

Enrico Menduni, Appunti introduttivi al corso Media digitali 2008

I – Lezione del 1 ottobre 2008

Ci sono vari approcci possibili ai grandi temi della convergenza multimediale e dei media digitali.

1. Poiché questo corso si tiene all'interno di una laurea magistrale dedicata a "Cinema, Televisione e Produzione multimediale" ho scelto di affrontarlo studiando le modifiche profonde al regime scopico della nostra epoca che sono state introdotte con l'affermarsi dei processi di digitalizzazione e con le pratiche sociali ad essi connesse. Le modificazioni al regime auditivo sono altrettanto importanti.

Cosa intendiamo per "regime scopico"? L'insieme delle immagini fisse e mobili offerte allo sguardo e delle convenzioni visive che ne permettono la fruizione, in rapporto ai dispositivi della visione (i media, la riproducibilità tecnica), e alle pratiche sociali di fruizione e di consumo di tali immagini, all'interno delle culture e dei rapporti di potere di un'epoca.

La nostra tesi è che l'insieme dei processi di digitalizzazione – sostanzialmente nel ventennio 1985-2005 – ha introdotto modificazioni nel regime scopico almeno della stessa intensità di quelle generate dall'avvento del cinema e, più in generale, della riproducibilità tecnica dell'immagine (fotografia, cinema, televisione).

2. Nell'Ottocento la pittura e le arti connesse (incisione, ma anche scultura e architettura), che hanno il monopolio della rappresentazione per immagini, per la prima volta devono fare i conti con la riproduzione tecnica dell'immagine, la fotografia.¹ Attorno alla metà del secolo, la rappresentazione fotografica si afferma in molti dei campi interessati dalla riproduzione dell'immagine, dal ritratto al paesaggio, dall'illustrazione tecnica a quella pubblicitaria, dal giornalismo all'inchiesta. La riproducibilità tecnica per via ottica-meccanica-chimica assicura un flusso di immagini quantitativamente ben maggiore che si intreccia con le esigenze di una nascente società di massa. La fotografia si presenta in forma talvolta complementare, talvolta alternativa alla pittura e assume su di sé l'onere della rappresentazione realista. Nella seconda metà del secolo il regime scopico muta; è adesso fortemente condizionato dalla fotografia (che produce le convenzioni visive che apriranno la strada al cinema) mentre la pittura diventa movimento e avanguardia (cubismo) svincolandosi dal dovere del realismo obbligatorio.

3. Il regime scopico del Novecento è sostanzialmente diviso in due parti. Nel primo cinquantennio (1895, invenzione del Cinematographe Lumière -1945, fine della Seconda guerra mondiale e lancio della televisione in America) esso è egemonizzato dal cinema nelle sale, come unica forma rappresentativa istituzionale dell'immagine in movimento; il secondo cinquantennio è spartito, in forma competitiva, tra il cinema e la tv che ha una prevalenza quantitativa, ma non qualitativa, e fra due tipi di visione, collettiva e domestica. La tv, forte di una tecnologia affidabile e gradita al pubblico, ha una configurazione stabile anche se può a sua volta essere suddivisa (almeno in Europa) in un periodo "pubblico" ed uno "misto tra pubblico e privato/commerciale" con linguaggi significativamente diversi (neotelevisione, ecc.) come ormai tutti gli studenti sanno: i due periodi sono all'incirca 1955-1980, 1980-1995, anche se per l'Italia, dove i privati arrivano prima, si può parlare di 1954-1976-1977-1995). Si noti anche che all'inizio del periodo "misto tra pubblico e privato/commerciale" anche il cinema smette di essere proiettato solo nelle sale e si piega alla

¹ In realtà si dovrebbe parlare di riproduzione tecnica potenziata perché già c'erano vari esempi di riproduzione tecnica (stampe e incisioni in legno, metallo, pietra; calchi e stampi per monete, oreficerie e sculture; cartoni per affreschi; produzione in serie di statue in gesso, etc.).

temporalità casalinga (e meno eterodiretta, con un maggiore protagonismo spettatoriale²) del videoregistratore e delle videocassette, poi dei DVD³.

4. Questo regime scopico si incrina e si spezza alla fine del secolo per l'avvento della digitalizzazione e, se dobbiamo trovare una data, possiamo indicare proprio il 1995, ad un secolo dall'invenzione dei fratelli Lumière, quando vengono diffusi i primi software di streaming⁴ e si ha una legittimazione popolare di Internet fuori dalla cerchia degli addetti e degli adepti con il lancio di Microsoft Internet Explorer all'interno del pacchetto Windows 95. Negli stessi anni vengono lanciati i primi satelliti digitali a diffusione diretta che permettono la fruizione della tv digitale nelle case, si sviluppa la telefonia cellulare, si diffondono reti a larga banda. Finisce nel 1995 il monopolio a due (apparati del cinema + apparati delle tv) della produzione e soprattutto della distribuzione⁵ dei prodotti visuali, delle immagini in movimento. Si determina un nuovo regime scopico che sarà quello del Ventunesimo secolo.

Dobbiamo guardarci dalla tentazione di snocciolare un elenco di invenzioni e di attribuire ad esse (determinismo tecnologico) le novità che accadono che invece sono percettive, sociali, estetiche. Dobbiamo investigare perché il digitale sia associato ad un nuovo regime scopico, perché sicuramente l'elenco delle invenzioni (sia la lanterna magica, la fotografia o il telefonino) non basta a dimostrarlo. Ecco alcuni elementi:

- a) La riproduzione tecnica si moltiplica sul piano quantitativo. Moltissime immagini riprodotte.
- b) Gli apparati di riproduzione e di modifica sono sempre più semplici, diffusi e soprattutto remoti, lontani dal momento della produzione e molto più vicini all'utente finale. La platea di coloro che possono riprodurre e modificare si amplia e coincide con la gente comune, non con apparati specialistici.
- c) il risultato congiunto di a e b è che aumenta in modo esponenziale la circolazione dei contenuti. Per questo processo si è parlato di replicazione **virale**.
- d) In presenza di una replicazione virale e di una accelerata circolazione di una grande massa di contenuti video, di icone in movimento, viviamo una **information overload, un rumore di fondo** in cui la risorsa scarsa non è più né la produzione né la distribuzione ma piuttosto l'attenzione, il fatto di essere notati, visti e ascoltati. Questo rende le immagini iperrealiste, esagerate, rumorose, barocche.
- e) Ai fini dell'attenzione, una icona già nota, rivisitata, ha più probabilità di successo di una da costruire ex novo (pop art) (ma avanguardie in generale: Duchamp). Nella rivisitazione il significato originario viene deliberatamente alterato, piegato a nuovi scopi (orinatoio, ruota di bicicletta, Madonna). Per certi aspetti **i media digitali portano a livello delle persone**

² Per capirsi: scelta di un contenuto fuori del menu ristretto dei cinema cittadini (come passare dalla pay per view al video on demand); rottura dell'obbligo di cominciare a una certa ora, di non fermarsi a riflettere su una scena, di non rivedere e non tornare indietro. Rottura della fruizione lineare. Feticismo della collezione di cassette. Identificazione semantica tra "film" e un supporto utilizzabile dallo spettatore ("ho affittato un film" = "ho affittato una videocassetta"). Commercializzazione dei repertori (film allegati a quotidiani e riviste, venduti nelle edicole, ecc.) non molto diversa da quanto accade con i film dati sulle tv commerciali (e talvolta, peraltro, videoregistrati dagli appassionati).

³ Il quale aumenta la distanza dalla fruizione in sala perché non è solo un contenuto, ma una scelta di contenuti filmici e critici, di finali alternativi, di pezzi a suo tempo non inclusi, di interviste, di foto di scena. La libertà di navigare nel testo da parte dello spettatore aumenta notevolmente rispetto alla videocassetta. Il testo filmico è *enhanced*, e non solo per la maggiore risoluzione dell'immagine. Inoltre, via PC laptop o lettore DVD portatile, si predispone alla fruizione mobile. Nonostante la protezione infine, si presta a tagli, modifiche, transcodifiche da parte dello spettatore attivo.

⁴ Eseguire un file multimediale da Internet prima che sia completamente scaricato, quindi quasi in diretta salvo il breve tempo di *buffering*.

⁵ La distribuzione è importante: non basta fare un film o un video, occorre trovare i canali perché gli altri lo vedano e che siano disponibili un complesso di motivazioni sociali ed estetiche per cui qualcuno (il pubblico generalista, un pubblico specializzato) pubblico ritenga desiderabile e necessario di vederlo.

comuni le esperienze estetiche che sono state proprie delle avanguardie artistiche (e dunque sono state fruite da ristrette élites intellettuali) fra la fine dell'Ottocento e la seconda guerra mondiale,⁶ prevalentemente a Parigi, definita da Benjamin “Capitale del XIX secolo”.⁷

⁶ Abbiamo già argomentato come l'avvento della fotografia “sposta” la pittura e le arti connesse e le invita (o costringe) ad abbandonare un canone realistico. A quel punto la pittura si tramuta in tendenza artistica, movimento artistico, avanguardia artistica: impressionismo, che è un po' il posto di frontiera, e poi cubismo, futurismo, dada, surrealismo. Il centro di tutto era Parigi, dove ci sono gli atelier dei pittori, un clima di relativa libertà, grandi personalità scientifiche e letterarie (Charcot, Eiffel, Pasteur...) un gusto e un mercato delle opere d'arte moderne poco appesantito dall'incombenza dell'arte classica (come sempre avviene in Italia).

A Parigi ci sono i caffè e altri locali dove si discute, si passa il tempo, si intrecciano relazioni sociali e artistiche. Durante la prima Guerra mondiale un ruolo del genere viene svolto dal café Voltaire di Zurigo, nella Svizzera terra di rifugiati e di giovani che sfuggono all'arruolamento in guerra, dove nasce il movimento Dada. Dopo la guerra la Germania della Repubblica di Weimar assume un ruolo artistico, scientifico e politico di primo piano (BauHaus, cinema, pittura, fotografia, Scuola sociologica di Francoforte) ma l'avvento di Hitler al potere, la fuga degli intellettuali, il rogo dei libri, le persecuzioni contro ebrei e comunisti distruggono – con conseguenze di lungo periodo, più di mezzo secolo – questo ruolo.

Fra le due guerre gli Stati Uniti mutano il loro atteggiamento nei confronti dell'arte europea. In precedenza c'erano i miliardari collezionisti (Pierpont Morgan, o William Randolph Hearst ispiratore del Charles Foster Kane di *Citizen Kane* di Orson Welles, 1941) che compravano soprattutto arte antica europea, saccheggiando il mercato antiquario. Adesso l'attenzione progressivamente si rivolge all'arte moderna europea: fondamentali sono le figure dei collezionisti e mediatori culturali come Gertrude Stein e il fratello Leo, vicinissimi a Picasso, o Solomon e Peggy Guggenheim (l'uno zio, l'altra nipote), e di intellettuali presenti spesso in Europa come Ezra Pound ed Ernest Hemingway. Molto importante anche l'attività espositiva. Il fotografo americano Alfred Stieglitz aprì nel 1905 a New York una galleria d'arte, chiamata 291 dal suo numero sulla Fifth Avenue, che promosse le prime mostre delle avanguardie artistiche europee. Nel 1913 l'Association of American Painters and Sculptors promuove una grande mostra di arte europea contemporanea, l'Armory Show a New York (così chiamata perché si è tenuta in un edificio militare, un'armeria) del 1913, in cui viene esposta per la prima volta l'arte delle avanguardie europee, a cominciare dal *Nu descendant un escalier* di Marcel Duchamp, che fece scandalo, e da *La Colline des pauvres* di Cézanne (1877), acquistato dal Metropolitan Museum, primo acquisto di Cézanne di America da parte di una istituzione pubblica.

Con queste premesse, nel secondo dopoguerra la capitale mondiale dell'arte moderna non è più Parigi ma New York, lasciando tuttavia alla capitale francese un ruolo oleografico, un po' melò, di icona della vita *bohémienne*, della “vita d'artista”. Essere capitale dell'arte moderna significa, in pratica, che un pittore di Orbetello non è nessuno finché non espone ed è conosciuto a New York. Dopo questa legittimazione, è rispettato e quotato anche... a Orbetello.

⁷ Walter Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, Torino, Einaudi, 1986.