

Nozze d'oro di Jean-Paul Fargier

Nel momento in cui mi accingo a scrivere questo inventario dei luoghi del video in Francia, per il Festival di Taormina, accadono in questo paese dal punto di vista di quest'arte talmente tante cose (piccole e grandi, ma le piccole non sono meno importanti per comporre un quadro più ricco) che mi basterà descriverle perché si delinei un paesaggio contrastato, vivo, radicato, in piena mutazione. A Clermont-Ferrand, a Parigi, a Bordeaux, a Ivry-sur-Seine, a La Rochelle, a Marsiglia, a Lione e in altri luoghi, il mese di aprile dovrebbe essere chiamato "mese del video", sul modello di quelle etichette che le autorità culturali francesi adorano inventare (ottobre: mese della fotografia, maggio: mese del libro d'arte, c'è anche un mese della canzone francese ma non so più quale). Va bene, aprile mese del video, perché no... Salvo che i dodici mesi dell'anno hanno quasi tutti il diritto di rivendicare lo stesso titolo.

Fargier, quanto ottimismo! Sì, relativamente. Videoland non è Disneyland. Ma Disneyland dipende molto da Videoland. D'altra parte, in questo inventario, perché sia completo e veramente pertinente, non bisognerà anche includere una descrizione di tutte le attività che, nel momento in cui scrivo, sono in funzione a Euro-Disney e che si avvalgono delle risorse dell'immagine elettronica, numerica e virtuale? Anche questo accade in Francia, che ci piaccia o no, è così. Disney contro Viola? Esattamente.

Domenica 10 aprile 1994. Il Festival di Clermont-Ferrand, Vidéoformes, si è inaugurato il 6 aprile. Quest'anno, il festival si propone di indagare il rapporto fra il video e la pittura, nella prospettiva del ritorno al quadro operato dagli artisti del video. Con un titolo che strizza l'occhio, *Accrochez-moi ça!* (1), Vidéoformes espone, in un'antica cappella (l'Oratorio) e in una galleria concessa dal DRAC (Direzione Regionale degli Affari Culturali) delle opere frontali, appese quasi tutte ai muri "con un chiodo" (metaforico o reale). Come dei quadri. Vi si trovano:

alcuni ritratti (interattivi) di Joan Logue, americana che vive a Parigi; delle tempere di Patrick de Geetere, realizzate parallelamente al suo ultimo video *En pire (In peggio)* e che hanno lo stesso titolo; alcuni fotomontaggi di Jérôme Lefdup, che ruotano su un disco intorno a una postazione video - messa a fuoco dell'immagine fissa da un punto di vista in movimento - un quadro, incorniciato in oro, di Dominique Belloir, *Scénographie d'un paysage*, in cui si accatastano innumerevoli versioni di uno stesso angolo di spiaggia in Bretagna - vedute fisse rese mobili con delle dissolvenze incrociate - gli *scanachromes* (2) di Roland Baladi - fissaggi dipinti su grandi tele di un venticinquesimo di secondo di flusso televisivo - *Surface tension (Tensione superficiale)*, un video-quadro di Geoffrey Shea, canadese di Toronto, che apre su un'unica immagine video, attraverso la sovrapposizione di un mascherino, diverse scene indipendenti e simultanee; il curioso dispositivo intitolato *Le retour de l'Homme invisible*, ideato dai Nyst, composto per una parte da una pittura a olio che raffigura un "piccolo principe" smarrito nel cosmo della rappresentazione e, per l'altra parte, da un monitor sospeso in aria con un contrappeso di sabbia, che mostra alcuni frammenti estremamente astratti, al limite della visibilità, del paesaggio abitato dall'"uomo invisibile", mentre due voci (quella di Jacques-Louis e quella di Danièle) commentano l'apparizione del *buonuomo*, dandogli la sua reale esistenza materiale sotto forma di "parole in aria"; la "buona donna" partorita da *La Tentation d'Eve*, di Ilse Gassinger, austriaca che vive in Canada, si fabbrica, essa stessa, autarchicamente, a colpi di messaggio auto-erotico, escludendo gli estranei, persino lo spettatore, al fine di forgiare meglio un essere astratto, grafico, quasi altrettanto metallico dello scudo attraverso il quale lo percepiamo; al contrario, *Watch Yourself (Guarda te stesso)*, di Timoty Binkley, invita il visitatore a proiettarsi nel quadro, grazie a un dispositivo interattivo: una telecamera afferra il volto dello spettatore e questi si vede incastonato in un angolo di un quadro celebre (nello specchio della *Venere* di Velasquez per esempio, o al posto del volto che grida ne *L'urlo* di Munch, eccetera).

Tutte queste installazioni formano un insieme coerente, logico, avendo il chiaro scopo non tanto di scimmiettare la posizione tradizionale della pittura quanto di smontarla. Si tratta di passare al vaglio delle nuove tecnologie (anche di quelle più economiche) tutte le forme di arte conosciute.

Il 5 aprile, per festeggiare il ventennale, la Scuola del cinema e della televisione di Parigi che dà grande spazio alla video arte nel suo corso, l'ESEC, ha invitato alla FNAC John Sanborn per presentare le sue ultime ricerche sul montaggio virtuale ("non lineare", dicono gli americani). Sanborn opera sul menu del suo Super-Mac ed equilibra sugli schermi della FNAC due clip realizzati recentemente con questo metodo: grande mi-

(1) Espressione idiomatica che evoca un assemblaggio improbabile e eteroclitico. (N.d.T.)

(2) Stampe a colori su carta fotografica realizzate selezionando direttamente l'immagine dal video su sistema *scanachrome*. (N.d.T.)

scelta di parole e immagini, di inquadrature e di composizioni sintetiche in 3D. Tutto fatto in casa. Come si digita un testo. Belle prospettive.

Allo stesso tempo, si dedica una grande mostra all'ispano-americano Antoni Muntadas al Cape de Bordeaux, il più "in" dei Centri d'arte contemporanea e una mostra più piccola nella cappella delle Belle Arti di Parigi, in rue Bonaparte, dove in un bric à brac di vestigia di antiche arti, otto monitor diffondono le sue interviste relative ai Musei: parole di critici, di curatori, di collezionisti, di artisti, di mercanti, di responsabili di musei, di storici dell'arte si mescolano in una bella cacofonia.

Sempre a Parigi, stesso quartiere, stesso periodo, una piccola galleria, Lil'Orsay, in rue de Lille e di fronte al Museo d'Orsay, espone disegni, sculture e video di Térésa Wennberg, videomaker svedese che vive a Parigi. I suoi disegni cospargono il pavimento, le sue immagini di sintesi tappezzano i muri, le sue sculture sono materializzazioni in filo di bronzo (vero) di movimenti abbozzati dalle sue immagini (virtuali), immagini che mostrano delle parole in corso di scrittura per spirali nel vuoto, come dei fili di fumo che escono dalla bocca di un fumatore di sigaro. Unità. Gerarchia: è il computer che decide ormai della nascita dei segni.

Al Centro d'arte contemporanea d'Ivry-sur-Seine, l'artista basco Francisco Ruiz de Infante propone *Frères de Pinocchio*, una video installazione che mette in scena dei mobili (tavoli, sedie, letti) dipinti di bianco e sospesi in aria con delle corde collegate alle sedie sopra le quali i visitatori possono sedersi per decifrare questo spazio in cui brillano lievolmente due piccole immagini video proiettate nel chiaroscuro della sala. Enigma di un futuro declino. Per una volta non si addensa alcun testo, artificio al quale questo artista ricorre abitualmente con troppa facilità, (come si è visto sempre a Parigi a gennaio alla Ménagerie de Verre, dove ha esposto l'installazione *Manifestation 2*).

La Fondazione SEITA (Monopolio nazionale dei Tabacchi) da qualche anno riserva una parte del denaro che gli deriva dalle Gauloises e dalle Gitanes per esporre nuove immagini nei centri culturali che ha aperto a Parigi, Lione e Marsiglia. In questo mese d'aprile è in cartellone un programma di dieci ore di immagini sintetiche, raccolte a Montecarlo durante i *Rencontres Imagina* di febbraio, insieme a un'installazione virtuale e interattiva di Laurent Mignonneau e Christa Somerer, *Interactive Plant Growing (Pianta interattiva in crescita)*. Con l'aiuto di guanti speciali, il visitatore può accelerare o rallentare la crescita di cinque piante create con immagini numeriche.

Contemporaneamente, Jean-Michel Gautreau finisce di missare a Parigi i suoni e le voci di *Archaim*, un lungo video-documentario molto originale che ha realizzato in Russia (fra le due Russie, quella che muore e quella che nasce), nella località indo-europea d'Archaim, una delle culle di quelle popolazioni dalle quali noi presumibilmente discendiamo, e di cui parliamo le lingue. Il montaggio e gli effetti speciali, che ne adornano la visione, sono stati resi possibili grazie all'ospitalità del CICV di Montbéliard-Belfort, il Centro di creazione internazionale dotato di attrezzature numeriche che, nel momento in cui scrivo, ospita Gianni Toti e David Larcher, Jean-Francois Neplaz e César Vyssié, in attesa di Robert Cahen e Sandra Kogut. A marzo, tutte le produzioni del CICV (più di cinquanta opere in tre anni) sono state esposte a Besançon, per più settimane, nel corso di una mostra che voleva fare un bilancio. Con percorsi interattivi.

Al Centre Pompidou, come sempre, è possibile la consultazione della collezione di video (al terzo piano) e si può sfogliare la Rivista Virtuale (pianterreno); inoltre si stanno preparando una nuova mostra di video di giovani artisti, sul modello di *Ici Paris: Europe* (estate 1993), e una installazione di Mona Hatoum nelle Gallerie Contemporanee.

In provincia, la diffusione della video arte ricorda i bei tempi dei cine club degli anni Cinquanta-Sessanta. Appuntamenti regolari. Programmi variati. Presentazioni personalizzate. Raggruppamento delle iniziative sotto forma di quaderni-calendario regionali sovvenzionati dalla DRAC (Direzione regionale degli affari culturali).

Tutti gli operatori regionali - la Saison Vidéo (Lille), la Station Vidéo (Rennes), Vidéo le Beaux Jours (Strasburgo), Lux Vidéo (Marsiglia), Turbulence Vidéo (Clermont-Ferrand), Vidéosphère (Parigi) - e altri agenti locali meno strutturati ma non meno attivi si riuniscono a Montbéliard per portare a buon fine un progetto di Rete nazionale, "Heure Exquise!", ci sarà anche il nostro eccellente distributore nazionale (che oggi sostituisce Intermix in Europa).

In breve, in questo momento in Francia si produce, si espone, si organizzano festival, si pubblica (*Chambre avec Vue* a Rennes, *Turbulences* in Alvernia, sono due nuove riviste), si studia: l'associazione Bandit Mages, fondata dagli studenti della scuola di Belle Arti di Bourges, prepara la terza edizione dei video-incontri fra le scuole che avrà luogo in maggio. Il sabato sera intorno a mezzanotte si può vedere *Snark* su Arte, "il programma dell'immagine e dell'immaginario" che colleziona le "nuove immagini di ieri e di oggi". L'utopia del numerico ne rimpiazza piano piano un'altra ("formiamo un gruppo e domani...", aria fritta).

E le opere, in tutto questo?

Quantitativamente, ce ne sono sempre di più. La possibilità di diffusione ne incoraggia la realizzazione. Si trova il denaro nei circuiti culturali, il materiale nelle scuole.

Qualitativamente, tutte scalpitano un po', segnano il passo, ma con allegria, quasi con umiltà, senza illusioni né trionfalismo. Tutto è già stato inventato, detto, ripetuto? Ma è vero? Si ritaglia il proprio ambito, si rispolverano vecchie scoperte, si riscopre il *feedback*, l'intarsio, il montaggio corto. E poi, ugualmente, si trovano nuove direzioni, poco o affatto improntate al passato.

Recentemente, si sono affermate due tendenze: l'interattivo, da un lato e una sorta di nuovo egotismo, dall'altro. Esse non si oppongono affatto, ma convergono: reclamano per prima cosa l'implicazione del soggetto pensante e parlante e che fa lo *zapping*.

Dal momento che la televisione ci isola sempre di più in noi stessi e, allo stesso tempo, ci permette sempre di più di scegliere questo o quel programma (anche se si rassomigliano tutti molto), ci siamo presi il virus della comunicazione multi-direzionale.

L' "interazione" vuole soddisfare, attraverso partecipazioni diverse, la spinta al controllo del flusso di rappresentazioni di cui facciamo parte, che lo vogliamo o no. Ma è spesso sotto forme ingannevoli. L'interazione è quasi sempre una parodia dell'azione, un simulacro d'interazioni: tutto è dato prima. La scelta è minima. Quando leggo un libro, le pagine che si voltano obbediscono alle mie dita, sono forse interattive senza saperlo? Molti artisti oggi sono saltati sul carro dell'interazione, sia in modo parodico, ludico, sia credendoci seriamente. Per il momento, sono i primi a vincere, ma questi ultimi, rinunciando provvisoriamente allo stato di artisti, investono sul futuro, sperano di riscuotere i profitti (reali e simbolici) in avvenire. Alain Resnais non ha aspettato e ha fatto bene.

Il nuovo egotismo manifesta una sicura diffidenza per l'interazione come soluzione al desiderio di coinvolgimento del soggetto nel processo mediatico. Propone, al contrario, di servirsi di tutti i mezzi elettronici ma, soprattutto, dei più abordabili, dei meno costosi, per arricchire l'espressione della soggettività mettendola a confronto con nuovi rischi: il rischio della durata, della durezza, della durezza, dell'intimità, della voce in diretta, dell'assenza di montaggio, del montaggio lento.

Una terza via, comune ad altri, appare con sempre maggiore insistenza: il testo-immagine. L'intreccio di segni linguistici (parole, frammenti di frasi) e di segni iconici, regolati da una coreografia omogenea, obbediente alla stessa logica della segmentazione, che è insieme televisiva e anti-televisiva, produce delle opere eleganti che stanno esitanti fra il barocco e il funzionalismo. Térésa Wennberg, John Sanborn, Jean-Michel Gautreau, Sandra Kogut, Patrick de Geetere, Dominick Barbier e Cathy Vogan ne hanno di recente fornito prove solide e seducenti.

Quanto a me, per ora quasi decisamente schierato contro l'interazione (ma non bisogna giurare su niente), quando avrò terminato questo testo impugnerò egoticamente la mia Hi8 e andrò a girare un film sulle nozze d'oro dei miei genitori, pensando che, senza dubbio, lo includerò nella serie autobiografica che ho cominciato nel 1992 con *Adorer/bruler*, a cui ha fatto seguito nel 1993 *Baiser Fanny* e che ho intenzione di proseguire nel '94 o '95 con *Mao et moi*. Ed ora, terminati tutti gli impegni, e rispondendo a un invito a fare una mostra dei miei video, partirò per la Cina. Ritrovare il mio passato, indovinare il mio futuro, gioire del presente.

Parigi, aprile 1994.