietà), cercava di adottare il linguaggio e gli stilemmi del cinema con i suoi canoni linguistici come il primo piano, la carrellata, la dissolvenza, ecc. .

Dietro questi modelli correvano autori e registi televisivi che spesso, per la facilità dell'esecuzione elettronica, erano portati a compiacersene oltre il necessario. Vengono così adottati plastici, modellini, il trasparente, ecc.

Quando poi, verso la fine degli anni '50 si diffondevano le tecniche di registrazione su nastro magnetico, la possibilità

del montaggio in post-produzione, alla maniera cinematografica, sembrava aver dato alla televisione (molti lo hanno erroneamente creduto) il diritto di accesso alla maggiore età.

Ma solo con l'avvento del colore si registra un significativo e autentico momento di crescita della televisione. Non tanto per l'apporto cromatico all'immagine, quanto per le aumentate possibilità di manipolazione delle componenti cromatiche del segnale elettronico che produce, tra l'altro, quell'intarsio detto chroma-key , con il quale si ottengono in tempi reali una serie di effetti e suggestioni che il procedimento cinematografico gemello (blue-back) raggiunge, ma solo in parte, con complicatissime e lunghissime operazioni di ripresa, sviluppo e truca. L'intarsio elettronico, per le vastissime risorse espressive, ha perso ormai la funzione di semplice effetto speciale che aveva agli inizi della sua applicazione, per assumere una dimensione espressiva autonoma e prettamente televisiva. Registi italiani come Gregoretti e Maselli hanno realizzato opere celebri ("Le uova fatali", "I tre operai", ecc.) dove il chroma-key interviene come chiave drammatizzante del racconto.

Ma la maggiore età la televisione l'ha raggiunta , definitiva_ mente, a mio avviso , quando ha utilizzato pienamente le sue caratteristiche di mezzo elettronico per la realizzazione di un prodotto che prima era di esclusiva pertinenza di quel cinema al quale ora, finalmente, si affianca.

Mi riferisco al " Mistero di Oberwald" di Michelangelo Antonioni, realizzato dalla 2^rete TV della RAI nel 1979, che rappresenta il primo film di carattere europeo ripreso interamente con telecamere e montato elettronicamente. Il significato di questa esperienza può essere recepito dalle dichiarazioni dello stesso Antonioni che cito testualmente: " Il sistema elettronico è molto stimolante. Lì per lì sembra un gioco. Ti mettono davanti una consolle piena di manopole manovrando le quali puoi aggiungere o togliere colore, intervenire sulla sua qualità e sui rapporti tra le varie tonalità. Si possono anche ottenere effetti proibiti al cinema normale. Insomma ti accorgi ben presto che non si tratta di un gioco ma di un modo nuovo di fare del cinema. Un modo nuovo di usare finalmente il colore quale mezzo narrativo, poetico. "

E ancora :

"Per quanto mi riguarda, penso di avere appena incominciato a scalfire la gamma ricchissima di possibilità che l'elettronica offre. Altri potranno fare di più. Una cosa posso dire: e cioè che il nastro magnetico ha tutte le carte in regola per sostituire la tradizionale pellicola. Non passerà un decennio e il gioco sarà fatto. Con grande vantaggio di tutti, economico e artistico. In nessun altro campo come in quello dell'elettronica poesia e tecnica camminano tenendosi per mano".

Questa realizzazione, che ho avuto la fortuna di seguire direttamente, ha permesso di anticipare, tra l'altro, la conoscenza dei riflessi e delle implicazioni destinate a verificarsi nei processi di produzione di programmi con tecniche elettroniche. Dal seminario presso l'Università di Torino sul "Nuovo mondo dell'immagine dell'elettronica" del maggio 1982, agli incontri di Porretta e di Bologna del 1983 e del 1984, a Taormina, Camerino, Alessandria, ecc. ormai il tema dell'elettronica nello spettacolo, sotto gli aspetti teorici e pratici, viene affrontato con impegno e interesse inusitati, e da questi incontri l'aspetto costante emergente è la convinzione che le tecnologie avanzate nella produzione di software non potranno mai condizionare la libertà e l'autonomia espressiva degli autori, ma al contrario, l'enorme varietà di strumenti che l'adozione dei sistemi computerizzati offrirà agli operatori e le trasformazioni che subiranno le metodologie operative, faranno dilatare enormemente gli spazi ideativi, oggi spesso compressi anche dagli alti costi della produzione tradizionale.

Esiste quindi la consapevolezza che tutti, nessuno escluso, siamo interessati da profondi mutamenti e da ristrutturazioni tecnologiche rivoluzionarie, e che le applicazioni diffuse dell'elettronica, dall'informatica alla telematica, verranno ad incidere profondamente nei processi evolutivi della società di domani.

Per quanto riguarda, infine, la terza domanda, occorre innanzitutto precisare che la "rivoluzione del fare", di cui si è fin qui parlato in riferimento alle prime due domande, è condizione necessaria, ma non per questo sufficiente perchè si inneschi contemporaneamente una rivoluzione sul piano linguistico: si tratta, evidentemente, non solo di un cambiamento dei modi di rappresentazione della "realtà" (sia che si tratti di realtà narrativa, come nel caso delle produzioni di fiction, che di realtà documentaria) ma, soprattutto, di un cambiamento nella natura stessa profonda del rapporto tra oggetto rappresentante e oggetto rappresentato.

Oggi, allo stato attuale delle nostre ricerche e con particolare riferimento al PANEL PROCESS, che è l'esperienza di sperimentazione ~~che abbiamo promosso e sviluppato~~ insieme a quella personalizzata di G. Toti, possiamo affermare che la natura di questo rapporto sta subendo un mutamento, nel senso di un progressivo aumento del grado di "arbitrarietà" del dato figurativo, che sempre di più, quindi, si presenta alla lettura come uno spazio interpretativo costituito da elementi interdipendenti e automotivantesi.

Il "visibile elettronico" cui il PANEL PROCESS dà vita grazie alla tecnica dell'assemblaggio e dell'intarsio, che rende possibile la costruzione di uno "spazio/tempo" autonomo e libero da ogni determinazione realistica (assemblaggio di "serie" di oggetti, di azioni, di colori, di paesaggi, ecc. che appartengono a "mondi" diversi) - è un visibile che

sembra scardinare dall'interno lo statuto " analogico - rappresentativo " dell'immagine cinematografica e televisiva tradizionali.

Esso finora è stato applicato in fase sperimentale come forma di racconto alternativo alla tradizionale narrazione televisiva. Le sequenze di "Zoo di Vetro" e di " La moglie ingenua e il marito malato" sono state realizzate, oltre che per una verifica del procedimento, anche , e principalmente, per confrontare i livelli narrativi. Le riprese con il Panel Process sono avvenute , infatti, parallelamente alla lavorazione con metodologie tradizionali delle due opere.

Attualmente stiamo completando la realizzazione del primo dramma, della durata di 90' , (OCCHIALI di Aldo Selleri), dove l'assemblaggio elettronico ha anche una funzione sperimentale nell'operazione di trasposizione televisiva di un'opera teatrale.

Ma sarà interessante e produttivo anche da un punto di vista teorico l'incontro del PANEL PROCESS con segmenti narrativi più vasti (lo " sceneggiato " , per es.), dove dovrà " mettersi al servizio" di una "storia": ed è questa , infatti, la strada che intendiamo seguire nelle nostre successive sperimentazioni.

Assisteremo , probabilmente, ad una moltiplicazione dei piani e dei livelli narrativi direttamente proporzionali al numero enormemente dilatato delle variabili, che la combinatoria dell'assemblaggio e dell'intarsio consente , il che comporta, inevitabilmente, un arricchimento semantico finora negato alle tecniche di rappresentazione classiche. Ma comporta, ancora inevitabilmente, una riorganizzazione dello spazio e della " lettura " che dovrà essere adeguato alla complessità strutturale dell'oggetto audiovisuale .

E torniamo alle argomentazioni di partenza; il cerchio si chiude coinvolgendo , così , la competenza culturale, nel senso più generale del termine, dei futuri fruitori di immagini. Se una tendenza può essere individuata , infine, essa va , a mio avviso , nel senso di una sempre maggiore " complessità " delle strutture narrative.

Questo è l'attuale impegno della Ricerca e Sperimentazione Programmi della RAI per quanto riguarda l'avvento della nuova immagine nella fiction. Sicuramente questa rassegna ci darà l'occasione di conoscere gli esperimenti di altri organismi televisivi lungo queste linee e indirizzi di ricerca.

E poiché ritengo che gli sforzi possono dare migliori risultati soltanto attraverso lo scambio di informazioni ed il con-

fronto costante, propongo alla direzione dell'A.I.V.A.C. che promuove VIDEOART di costituire in questa sede un gruppo di lavoro tra gli addetti alla sperimentazione delle televisioni partecipanti, che possa incontrarsi periodicamente per aggiornare le rispettive conoscenze, se non addirittura, per promuovere e attivare, in una specie di laboratorio europeo, dei progetti comuni.

Mario Iacona

Locarno, agosto 1984

JACONA DOVE VA IL VIDEO

I sistemi cinematografici e televisivi tendono ad una progressiva unificazione, unificazione che darà luogo ad un sistema audiovisuale globale ?

Oppure, la produzione degli anni futuri, pur avvalendosi di tecnologie miste cine-video, menterrà distinti i due ambiti produttivi, magari specializzandoli ?

E, infine, sia che si avveri l'una e l'altra delle due ipotesi, la "rivoluzione elettronica" comporterà contemporaneamente una "rivoluzione linguistica", ad un tempo del 'fare' e del 'percepire' l'oggetto audiovisuale ?

Risposte esaurienti, certe e definitive non se ne possono dare: pensare il contrario significherebbe ignorare il fatto che abbiamo a che fare non con fenomeni semplici, ma con fenomeni complessi e sovradeterminati, condizionati, certo, da variabili strettamente tecniche (le evoluzioni tecnologiche, ma anche la disponibilità industriale a farsene carico e a renderle operative), ma, anche e soprattutto, da variabili di ordine sociologico, semiotico e persino antropologico; non si può, per esempio, prefigurare un possibile "visibile elettronico", alternativo agli spazi classici della rappresentazione narrativa, senza configurare perlomeno uno "scenario" in cui mutano gli spazi complessivi della visione e persino del tempo libero.

Se, dunque, una "previsione" è comunque legittima, essa dovrà fondarsi esclusivamente sull'osservazione e sull'analisi di alcune tendenze, di alcune "linee-forza" oggi emergenti. Le tre domande, pertanto, hanno semplicemente un valore di delimitazione del campo di problemi più che di prefigurazione e intendono mantenere, in questa sede, tutta intera la loro natura problematica.

La compresenza di vari indirizzi di ricerca sull'immagine fa di VIDEOART '84 la sede più adatta per analizzare, con sufficiente distacco dagli interessi settoriali e commerciali, gli aspetti delle metodologie emergenti nella creazione di immagini, in una visione più ampia e articolata di fruizione e di consumo. Inoltre, la varietà dei temi che verranno trattati, e

la diversità delle fonti, potrà dare un quadro sufficientemente ampio della situazione internazionale sullo stato degli apprendimenti e dei risultati raggiunti da quanti tendono ad approfondire i rapporti tra tecnologia e creatività, intesi nel significato più generale.

Per quanto riguarda la seconda domanda occorre osservare che dopo che la TV, un tempo sorella minore del cinema, raggiunse la maggiore età (indubbiamente per merito dell'imponente evoluzione tecnologica), la sua crescita procede con crescente accelerazione da diventare punto di riferimento di molte iniziative: si parla di "cinema elettronico" (Michelangelo Antonioni realizza con la RAI nel 1979 il primo esperimento in assoluto con "Il mistero di Oberwald"), si parla di sistemi elettronici ausiliari alla produzione cinematografica (le realizzazioni di Francis F. Coppola), si "costruiscono" film con l'impiego quasi totale della Computer Graphics, nascono le immagini digitali che hanno origine dalle viscere del calcolatore.

Per quanto riguarda, infine, la terza domanda, occorre innanzitutto precisare che la "rivoluzione del fare", di cui si è fin qui parlato in riferimento alle prime due domande, è condizione necessaria, ma non sufficiente perché si inneschi contemporaneamente una rivoluzione sul piano linguistico: si tratta, evidentemente, non solo di un cambiamento dei modi di rappresentazione della "realtà" (sia che si tratti di realtà narrativa, come nel caso delle produzioni di fiction, che di realtà documentaria) ma, soprattutto, nella natura stessa profonda del rapporto tra oggetto rappresentante e oggetto rappresentato.

Oggi, allo stato attuale delle nostre ricerche e con particolare riferimento al PANEL PROCESS, che è l'esperienza di sperimentazione che abbiamo promosso e sviluppato insieme a quella personalizzata di Gianni Toti, possiamo affermare che la natura di questo rapporto sta subendo un mutamento, nel senso di un progressivo

aumento del grado di "arbitrarietà" del dato figurativo, che sempre di più, quindi, si presenta alla lettura come uno spazio interpretativo costituito da elementi interdipendenti e automotivantesi.

E torniamo alle argomentazioni di partenza: il cerchio si chiude coinvolgendo, così, la competenza culturale, nel senso più generale del termine, dei futuri fruitori di immagini.

Se una tendenza può essere individuata, infine, essa va, a mio avviso, nel senso di una maggiore "complessità" delle strutture narrative.

Mario Iacona

Roma, 16 luglio 1984