

La compassione del Budda di Pierre Bongiovanni

I sei mondi della spiritualità buddista vanno dal mondo divino a quello infernale, passando per il mondo degli dei gelosi, il mondo umano, il mondo animale e il mondo dei fantasmi affamati.

Caratteristica del mondo divino è l'accettazione dell'idea che il massimo caos è indissolubilmente legato alla massima saggezza.

Che cos'è un'Opera? Oggi, nel 1994? In piena invasione numerica, nell'era del video e delle autostrade della comunicazione? Che cos'è un'opera nell'epoca delle guerre mediatico-medievali, della privatizzazione del vivente, della disintegrazione del linguaggio? Cos'è un'opera cento anni dopo i fratelli Lumière, cinquanta anni dopo Auschwitz, cinque anni dopo la caduta dell'URSS?

Nel dominio delle "arti elettroniche" o informatiche ammettiamo che esistono degli artisti, dei creativi, degli innovatori, ma noi aspettiamo sempre le Opere, i "capolavori" (le virgolette che accompagnano qui il termine di arti elettroniche stanno soltanto a significare un reale disagio a identificare un dominio della produzione artistica che non risiede altro che nella ... sabbia: "elettronica" rinvia a "componente" che rinvia a "micro-processore" che rinvia a "silicio" che rinvia a... "sabbia").

D'altra parte è possibile che ci aspettiamo di trovare delle opere nel posto sbagliato: la nozione stessa di arte è semplicemente cambiata in modo profondo.

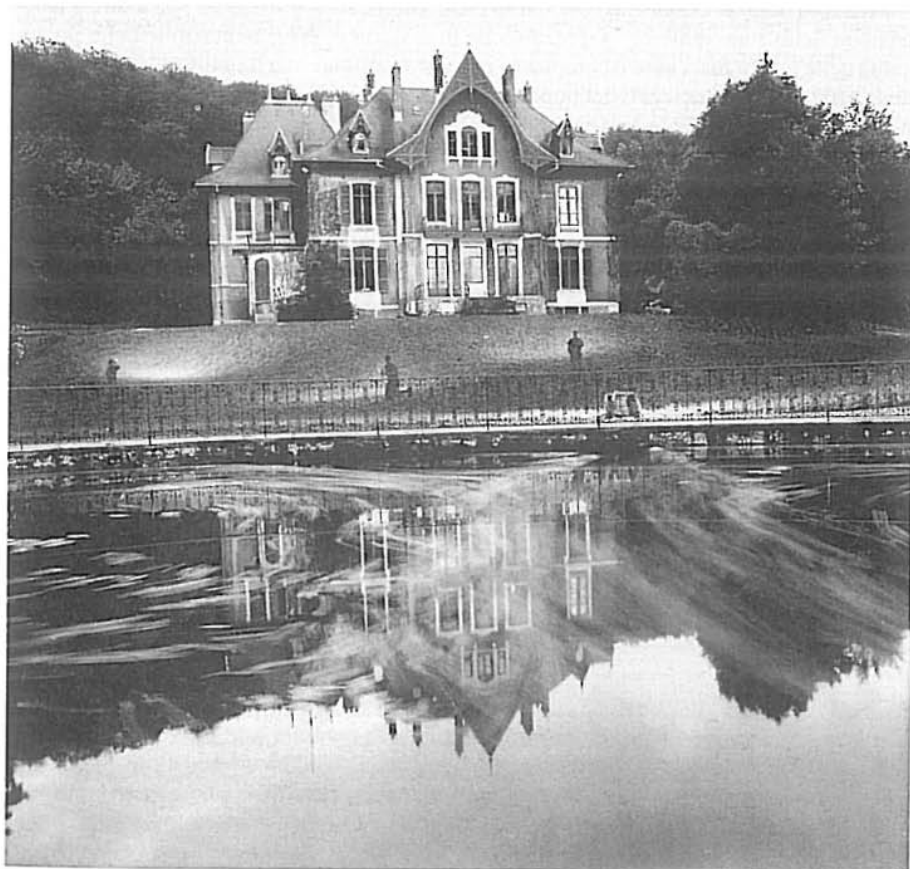
L'arte forse non è più quel dominio privilegiato che si crede e la sua strumentalizzazione da parte del mercato l'ha forse definitivamente collocata nel supermercato dei prodotti e degli accessori d'una società carente di visioni.

Gli scienziati, i filosofi, gli "iniziati" hanno la vocazione a seguire ciascuno le orme degli altri?

Certamente a condizione che gli uni e gli altri accettino di mettere in comune i loro dubbi e intuizioni. Sia quel che sia, la questione di una singolarità potenziale delle "arti elettroniche" resta.

Riprendiamo. L'opera non è riducibile a quello che la definisce come pittura, scultura, composizione, poesia o film. Essa non esiste durevolmente che in un insieme costituito da:

- l'apparato critico che essa genera e che l'accompagna;
- l'analisi delle condizioni (economiche, storiche, sociali, geografiche eccetera) che le permettono di accadere;
- l'analisi delle modalità di ricezione e di confronto dell'opera da parte di una comunità, in un dato luogo, in un momento preciso (*Guernica* di Picasso non ha affatto oggi la stes-



1 Centre International de Création Vidéo di
Montbéliard Belfort
Foto: Remi Caritey



sa risonanza di cinquanta anni fa, né lo stesso impatto in Serbia piuttosto che in Africa Australe).

Se è così, non resta che tentare di cogliere gli elementi di una specificità delle "arti elettroniche". Contrariamente a quello che è potuto accadere per il teatro, la danza, la musica, la letteratura e perfino il cinema, nessuna produzione critica degna di questo nome è ancora nata nel dominio delle "arti elettroniche". Veramente esiste una cronaca degli oracoli annunciati ma essa non ha saputo sostituirsi a un reale lavoro di investigazione e di analisi delle opere realizzate. Può darsi che sia ancora troppo presto, può darsi che nulla e nessuno meriti ancora che si dispieghi un'esigenza critica centrata sulle istanze che queste produzioni pongono, può darsi che le carte siano semplicemente ancora troppo imbrogliate perché si mobiliti il lavoro intellettuale su queste opere.

Per quello che riguarda l'analisi delle condizioni di emergenza di queste opere, di nuovo nessun miracolo: abbiamo il naso sul mirino, e non è affatto la posizione migliore per accusare il contraccolpo.

Conosciamo l'attualità delle nuove tecnologie (discorso inflazionato fino alla nausea), conosciamo dopo il Dadaismo, Duchamp e Debord (l'analisi in 3D lo potrà dire!) la situazione dello stato dell'arte, sappiamo che in materia di sperimentazione delle potenzialità delle nuove macchine il complesso industriale-militare si è mobilitato meglio (e con quale efficacia) dei "delegati del popolo" i quali non hanno mai capito nulla delle poste in gioco e apparentemente non hanno imparato niente dalla storia (essi delegano le proprie responsabilità politiche alle infrastrutture tecnocratiche transnazionali riservandosi la parte più triviale: quella del godimento domestico e provinciale del potere). A loro discolda, tanto vale dire che essi sono ben affiancati nella loro miopia militante dalla medusa mediatica e dal suo seguito di ruffiani in simboli da cento franchi.

Sappiamo che, da sempre, le sfere di influenza si spostano (dal circuito mediterraneo alle rive atlantiche, e dall'Atlantico al Pacifico) e che le città faro si spengono regolarmente di fronte ad altre provvisoriamente più luminose (Atene, Roma, Firenze, Parigi, Vienna, New York, Tokio, Boston, domani Pechino?), sappiamo di quali amnesie si costituisce il mito democratico (saccheggio sistematico del terzo-mondo, corruzione delle élite), sappiamo tutto questo ma non facciamo niente.

Infine, per quanto riguarda il rapporto delle opere delle "arti elettroniche" con le comunità (che esistono sempre piaccia o no ai mercanti: il "pubblico", i "clienti", le "platee", il "target"), bisogna capire lo sbalordimento e la perplessità degli individui di fronte a certe forme di espressione per le quali non è ancora disponibile nessuna preparazione né alcuna guida. Lo smarrimento dei "mediatori" (organizzatori di festival, incontri ed altre manifestazioni di "sensibilizzazione") corrisponde d'altra parte a quello degli spettatori totalmente perduti nella giungla dei conformismi, delle mode (una moda non essendo altro che un conformismo instabile), delle informazioni contraddittorie sulla situazione del mondo e delle angosce di ogni natura di fronte a un incerto avvenire.

Stando così le cose, ai box office della comunità, Benetton si mostra in maniera più problematica di Nam June Paik. Il che vuol dire a quale punto "l'arte" sembra ormai spogliata di tutta la capacità di invettiva; non provocando né adesione né rifiuto, si contenta di fare la comparsa (riciclaggio di denaro sporco, decorazione d'interni, miglioramento del livello di vita, animazione socio-culturale eccetera) senza che nessuno ci trovi niente da ridire.



Per uscire da questo vicolo cieco, bisognerà che gli artisti si riallaccino all' "estremamente arcaico" o tocchino "l'inverosimile". Ma questo merita qualche spiegazione.

A proposito dell' "estremamente arcaico": cosa esiste di più arcaico e di più universale del fatto che delle comunità si riuniscano in gruppi, in circoli, in cenacoli, per celebrare, intorno a danzatori, a poeti, a musicisti, i misteri del mondo? La città, la piazza pubblica e le rivoluzioni nascono da tutto questo, da questi luoghi in cui le parole, le visioni e le vibrazioni scambiate fondano e magnificano, nel bene e nel male, il destino delle comunità.

Sarà necessario che alcuni artisti, aprendosi il varco con le nuove tecnologie, stringano d'assedio (nel senso in cui si assedia una piazzaforte) l'universo dello spettacolo (la distinzione spettacolo "dal vivo" - spettacolo registrato sarà ancora a lungo pertinente nell'epoca della simbiosi uomo-macchina?).

Per quanto riguarda "l'inverosimile": vale a dire quella parte della sensibilità umana ancora viva, disponibile, fragile, suscettibile di essere presa a colpi di frusta per generare un dibattito pubblico, indipendentemente e al di là delle contingenze del mercato dell'arte. Per esempio?

Per esempio immaginiamo degli artisti che rivendicano "in nome dell'arte" le manipolazioni genetiche per agire direttamente al cuore dei viventi, o nel pensiero, intervenendo sul cervello; immaginiamo degli artisti che facciano irruzione nello spazio pubblico intervenendo sulle reti d'informazione locali o transnazionali (le sole "operazioni" al giorno d'oggi sono quelle dei pirati dell'informatica che infettano le reti di "virus" distruttori); immaginiamo infine degli artisti che trasmettono a delle macchine il loro patrimonio genetico delegando così loro il potere e il genio creativo.

Se si presta fede alle cronache tecnologico-scientifiche odierne niente di tutto questo sembra impossibile. Non dimentichiamoci che sono passati soltanto pochi decenni da quando altri (ideologi, militari, politici) pianificavano tecnicamente e scientificamente su scala industriale la distruzione dell'uomo si è dovuto trovare all'epoca qualche spirito illuminato capace di pensare che tali orrori non avrebbero potuto accadere.

Perché gli artisti, non più creatori di opere commerciabili sul mercato ma creatori di "situazioni" socialmente e politicamente problematiche, non si potrebbero infiltrare nelle riserve industrial-militari? Sicuramente gli esempi fin qui sviluppati funzionano tutti su una stessa dinamica: quella della paura di fronte alle potenzialità tecnico-scientifiche e l'angoscia davanti allo sforzo di produrre per studiarne le modalità di svolgimento.

Al giorno d'oggi, soltanto una "intelligenza passiva, che si adatta scioccamente, priva d'immaginazione, incapace di guardare più in là del naso del proprio computer" (Alain Renaud) sembra all'opera. Bisognerà bene che qualcuno si risolva di impicciarsi di quello che non lo riguarda e che la comunità si decida ad ascoltarlo!

Contro queste ipotesi allucinatorie si pone una domanda: che ne sarà di atti artistici "moderni" fondati su una dinamica collettiva d'adesione e che saranno perciò positivi nel senso in cui saranno portatori di nuove epoche di splendore per l'umanità?

Riprendiamo. Sono all'opera due movimenti simultanei che sembrano tali da sconvolgere il rapporto dell'individuo con il suo ambiente e la specificità stessa dell'individuo: - la deriva, solitaria o condivisa, in seno agli spazi virtuali, che comporta la messa a distanza, perfino la dequalificazione, del reale;

- il fatto che le macchine siano arrivate a installarsi nel cuore dell'essere vivente, facen-

do della conquista del corpo e del cervello l'ultima tappa della ricerca scientifica in materia di esplorazione (la mappa del genoma rimpiazzerà il mappamondo).

Liberato del corpo, dello spirito e della realtà, cosa resta all'uomo? Cosa resta dell' "essere" umano? E dello "stare" insieme?

L'enormità di queste domande sembra tale da far vacillare la coscienza dell'uomo occidentale, ma non è affatto sicuro che queste tocchino nello stesso modo la maggior parte di un'umanità priva dello stretto necessario (secondo i valori occidentali, beninteso) e risparmiata, per difetto, dalle trasformazioni in corso. Perché da questi interrogativi non scaturiscono nuove "situazioni" spirituali, artistiche, politiche?

Allora? Quali saranno le condizioni d'emergenza di queste nuove "situazioni"? Uno stato d'animo, prima di tutto. Uno stato d'animo o piuttosto un atteggiamento che ho già tentato di spiegare altrove. Come pro memoria:

- 1) prendere atto del generale riassetto in corso,
- 2) definire delle posizioni ferme e provvisorie,
- 3) connettere, commutare, da un capo all'altro del pianeta, tutto quello che concorre all'esclusione dei micro-progetti sperimentali destinati, non a creare l'Alternativa decisiva, ma semplicemente a verificare nuove problematiche,
- 4) dimenticare l'attualità,
- 5) "raccontare ai nostri passi il cammino da cui provengono", cioè rimettere l'uomo su un percorso.

Ma un atteggiamento non è sufficiente. E' necessario qualcosa d'altro, fondamentalmente. I primi decenni dell'avventura cinematografica sono caratterizzati dall'apparizione di una nuova razza "di operatori" che offre alla nascente tecnica cinematografica l'ampiezza di un fenomeno culturale ed economico senza precedenti: i produttori. A questo punto, cos'è un produttore?

E' un creatore d'ambienti, autocrate allucinato e visionario che, raccogliendo materiali diversi (umani, finanziari, tecnici) trascende lo spirito di un'epoca creando lo stampo dentro il quale un immaginario collettivo potrà prendere forma.

Le visioni di questi signori, soprattutto negli Stati Uniti, allora appena nati, valgono quindi di più di tutte le strategie manageriali. E si può dire che tutto il cinema degli esordi si sviluppa sotto l'impulso forsennato di questi "cercatori d'oro" alla ricerca di un sogno suscettibile di forgiare l'anima di una nazione, che non esiste ancora ma che si ritroverà sotto forma di masse anelanti in sale oscure. I produttori dell'epoca (alchimisti, pragmatici) riunirono alla rinfusa capitali, autori, tecnici, attori e ottennero qualche volta il miscuglio esplosivo che farà vibrare le folle. Di passaggio, inventano il cinema, creano i miti moderni, contaminano il mondo.

Le "arti elettroniche" hanno ormai bisogno di tali produttori, creatori di "situazioni" inedite mettendo insieme il poeta, l'ingegnere, il ricercatore e il banchiere. Gli autori soltanto sono condannati all'esilio interiore, gli ingegneri all'intelligenza passiva, i banchieri alla nevrosi, i ricercatori allo spettacolo dei media. Il produttore sarà colui che, cozzando contro le logiche congelate degli uni e degli altri, saprà creare le condizioni non tanto di una sinergia o di un'alternativa ma di fratture condivise.

Ma questi produttori, cosa dovranno "produrre"? Non più soltanto delle opere ma delle "situazioni" di lavoro, di ricerca e di sperimentazione. Pensare tali situazioni è evidentemente difficile: quando i protocolli esistenti si dimostrano dequalificati non è poi così facile inventare altri modelli più operativi dal momento che non si sa più dove cercare e come fare...

Rimane che le possibilità di iniziativa sono numerose: concepire dei video (con o senza la TV), dei film (con o senza il "business" cinematografico), delle installazioni (con o senza le istituzioni museali specializzate), degli spettacoli (con o senza l'istituzione teatrale), dei dispositivi interattivi, intervenire nelle reti di comunicazione, negli spazi pubblici, eccetera.

Sull'esempio del Lama, il motto dei prossimi produttori visionari sarà: "saper rendere possibile quello che è, già là, che attende, ESTREMAMENTE POSSIBILE".

Ecco, forse è questo: una certa idea della compassione.

Montbéliard-Belfort, febbraio-aprile 1994