

V.T. is not T.V.

# videotapes

809<sup>a</sup> Mostra del Cavallino  
dal 22 febbraio 1975

GALLERIA DEL CAVALLINO - SAN MARCO 1725 - VENEZIA

« V.T. is not T.V. »

È particolarmente indicativo che nell'attuale epoca di implosione tecnologica ci si avventuri ad usare, con tutte le speranze che vi sono recondite, quel mezzo televisivo che ha rappresentato uno dei sintomi e uno dei simboli più parametrici della tecnica nella fase della sua esplosione.

Come apparirà evidente a chi ha avuto modo di accostarsi a questa forma di arte, sembra che tra l'artista e il nuovo mezzo di espressione si sia stabilito un rapporto di amore-odio, nel senso che la sua assunzione blandisce ed acutizza il suo interesse per l'oggetto-feticcio (esso rappresenta infatti una sintesi tra l'uso liberatorio del giocattolo e l'uso risolutorio del mezzo "scientifico"; simboleggia nello stesso tempo l'oggetto prodotto e finito, sul quale compiere la rituale operazione di decontestualizzazione, e l'oggetto senza contenuto, ma pronto per essere riempito di provocazioni comunicative), ma tuttavia anche nel senso che esso, garantendo con la sua inalterabilità significativa l'aspetto perfettivo dell'oggetto prodotto dalla scienza, rende costantemente evidente quella predominante tecnologia artificiale contro la quale tutta l'arte, dopo l'ultimo momento dello strutturalismo primario, si è battuta, ritenendosi vincitrice.

È necessario infatti osservare, riferendoci a questa ultima considerazione, che grosso modo tutto il movimento concettuale si è rivolto ad unificare l'arte con la vita (e ciò come naturale processo di quella presa di coscienza che giunge al recupero della persona fisica, intesa come globalità sensorialmente affinata) e la vita con l'azione. Ora, se l'azione niente altro è che teatro, si comprenderà come alla base dell'arte contemporanea predomini appunto il senso o il concetto della necessità teatrale: ove il termine teatro denota, alternativamente al significato convenzionale, ogni gesto e ogni azione, così individuali come collettivi, in quello spazio che si vuole occasionalmente usare come scena, e nel quale si rende manifesta, per metodi accentuativi e per operazione celebrativa (nella stessa direzione per la quale si è mutata e talvolta disintegrata, dalla "nuova musica" in poi, la distinzione appunto tra musica e rumore) la propria "disponibilità".

Avviene, dunque, che il V.T. sia considerabile come "teatro cinematografato" nel tempo reale, perché predomina, in questa attività artistica, la caratteristica dell'essere presenti nello stesso luogo tutti gli elementi che costituiscono l'evento: l'operatore, lo strumento, il messaggio, il fruitore.

In questa accezione d'uso, che permette il realizzarsi di performances, che ne rappresentano forse l'aspetto più singolare, si rende particolarmente evidente il potenziale politico che il V.T. possiede, se esso viene amministrato in una gestione collettiva (come, ad esempio, in operazioni di fabbrica, di scuola e di quartiere, dove tutti gli intervenuti, prendendo possesso dello



VITO ACCONCI: « Theme Song », 1973



URS LÜTHI: « Morir d'amore », 1974

strumento, possono realizzare una autoregistrazione, di qualsiasi specie e con qualsiasi funzione) che può verificare e chiarificare la volontà immersiva e decelebrativa dell'artista.

Se importante è il ruolo del V.T. come strumento ottimamente organizzato per raccogliere ed archiviare insiemi complessi di informazione (si pensi al contributo straordinario che esso potrebbe recare agli atlanti folklorici e cinesici), tanto utopico quanto assolutamente rivoluzionario sarebbe il suo impiego autogestito in classi sociali subalterne, perché potesse per queste verificarsi la possibilità di autocodificare la propria autonoma cultura di comportamenti e di segni e quindi di costituire un efficace contributo alla coscienza di classe.

Appare evidente, sin da queste prime note, il carattere insieme contraddittorio e provocatorio del V.T.

A differenza degli altri sistemi di registrazione, il registratore sonoro, la fotografia, il cinema, i quali mantengono una loro estraneità artificiale di fronte all'evento da raccogliere, il V.T. non solo si scalda nell'uso, ma è esso stesso che, condizionando al massimo tutti gli elementi presenti nello spazio registrato, determina ed instaura l'evento.

Ma, nella misura in cui circostanza l'evento, esaurisce la sua funzione nell'ultimo centimetro di pellicola, salvo ripristinare una situazione di tensione nel momento (spesso spettacolare) della restituzione delle informazioni recepite.

Tra questi due momenti sta tuttavia la funzione essenziale dello strumento, che consiste nella possibilità di controllare il processo di codificazione dell'evento: per ciò si rende estremamente significativo il ruolo di filtro che esso detiene, pregnando la coscienza del rapporto di circolarità non omogenea tra percepito e percipiente.

In questo rapporto esso funge come elemento catalizzatore della realtà, facendo trascorrere il sensorio nella coscienza.

Avviene dunque che il V.T. rappresenti la scatola magica rinascimentale, nella quale si traduce in immagine (in informazione unitaria) il reale in un punto stabilito come "intersecazione della piramide visiva".

In ciò esso si differenzia dalla immagine fotografica e dal fenomeno cinematografico, perché non è opaco.

La sua "trasparenza" quindi lo colloca in una situazione intermedia tra il percipiente e il percepito, che nulla ha a che fare con la funzione di medium, che gli viene frequentemente riferita.

Anzi esso, se usato in questa direzione, concorre ad accelerare la fine dell'era guttenberghiana, sostituendo il vedere, il leggere, l'ascoltare, come attività separate, con una contemporaneità

ed unitarietà sensorie, nello stesso modo con il quale le nostre più giovani generazioni hanno sostituito il fondamento comunicativo del parlare e dello scrivere con il cantare e il musicare. In questo senso non meravigli l'ipotesi di una possibile o futuribile "privatizzazione" del V.T., come è avvenuta per la "radiolina" del teen-ager, quando sarà superata, nel processo inevitabile di miniaturizzazione, la fase ancora oggi prototecnica dello strumento.

All'interno ancora di questo campo di osservazioni vorremmo rilevare lo straordinario e forse rivoluzionario contributo che il V.T. reca alla questione del rapporto tra attività artistica e attività critica. Esso, prestandosi ottimalmente ad offrire informazioni al massimo corrette sugli eventi, costituisce lo strumento tipico della coincidenza metodologica tra il fare artistico e il fare critico. Riduce le distanze tra i diversi modi di esprimersi artisticamente (unifica nel mezzo la propensione fotografica, come documentazione rigida del reale sezionato, la traduzione filmica del postulato di continuità non modificabile del reale, la presentazione (piuttosto che la rappresentazione) del reale spaziale e temporale ricercato dalla T.V.), nonché le diverse funzioni sociali di queste metodologie; all'interno del procedimento artistico ex-figurativo verifica la inesattezza e la convenzionalità delle distinzioni, per esempio, tra happening, fluxus, comportamento, body, land, povera e conceptual.

La stimolazione critica induce l'operazione artistica a prendere coscienza della finalità sociale della attività.

L'uso "freddo" del V.T., che caratterizza questa maniera di fruizione, riproduce lo stesso processo avvenuto nell'ambito delle arti cosiddette figurative, nel corso della loro storia e induce, niente meno, a pensare che l'avvento di un nuovo mezzo tecnico concorra in maniera rilevante a mutare non solo il modo di fare l'arte, ma anche a cambiare i contenuti dell'espressione.

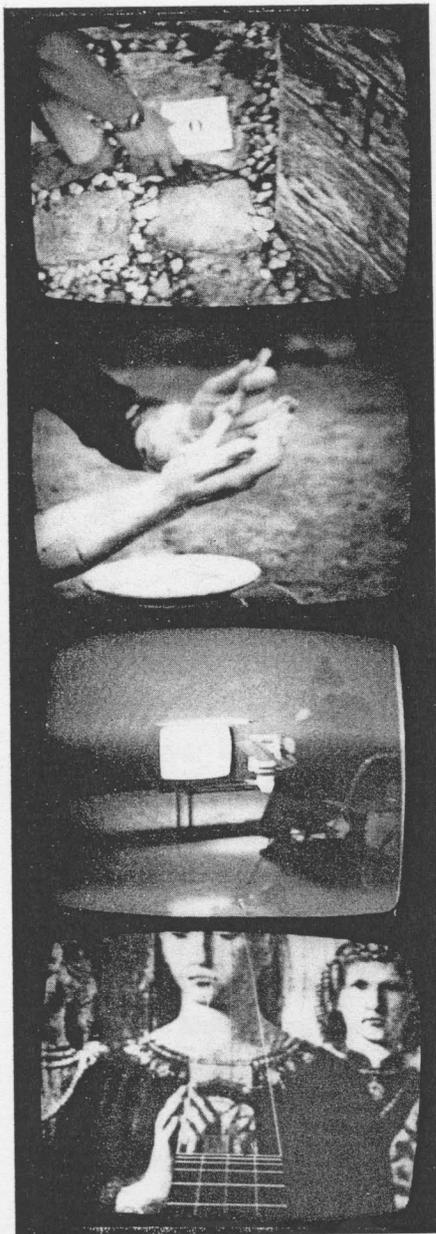
L'uso "caldo" è configurabile invece nella assunzione del V.T. a prescindere dalla sua fondamentale caratteristica di operare in tempo reale: esso pertanto viene fruito soltanto come fatto di novità e usato quindi come mezzo (non diversamente dal pennello, dalla foto o dall'8 mm.) e non come fine, in quanto serve essenzialmente a mettere in forma, con tecnica diversa, ma non mutando la metodologia, la volontà comunicativa dell'individuo.

È da aggiungere, infine, per quanto ne riguarda l'uso "freddo", la possibilità straordinaria di considerare il V.T. come processo estensivo dell'occhio umano e addirittura sostitutivo (ricordo di aver visto in America, nel 1970, una applicazione sensazionale del V.T., realizzata da un team di scienziati dello Smith-Kettlewell Institute of Visual Sciences di San Francisco, per la quale una immagine proiettata di fronte al percipiente veniva trasformata in immagine tattile sulla sua schiena e facilmente ricostruita come visione in una sede del cervello).

Mi preme sottolineare, come parrà ad alcuni evidente, il significato estensivo del V.T. come occhio umano potenziato: la discrezionalità dell'organo umano e la non discrezionalità dello strumento, funzionando coassialmente, riducono al massimo gli errori di lettura del reale, e acquiscono la propensione ad una immediata decodifica del concreto, direzione verso la quale si dirigono sia l'arte sia la critica più marxisticamente corrette.

Questo tentativo di cogliere del reale non il suo aspetto discrezionale e formale, non il suo apparire superficiale, ma il suo modo di essere concreto e strutturale, tipizza e conforta la fusione tra metodo artistico e metodo analitico, spostando una parte della speculazione critica sul piano più pregnantemente politico della nuova culturologia.

ERNESTO L. FRANCALANCI



## VIDEOTAPES DEL CAVALLINÒ

### DA ZERO A ZERO

di Paolo Cardazzo e Peggy Stufi, 1974  
bianco e nero, sonoro, min. 8

### AGGIUNGERE, LEVARE

di Paolo Patelli, 1974  
bianco e nero, sonoro, min. 15

### SPARTITO PER VIOLONCELLO

di Michele Sambin, 1975  
bianco e nero, sonoro, min. 14

### TEMPO - SPAZIO - SUPERFICIE

di Guido Sartorelli, 1974  
bianco e nero, sonoro, min. 5

# videotapes

## Videotapes art/tapes/22 Firenze

Vito Acconci: « **Theme Song** » 1973, min. 30

Joseph Beuys: « **Vitex agnus castus** » 1974, min. 15

Alighiero Boetti: « **Quello che sempre parla in silenzio è il corpo** » 1974, min. 2

Daniel Buren: « **Covering/effacing** » 1974, min. 2

Giuseppe Chiari: « **Il suono** » 1974, min. 22

Gino de Dominicis: « **Videotape** » 1974, min. 4

Joan Jonas: « **Merlo** » 1974, min. 16

Urs Lüthi: « **Morir d'amore** » 1974, min. 9

Maurizio Nannucci: « **The missing poem is the poem** » 1974, min. 16

Dennis Oppenheim: « **Transfer Drawings** » 1973, min. 9

Charlemagne Palestine: « **Body Music 2** » 1974, min. 8

GALLERIA DEL CAVALLINO - SAN MARCO 1725 - VENEZIA