

Dell'attenzione.
Riflessione in tre punti sui festival del video
di Sandra Lischi

Nel bel libro di Giuliana Berengan *Favolose parole, mille e una voce in uso nell'arte, nei media, nello spettacolo* (ed. Associate, Roma 1993) la parola "festival" non c'è. C'è, invece, la parola "ghetto", così spesso usata per indicare i limiti della prima. Negli anni Settanta, scrive Berengan, "ghettizzare e ghettizzato hanno preso a essere usati per indicare l'isolamento e l'emarginazione politica e sociale che, in diversa forma, impediva la libera espressione e l'autonoma organizzazione delle minoranze o dei gruppi antagonisti al sistema." L'affiancamento alla parola "festival" suona quindi arbitrario: la connotazione coattiva del termine "ghetto" non è certo applicabile alle modalità con cui i festival - inclusi quelli dedicati al video - raccolgono e presentano le opere. A ghettizzare la produzione video non sono i festival ma, semmai, una situazione politica e culturale che di fatto costringe, ammassa, relega la creazione audiovisiva indipendente in spazi limitati. Se nemmeno questi spazi esistessero, tale creazione sarebbe condannata al totale silenzio. È una banalità che troppo spesso si dimentica: la produzione video innovativa e non riconciliata (per temi, linguaggio, "sguardo") è ghettizzata, segregata, costretta in spazi chiusi innanzitutto da un regime che considera e chiama "creativi" i pubblicitari, dalla (il)logica dell'*audience*, dalla sordità e cecità *acutissime* dei funzionari televisivi.

Ed è appunto chi considera la televisione il "naturale" canale della produzione video indipendente e dell'arte elettronica a considerare un ghetto lo spazio ristretto dei festival: eppure nelle televisioni il video è *davvero* ghettizzato, marchiato, torturato, mutilato, reso irriconoscibile. L'illusione di una diffusione televisiva di opere "altre" è ormai da accantonare, o da rinviare ai tempi - forse non lontani - di una televisione dai molti canali diversificati per specializzazioni.

Certo è difficile quantificare l'impatto, l'effettiva portata culturale di un festival: può infatti verificarsi il triste dato di un pubblico di pochi spettatori, ma chi può dire se da quei pochi nasceranno articoli suscitatori di curiosità in tanti altri? Chi può sapere se fra quei pochi alcuni sceglieranno video da far vedere altrove, a pubblici ben più consistenti? Chi può prevedere il fortuito incontro fra un'opera e un programmatista televisivo anomalo e ben disposto? Come si fa a calcolare l'invisibile rete di connessioni, scambi, conoscenze, curiosità e scintille che il tessuto di un festival disegna *nelle e fra* le opere? Di questi piccoli e grandi semi, i festival video ne hanno sparsi molti, e ovunque: non è un caso se, per ognuno di quelli esistenti (e di quelli esauriti o soppressi) in questi anni, dieci, cento piccole attività e rassegne sono nate e crescono in tanti centri minori e minimi d'Italia e d'Europa.

Per questo mi ispira diffidenza il vezzo un po' snobistico di minimizzare il ruolo dei festival: in assenza di alternative, quest'aria di sufficienza suona come una condanna all'appiattimento mediologico, come una resa incondizionata alla logica dei grandi numeri e dei grandi pubblici, come un tuffo irresponsabile nell'azzeramento culturale. Negli ultimi anni, in Italia, alcune nuove situazioni dedicate al video sono nate (l'attività del Palazzo delle Esposizioni a Roma; *Invideo* a Milano; varie iniziative siciliane; manifestazioni che si avviano a regolarità promosse da centri sociali e studenteschi); altre hanno resistito e si sono affermate (la *Rassegna del Video d'Autore* di Taormina; *Ondavideo* a Pisa; quelle specializzate in teatro e danza di Riccione *TTVV* e nel *Coreografo elettronico* a Napoli); altre che esistono ancora dedicano alla produzione video una fetta consistente della programmazione (*Cinema Giovani* a Torino, *Filmaker* a Milano, *Antepri-ma* a Bellaria).

Ma possiamo dirci contenti della sparizione di momenti di conoscenza e diffusione quali erano gli *Incontri* di Salsomaggiore, il *Pow* di Narni, l'*Immagine elettronica* di Bologna, *U-Tape* di Ferrara? E il *Festival d'arte elettronica* di Camerino, *Vidéofrance* di Firenze, *Videoculture* a Napoli, e l'attività regolare che il Palazzo Fortuny a Venezia dedicava al video negli anni '80? E *Videoteca Italia* (Roma-Gradoli)? Tutte manifestazioni perfettibili, s'intende, e talvolta incerte o carenti, ma indubbiamente meritevoli. Anche a livello di produzione teorica, cosa potrebbe scrivere (cosa scrive) il critico, lo studioso, che affida la propria conoscenza dell'arte video solo ai canali televisivi?

Detto questo, non è solo personale il disagio che, in maniera sempre crescente, mi accade di provare ai festival video che frequento in varie parti del mondo. È generale, e riconosciuta, la situazione di crisi in cui versa la formula tradizionale di questo tipo di manifestazioni, che si trovano di fatto ad avere (nel deserto comunicativo in cui ci troviamo) grandi responsabilità. Un ripensamento dei modi di questa responsabilità sembra imporsi, ormai, dappertutto. I festival (che si chiamino *Rencontres* come a Hérouville, *Semaine* come a Ginevra, *Manifestation* come a Montbéliard) sembrano aver compiuto e concluso un ciclo riassumibile nell'attività di osservatorio "ecumenico", indiscriminata-

mente indulgente, nei confronti di un'idea troppo estesa di *video*: decine e decine di lavori (non sempre definibili "opere") spesso anche inseriti in concorso e spesso magari affiancati impietosamente a retrospettive di grandi autori e di pionieri dell'arte elettronica.

La formula, con qualche aggiustamento, sembra andare avanti di anno in anno quasi per forza d'inerzia, in un meccanismo di "autoconservazione" che fa smarrire la domanda principale, quella sul senso, sulla ragione che dovrebbe muovere il grande lavoro organizzativo di queste manifestazioni.

Il festival, scrivono nell'editoriale di *Vidéofomes* (Clermont-Ferrand, aprile 1994) Gabriel Soucheyre e Eric De Buysac, è "un villaggio di irriducibili" in cui si dimostra che non si può fare a meno degli artisti.

Ma siamo sicuri che i festival video, oggi, siano davvero *luoghi della diversità*?

La diversità e il carattere oppositivo rispetto all'ordine audiovisivo mondiale dovrebbero ispirare gli organizzatori dei festival, dunque (come dovrebbero ispirare la necessità delle opere), ma questa semplice e difficilissima idea appare sempre più annacquata, pericolosamente minata da modelli di fruizione para-televisivi.

Per essere luoghi della diversità, i festival dovrebbero almeno: 1. proporre opere della diversità; 2. proporre modi di fruizione diversi; 3. produrre pensiero.

Opere della diversità.

Sono reduce da una piccolissima rassegna studentesca (*Videopresenze*, Pisa) e da un consolidato festival francese, quello di Clermont-Ferrand. Nella prima, la giuria ha deciso, nonostante (e per) le aspettative di un gran numero di giovani esordienti, di non assegnare alcun premio. Il secondo ha premiato un "buon" documentario *televisivo* su un argomento usurato (il movimento Fluxus) e vari lavori che, a mio avviso, non meritavano l'investitura di un premio.

Nella piccola rassegna pisana si è sviluppata una discussione sul rischio di incoraggiare una presunzione "autorale" laddove, invece, si verifica solo un generico bisogno di esprimersi o un freddo esercizio di stile. Ma il problema è a monte, in una selezione quasi sempre troppo accondiscendente delle opere da mostrare, in nome della quantità (che fa comunque notizia) rispetto a una rigorosa, severa individuazione della qualità e della pertinenza del linguaggio usato. Chi presenta maldestri diari intimi, presuntuosi documenti poco documentati, autobiografie che non sanno trascendere di un millimetro il dato privato, goffe scopiazzature di grandi autori, insopportabili *rallenty* nobilitanti qualunque immagine, *réportage* di viaggio da salotto, zoppicanti calchi di modelli televisivi, dovrebbe essere, nel suo interesse, scoraggiato immediatamente.

Preferire la quantità alla qualità, il genere all'autore, lo stereotipo all'originalità creativa, è una delle caratteristiche dell'ordine audiovisivo mondiale, il lato più consumistico del mercato nella sua accezione peggiore.

Modi di fruizione della diversità.

I festival sono stati teatro, in tutti questi anni, di numerose e appassionate discussioni sulla presentazione delle opere: cinematografica, con la sala buia e il grande schermo? Frammentata e dispersa nel medium "naturale", il piccolo schermo, di fronte al quale magari soffermarsi solo per poco, passando ad altro programma su altro piccolo schermo? GUIDATA (tutti a vedere lo stesso lavoro) o frazionata in mille diverse visioni? Non voglio addentrarmi nei risvolti teorici dell'opposizione monitor-videoproiezione: mi sono convinta con gli anni che ci sono opere che richiedono il grande schermo (due esempi recenti: *Traces of a Presence to Come* di Irit Batsry e *Planetopolis* di Gianni Toti), e gli autori stessi stanno promuovendo una battaglia - su iniziativa del francese Dominik Barbier - per imporre una sempre migliore qualità di attrezzature, una sempre maggiore cura da parte dei festival nella presentazione delle opere. Cura audio-visiva che spesso non c'è e che invece dovrebbe essere un obiettivo prioritario: se in televisione e ormai purtroppo anche nelle sale cinematografiche si digerisce tutto (disturbi, interruzioni, mancanza di titoli di coda e tutto si recepisce nella distrazione, il luogo della diversità che è un festival dovrebbe favorire il contrario: qualità della visione e acutezza dell'attenzione.

Invece, in tutto il mondo accade di immergersi nella sala buia di un festival in cui, senza che mai la luce si riaccenda, le opere scorrono indistinte, in un'insopportabile indigestione; o che i monitor siano circondati da una folla rumorosa e transitoria più interessata allo scambio di indirizzi che alla visione delle opere. Inoltre, l'usanza sempre più diffusa di (anche bellissimi e sofisticati) video-bar, *vidéothèques*, luoghi in cui richiedere "vidéo à la carte", frammenta ulteriormente il pubblico, facendo deperire l'esperienza condivisa e rendendo inutili i momenti di dibattito (si crea il paradosso per cui ognuno ha visto opere diverse). Di recente, a L'Aja, a Montbéliard, a Clermont-Ferrand, è accaduto che questi luoghi di consultazione personale di singoli video fossero più affollati delle sale di proiezione. Il paradosso va scavalcato non eliminando i tanto a lungo auspicati spazi di consultazione, ma salvaguardando e potenziando anche i momenti collettivi di visione e riflessione, coinvolgendo in prima persona gli autori presenti (spesso sottoutilizzati), creando spazi per una *qualità dell'attenzione* che sempre più si per-

de. E quanto al pubblico (sia che si tratti delle centinaia di persone che visitano le installazioni a San Paolo, a L'Aja, a Clermont-Ferrand, sia che si tratti dei venti addetti ai lavori che frequentano assiduamente le proiezioni), troppo spesso è abbandonato a se stesso, lasciato a uno *zapping* indiscriminato fra autori e opere, senza pause e senza percorsi di lettura.

Produzione di pensiero.

I festival sono stati, talvolta, luoghi di produzione di pensiero, ma in modo quasi casuale, estemporaneo: hanno promosso dibattiti rimasti in qualche maniera fondamentali (ad esempio quello sulla narrazione nel video, Montbéliard 1984), prodotto veri e propri libri (le monografie di Montbéliard, i volumi editi in occasione di Taormina Video), pubblicato cataloghi che compongono un mosaico prezioso di riflessioni teoriche, fondato riviste e notiziari collegati a una programmazione non effimera (Marsiglia, Clermont-Ferrand). Ma, in generale, riflessioni e discussioni si svolgono al margine, non sono organizzate in momenti forti e trainanti. La vecchia formula del dibattito è travolta da frette televisive o da urgenze organizzative e connotata dalla valorizzazione di un *Potere Critico* che non riesce a instaurare un dialogo proficuo col pubblico, con gli autori e con le opere (meglio allora i sempre fecondi incontri "seminariali" condotti dagli autori stessi, come a San Paolo, Ginevra, Taormina, Montbéliard).

E lo scontento, quando c'è, è stemperato in qualche modo dall'imbarazzo di una condizione di "invitato" o di spettatore non pagante o "assistito" (forse bisognerebbe arrivare al grado di indipendenza e di autostima tale da far pagare l'ingresso ai festival, come accade in alcune situazioni). Il critico, poi, diventa troppo spesso organizzatore culturale: o meglio, si cala troppo spesso nelle funzioni puramente organizzative, e questa funzione "pragmatica" e di commentatore dell'attualità spicciola di un festival gli fa troppo spesso dimenticare (parlo anche per me) l'importanza di suscitare momenti di densità teorica, di vero confronto col pubblico e con gli autori.

Non solo: a un maggior coraggio del critico (a un maggior coraggio critico, anche nei confronti delle opere) dovrebbe corrispondere una riflessione costante sulla cultura del video, e sulle modalità della sua sopravvivenza. Trovo che i festival, proprio per la loro esperienza ormai decennale, dovrebbero saper diventare luoghi di attività permanente, unica via (fra l'altro) per superare il paradosso di un pubblico di addetti ai lavori sempre uguale e quasi sempre limitato; dovrebbero porsi il problema dell'*acquisizione* delle opere e della loro conservazione e visibilità in strutture pubbliche (è l'indicazione di *Invideo* di Milano); esplorare con la lente d'ingrandimento il panorama video, privilegiando l'intensità sull'estensione (come accade a Taormina). Porsi in maniera urgente (ormai ineludibile) il problema dell'editoria elettronica, diventando centri di *produzione* e di *promozione* in tal senso. E lavorare su tutti questi piani, senza dimenticarne nessuno. Bisognerebbe tenere sempre presenti parole d'ordine che sono scomparse dal vocabolario dei nostri giorni: cura, rigore, attenzione, pensiero, libertà di giudizio, coraggio critico, profondità di sguardo e di intervento. Il che non esclude la ricerca di forme nuove di "popolarità", di "spettacolarità", di incisività produttiva e distributiva, nel senso più alto e più nobile (e meno televisivo) del termine. Altrimenti i festival video sono destinati a estinguersi, o a diventare quei "baracconi" tanto deprecati che servono solo alla sopravvivenza di qualche (peraltro, in questo caso, piccolo) feudo organizzativo, istituzionale e critico che non ha alcun interesse a interrogarsi più sul suo perché.

Pisa, maggio 1994