

Intervento Prof. Gianpiero Gamaleri

Questo mio intervento intende sviluppare qualche riflessione intorno al tema del rapporto che intercorre tra media elettronici ed espressione artistica.

La cornice del ragionamento può essere offerta dal titolo stesso di una delle opere più significative di Harold Innis, The Bias of Communication. La sua traduzione italiana Le tendenze della comunicazione si presta a qualche precisazione. Letteralmente "bias" significa predisposizione, propensione e richiama "l'inclinazione di una boccia causata da un peso eccedente". Si tratta, insomma, di un modo tendenziale di porsi da parte di un medium nella sua funzione espressiva e nel modo che gli è proprio di fare da tramite tra uomo e uomo. Ciò significa che chi si trova a "lavorare" con un medium, con uno strumento di relazione, deve fare i conti con la sua "natura", con la sua propensione a incanalare certe forme espressive a preferenza di altre. Ciò spiega, tra l'altro, un significato per così dire più spinto di "bias": il significato di pregiudizio, di preconconcetto. Usare un medium contro la sua propensione sarebbe come condannare alla sterilità un terreno già predisposto a certe colture piuttosto che ad altre. L'artista o più in generale l'operatore culturale che non ne tenesse conto condannerebbe la sua opera a una specie di attrito rispetto al medium di cui si serve.

Bisogna subito aggiungere, però, che l'uso innovativo di un medium non coincide con il modo abituale, consuetudinario di gestirlo. Spesso, al contrario, il creativo opera in termini di trasgressione rispetto alla norma, in ciò anticipando nuove tendenze e denunciando di fatto un impiego appiattito, ripetitivo e convenzionale del medium stesso.

E' il caso di certi movimenti figurativi che hanno "forzato" le espressioni convenzionali dei loro contemporanei. In questo caso non si è andati contro il medium: al contrario, se ne sono disvelate funzioni occultate.

Ma veniamo, ora, dopo queste considerazioni metodologiche, a considerare alcuni aspetti del rapporto tra televisione (e più in generale, ^{tra} media a supporto elettronico) ed espressione.

Un aspetto sotto cui si può considerare questa relazione

"gli equilibri percettivi nel fruitore dell'opera."

In concreto, la nuova condizione comunicativa, attivata dalla comunicazione televisiva intesa in senso lato, quali sensi mette in gioco?

La vista in primo luogo, sembrerebbe, tanto è vero che uno studioso francese, il Cotta, ha potuto parlare di una sempre più marcata civiltà della visualizzazione. Ma le cose, a ben guardare, non stanno esattamente così.

Già nel 1968 il compianto filosofo Paolo ^{Filippi} Carcano in un intervento tenuto a Perugia sul tema "Televisione e cultura postalfabetica" si poneva la domanda circa quale tipo di "visualizzazione" si realizzasse attraverso il piccolo schermo, formulando il quesito: "E' una visualizzazione individualistica, cioè di oggetti individuali e separati tra loro, oppure offre la possibilità di una percezione dell'individuo nel campo?" La sua risposta era netta: "La televisione corrisponde indubbiamente al secondo caso, ci abitua a vedere l'individuo nel suo contesto, nella trama delle sue relazioni, affrancandoci in questo senso della percezione lineare propria dell'alfabeto. Ciò corrisponde, dall'altro lato, al carattere proprio della cosiddetta "tecnologia elettrica", e all'importanza che i concetti di campo; di forma, di struttura vanno sempre più assumendo nel pensiero scientifico contemporaneo. La televisione, dunque, tende a favorire un tipo di percezione visiva globalistica, più integrata ed articolata: il fatto poi che essa sia accompagnata dalla voce contribuisce a dare alla percezione stessa le caratteristiche più sincretiche della comunica-

zione orale".

Siamo quindi in presenza - nel caso dell'audiovisivo a supporto elettronico - di una visualizzazione ben diversa, e per certi aspetti opposta, rispetto a quella dell'epoca gutenberghiana, dominata dalla stampa a caratteri mobili e, nel campo figurativo e architettonico, dall'organizzazione degli elementi visivi secondo le regole rigorose della prospettiva. La comunicazione audiovisiva oggi ci immette "in un campo": i monitor presenti in qualsiasi banco di regia trasferiscono nella pratica quotidiana della comunicazione le "trasgressioni" espressive che solo qualche decennio fa erano riservate a movimenti artistici osteggiati dai contemporanei, come il cubismo e l'impressionismo. All'ordine lineare e prospettico oggi si è definitivamente sostituito il coinvolgimento globale. Qualsiasi ripresa televisiva tende a mostrarci dell'avvenimento il sopra, il sotto, il dentro e il fuori, il prima, il durante e il dopo.

La componente visiva è stata piegata all'esigenza di una comunicazione per immersione (nel fatto) .

Questo spiega il paradosso per cui al dilatarsi dell'esposizione visiva corrisponde un modello di comunicazione - e di civiltà - orientato verso i sensi della vicinanza e della partecipazione: l'orecchio e persino il tatto. L'occhio non serve più all'esplorazione di un "oggetto" distaccato (specie attraverso il percorso analitico della scrittura), ma si pone come tramite sensoriale per il coinvolgimento in un avvenimento, dando ancora una volta ^{ragione} all'intuizione di Marshall McLuhan (che scrisse tra l'altro nel 1977 un agile volumetto dal titolo emblematico Dall'occhio all'orecchio, riproposto in Italia nel 1984 dall'editore Armando)

Ma soffermiamoci su un altro studioso, Walter J. Ong.

Egli, in una conversazione pubblicata (Capone Editore, 1985,
 nel volume Il villaggio elettronico di McLuhan, e cura-
 to dal sottoscritto, ha parlato di una "nuova oralità". "La
 cultura elettronica - egli ha detto - agisce in un duplice
 senso. Essa continua, in primo luogo, la linearità introdotta
 dalla scrittura e dalla stampa, attraverso il computer;

D'altra parte essa introduce la radio e la televisione
 ed ognuno sa che quest'ultima accompagna le immagini con il
 suono. Ora, il tipo di oralità, che oggi ci coinvolge, indubbia-
 mente immerge la società nel suono assai più di quanto non la
 immergesse cent'anni fa, poniamo. Ebbene io chiamo questo fenome-
 no "secondary orality", anche se McLuhan non usava questo termine.
 Se l'oralità dei popoli anteriori ad ogni conoscenza della
 scrittura è "primary orality", la nostra oralità è un'oralità
 secondaria, posteriore alla scrittura ed aggiunge:
 "Si tratta, sotto molti punti di vista, della stessa oralità,
 come McLuhan teneva sempre a sottolineare: noi siamo plasmati
 dalla società allo stesso modo delle persone dominate dall'oralità
 primaria, al pari di quelli noi siamo interessati alla comunità,
 una comunità ormai di dimensioni planetarie; ma gli uomini della
 oralità primaria erano tali perchè non potevano farne a meno:
 noi invece lo siamo di proposito. Io mi sento moralmente obbligato
 ad occuparmi dei bisogni della comunità. L'oralità secondaria è
 simile a quella primaria, ma nel tempo stesso se ne differenzia
 profondamente: e questo a causa, per l'appunto, della scrittura
 e della stampa. Tuttavia, esiste una continuità: quando gli uo-
 mini hanno smesso di parlare soltanto e hanno cominciato a scri-
 vere, hanno preso a parlare in modo diverso, perchè hanno dovuto
 dare alla conversazione quel tipo di organizzazione che la scrit-
 tura permette al pensiero di avere; in modo analogo, la stampa
 ha influito sulla scrittura e sulla conversazione e adesso i me-
 dia elettronici stanno agendo sulla scrittura, la stampa e la

conversazione. Ma un mezzo non cancella l'altro. Il nuovo mezzo di comunicazione rinforza quello vecchio, trasformandolo però profondamente."

La trasformazione che stiamo vivendo, profondamente influenzata dai media elettronici, porterà dunque a una sempre maggiore interazione dei sensi fra di loro. L'auspicio è che questo consenta un contatto vitale con la realtà, stimolato da una sempre più adeguata "rappresentazione" di essa. Vale a dire; l'immagine (video-audio-tattile) come introduzione al reale e non come barriera insuperabile a un contatto vitale col mondo. Ma questo apre al discorso riguardante la gestione concreta dei nuovi mezzi, che valorizzi il momento di una partecipazione in profondità senza peraltro eliminare il necessario distacco critico. E' un equilibrio difficile ma non impossibile, specie se la scuola ci educerà efficacemente a conseguirlo.

La videoarte può giocare in questo senso un ruolo di anticipazione quanto mai significativo.

GIANPIERO GAMALERI è professore incaricato di "Teoria e tecniche delle comunicazioni di massa" presso l'Università degli Studi di Roma, La Sapienza, dirigente della RAI, Radiotelevisione Italiana e presidente del Comitato per la Cinematografia dei Ragazzi. Giornalista e saggista, è direttore della collana "Mass Media/Monografie" edita da Capone, presso cui ha pubblicato Il villaggio elettronico di McLuhan, menzione speciale Premio Fregene 1985.

Altre pubblicazioni: La galassia McLuhan, Il mondo plasmato dei media, Roma 1976; Introduzione a M. McLuhan, La galassia Gutenberg. Roma 1976; Programmazione tecnologica e processi di comunicazione (in collaborazione con M. Laeng e U. Lancioni), Bologna 1975; Uno spazio nell'etere. Le radio locali in Italia, Roma 1979; La sfida delle immagini alla scuola, Roma 1981.

E' stato project leader del Convegno "Il dopo McLuhan. L'oggi e il domani nell'esplorazione dei media", RAI-Premio Flaiano, Pescara, Luglio 1981.

Profondo conoscitore della comunicazione di massa negli USA e in Canada, ove ha compiuto diversi viaggi studio, ha pubblicato nel 1983 una serie di conversazioni con specialisti e manager nordamericani sul mensile "Pubblicità domani".