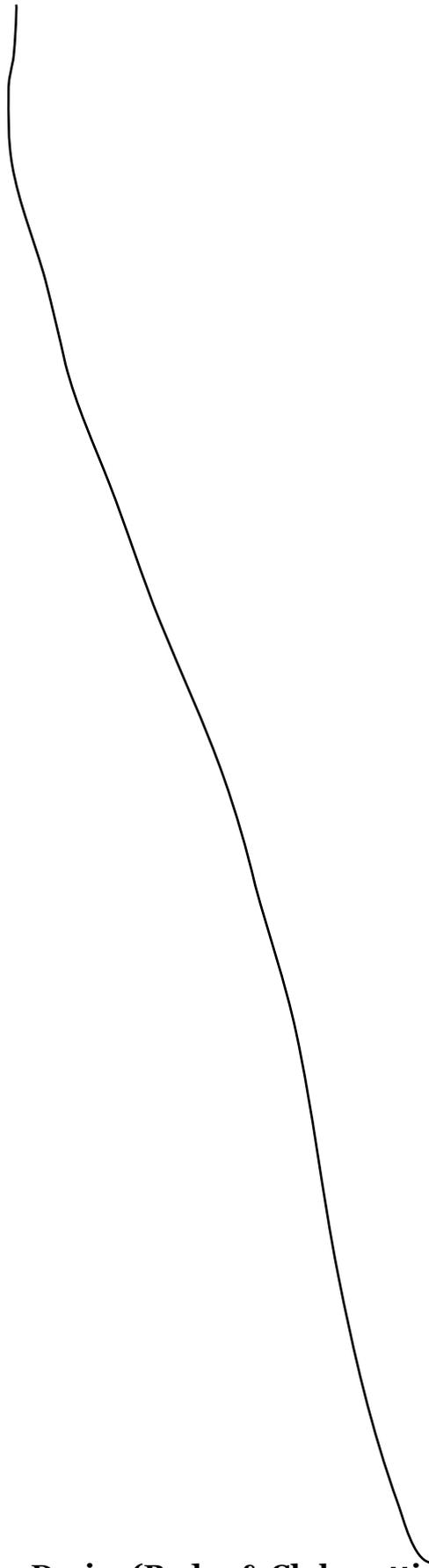


# IBRIDE VISIONI / HYBRID VISIONS

di Federico Amico



**Design(Radar & Clubspotting 3.0**

[www.designradar.it](http://www.designradar.it) / <http://clubspotting.maffia.it>

Qui, nel tentativo di condurre un'esplorazione sulle culture elettroniche, avanziamo delle ipotesi circa la loro relazione con le immagini in movimento, relazione sempre più stretta tanto da diventare coincidente.

Tra le culture di matrice elettronica che popolano i club abbiamo da sempre identificato quella musicale come preminente, fulcro aggregativo di immaginari collaterali. L'approccio musicale concede di certo maggiore attenzione, ma tale approccio ha portato con sé alcuni corollari. Dai Kraftwerk a Laurie Anderson a Fatboy Slim il corpo, il volto del musicista elettronico non ha mai richiesto rappresentazioni evidenti, va da sé che nella sua spettacolarizzazione abbia marcato molto spesso una assenza al grido di "revolution is faceless!". Nello stesso tempo è sempre stato accompagnato da un'iconografia particolarmente ricca e variegata, sia statica che dinamica, ha insomma supplito all'assenza del corpo e del volto attraverso una iperproliferazione di immagini. Non solo, proprio per la sua specifica natura elettronica, ha costruito un ambito che tende intrinsecamente alla intersezione di strumenti a prima vista non pertinenti.

Ma qui è necessario fare qualche passo indietro fino agli inizi del '900, quando coloro che dell'artificioso e del macchinico costituivano un vero e proprio manifesto, vanno ipotizzando un "teatro totale", una spettacolarità nella quale gli spettatori potessero circolare entro scenari che presentano azioni diverse, ai quali collaborino "il cinema, la radio, il telefono, la luce elettrica, il neon, l'aeropittura, l'aeropoiesia, il tattilismo, l'umorismo e il profumo" (Filippo Tommaso Marinetti - "Teatro totale per le masse", 1933), sancendo quindi la necessità di una interdisciplinarietà assoluta.

Proprio a partire dai Futuristi si evidenzia come l'apporto tecnologico sia in grado di ridefinire i campi di intervento e le modalità effettivi dell'espressione. Se diciamo che la fotografia non si pone come semplice antagonista della pittura, ma la libera dai compiti esecutivi, possiamo traslare il concetto e renderlo disponibile su qualsiasi versante dell'espressione: ogni apporto tecnologico non si pone quale deterioramento del fare, bensì accresce di senso lo stesso fare, aprendo nuovi scenari e nuove possibilità che hanno lo stesso grado di realtà e interesse.

E' quindi possibile tracciare due percorsi paralleli di sviluppo tecnologico che comportano un'alterazione virtuosa dei canoni espressivi visivi e uditivi: pittura - fotografia - cinema - video / suoni - rumori - nastri - sequencer

Il suono artificiale e il suo rapporto con corpo e ambiente sono fra gli elementi significativi nella musica contemporanea e nelle esperienze di performance, danza e teatro a cui il suono è legato.

Il collegarsi dei linguaggi nell'ambito delle nuove

tecnologie digitali crea inediti processi di scambio fra essi, mentre la possibilità di gestione aperte dai nuovi strumenti amplia gli obiettivi di intervento e attiva interesse su dispositivi complessi dove progetto, esecuzione e partecipazione del pubblico sono interagenti.

Questo processo si sviluppa evidenziando e ampliando le prospettive di collegamento fra produzione del suono e linguaggi virtuali.

Produzione a distanza attraverso sensori o nelle nuove ipotesi di via rete, segnale, connessione, suono-ambiente: le linee di ricerca musicali si ridefiniscono in un ambiente interattivo e completamente artificiale, spostandosi verso la partecipazione del corpo-spettatore trasformato in corpo produttore.

Ritmi del cuore e ritmi del caos informatico si sommano in una dimensione di confusa e inedita scoperta che ricolloca al centro le strategie di John Cage: "... Credo che l'uso del rumore per fare musica continuerà e si diffonderà fino a giungere a una musica prodotta con l'aiuto di strumenti elettrici, i quali renderanno utilizzabile per scopi musicali qualsiasi suono possa essere udito..." (John Cage - "Biennale musica", 1973)

Ma la corrispondenza dei campi di intervento non si arresta alla semplice interdisciplinarietà, non si esaurisce nell'analogia dei processi, anzi, proprio attraverso l'intersezione dei campi arriva a costruire scenari di senso che riformulano spazio e tempo.

"[Il dipinto] invita l'osservatore alla contemplazione; di fronte ad esso lo spettatore può abbandonarsi al flusso delle sue associazioni. Di fronte all'immagine filmica non può farlo. Non appena la coglie visivamente, essa si è modificata. Non può venir fissata" (Walter Benjamin - "L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica", 1936).

In questo testo seminale Benjamin coglie molti dei temi che contraddistinguono la riflessione sulle attività espressive condotta dagli inizi del '900 ad oggi. Identifica la possibilità della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte quale mutamento di paradigma epocale per l'attività espressiva umana. Al di là del suo concentrarsi sulla fotografia, posta quale evidente antagonista di una pittura rappresentativa, pone il proprio acume al servizio di una disamina delle immagini in movimento.

Così come per la fruizione dell'espressione musicale, la fruizione dell'immagine in movimento prevede una temporalità distinta da quella interiore dello spettatore.

Si prefigura allora una 'sensologia', un già sentito, un espressività preconfezionata e omologa che viene rimessa in gioco nel momento in cui entra in gioco la funzione interattiva, da cui si impone un vincolo partecipativo.

Di nuovo la tecnologia arriva a ridefinire le modalità creative e fruibili dell'oggetto espressivo. Tecnologia che nella sua diffusione di massa determina anche i

Di nuovo la tecnologia arriva a ridefinire le modalità creative e fruibili dell'oggetto espressivo. Tecnologia che nella sua diffusione di massa determina anche i fattori di accessibilità alla creazione, alla fruizione, alla riproducibilità.

L'analogia temporale tra output musicale e visivo trova altro terreno di confronto nel momento in cui il faceless deve supportarsi di quella ipertrofia di immagini di cui sopra. Allora la produzione di immagini si allontana per forza di cose dalla costituzione in icona contemplativa, per dirigersi verso una dimensione di flusso temporale, quasi a sancire la verità del parallelo tecnologico di cui sopra.

Da quando la disponibilità dei mezzi di produzione espressiva si è fatta diffusa e accessibile, un'ulteriore ambito di senso viene ad essere rideterminato.

La categoria discriminante dell'esercizio, un passaggio dallo stesso allo stesso, un eterno ritorno dell'uguale, si sostituisce a quella di bello, ancora una volta a sottolineare come l'aspetto performativo nell'ambito dell'espressione non possa più essere eluso.

Se osserviamo un dj set e il suo corrispettivo visivo costruito dal vj, nella sua funzione di produzione estetica, ci accorgiamo che risponde a molte delle

esigenze attuali delle modalità espressive legate al fare artistico: si tratta di azioni che reiterano e fanno reiterare su se stesse una progressione musicale e visiva come in un esercizio fine a se stesso. Si costruisce dunque un percorso che accentua l'idea di flusso quale processo combinatorio di più fattori, che accentua l'idea di transito o deriva, e che risponde a nostro avviso all'esigenza intenzionale delle modalità espressive contemporanee. Un set audio/video nell'essere decisione di indirizzo è nello stesso tempo moto, costruzione, possibilità. Promuovere installazioni performative, sonore, visive assurge a simbolo di quella provvisorietà e possibilità effettuale che è propria del nostro sentire.

Parimenti alla musica di matrice elettronica allora la produzione di coloro che supportano lo spettacolo attraverso la produzione, la combinazione, l'alterazione delle immagini compiono lo stesso tipo di operazione. Mettono in scena moderni politici in movimento, si corrispondenti alle necessità di una civiltà dell'immagine, ma sovvertitori delle analogie costituite, tracciando narrative altre proprio come il dj racconta una storia attraverso i suoni, una storia interpretata dal dancefloor.

## **BIBLIOGRAFIA:**

- Benjamin, Walter – L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica – Einaudi  
Cometa, Michele – Dizionario degli studi culturali – Meltemi  
De Carolis, Massimo – La vita nell'epoca della sua riproducibilità tecnica – Bollati Boringhieri  
Diodato, Roberto – Estetica del virtuale – Bruno Mondadori  
Marchesini, Roberto – Posthuman – Bollati Boringhieri  
Marinetti, Filippo Tommaso – Teatro totale per le masse – Mondadori  
Perniola, Mario – Del sentire – Einaudi  
Perniola, Mario – Contro la comunicazione – Einaudi  
Riout, Denys – L'arte del ventesimo secolo – Einaudi  
Senaldi, Marco – Enjoy! – Meltemi  
Taiuti, Lorenzo – Corpi sognanti – Feltrinelli

Here, in the attempt of exploring electronic cultures, we put forward conjectures about their relationship with moving images, a relationship that is drawing them closer so that they almost coincide.

Among the electronic-matrix cultures that crowd the clubs, we have always identified the musical one as prominent, the mainstay of aggregation of side imaginations. The musical approach allows higher attention, but such an approach has brought about some consequences. From Kraftwerk to Laurie Anderson to Fatboy Slim the body, the face of the electronic musician has never called for physical representations, it goes without saying that in its “making it spectacular” it has very often marked an absence, crying “revolution is faceless!”. In the meantime it has always gone hand in hand with a particularly rich and variegated iconography, both static and dynamic, that, in short, has made up for facelessness and bodylessness through an hyperproliferation of images.

Moreover, owing to its specific electronic nature, it has built up an area that tends intrinsically to the intersection of instruments that are apparently not relevant at first sight.

But here it is necessary to make a step backwards until the beginning of the XXth Century, when those who created a real manifesto out of the artificial and mechanical were hypothesizing a “total theatre”, a spectacularity in which the audience could move about within sets that hosted different actions to which “cinema, radio, telephone, electric light, neon, aeropainting, aeropoetry, tactility, humour and perfume” (Filippo Tommaso Marinetti – “Total theatre for the masses”, 1933) could contribute, thus confirming the need for an absolute interdisciplinarity. The Futurist movement highlights how the technological contribution can redefine spheres of intervention and real modes of expression. If we say that photography is not the simple opponent of painting, but sets it free from executive duties, we can transfer this concept and make it available on any front of expression: any technological contribution isn't a spoilage of doing, but rather it enriches the meaning of the very same doing, opening new scenarios and new possibilities that have the same degree of reality and interest.

It is therefore possible to mark out two parallel routes of technological development that entail a change of auditory and visual expressive conventions: painting – photography – cinema – video / sounds – noises – tapes – sequencer.

The artificial sound and its relationship with body and environment are among the meaningful elements of contemporary music in the performance, dance and theatre expressions to which sound is connected.

The connecting of languages within new digital technologies creates unexpected processes of ex-

change among them, while the managing possibility ushered in by new tools broadens intervention targets and arouses much interest on complex systems where project, interpretation and participation of the audience are interactive.

This process develops highlighting and broadening of the connective perspectives between sound production and virtual languages.

Distance production through sensors or, in the new hypothesis, via net, signal, connection, sound-environment: musical research lines are redefined in an interactive and fully artificial environment, moving towards the involvement of the spectator-body turned to producer body.

Rhythms of the heart and rhythm of information technology chaos sum up in a dimension of confused and original discovery that centres on John Cage's strategies: “... I think that the use of noise in music-making will go on and will spread until it reaches a music produced with the help of electrical instruments, which will make it possible to use any audible sound to for musical purposes...” (John Cage – “Biennale musica”, 1973)

But the correspondence of the spheres of intervention does not restrict itself to mere interdisciplinarity, and does not exhaust in the analogy of processes either, indeed, thanks to the intersection of spheres it builds scenarios of meaning that remodel space and time.

“[The painting] invites the observer to contemplation; before it he spectator can surrender to the stream of its associations. Before the movie image he can't do the same. As soon as he seizes it, the image has changed. It can't be fixed” (Walter Benjamin – “The work of art in the age of mechanical reproduction”, 1936).

In this seminal text Benjamin catches many of the points that are to mark the reflection on expressive activities from the beginning of the XXth century to this date. He identifies the possibility of the technical reproduction of the work of art as an epochal change in the paradigm of human expressive activities. Beyond his concentrating on photography, seen as an opponent of representative painting, he devotes his acumen to a scrutiny of moving images.

As well as the fruition of musical expression, the fruition of moving images calls for a time which is different from the spectator's inner time.

So it all gets to a ‘sensology’, a ready made feeling, a pre-built expressivity that it is put again on the field when the interactivity is realized, from which it comes a duty of participation.

Again, technology comes to redefine the creative and fruitive modes of the expressive object. Technology, that in its mass diffusion determines the factors of accessibility to creation, fruition and reproduction. The analogy of time between musical and visual output finds another chance of confrontation when

the faceless must find a support in that hypertrophy of images mentioned above. So the production of images gets far away from the constitution of a contemplative icon, to move to a time stream dimension, almost to confirm the truth of the technological parallel mentioned above.

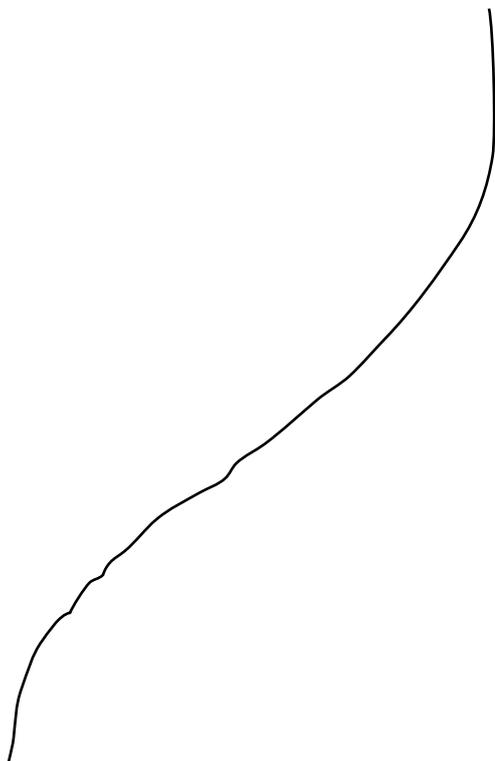
Since the availability of production means has spread and become accessible, a further domain of sense is re-established. The discriminant category of the exercise, a movement from the same to the same, substitute the one of "beauty" to underline that the performative aspect in the expression cannot be eluded.

If we observe a dj set and its visual counterpart, the vj, in its function of aesthetic production, we realize that it responds to many of nowadays expressive modes demands linked to artistic doing: we talk about actions that reiterate and make music and visual progression reiterate on themselves as an end

in itself exercise. There a path starts, to emphasize the idea of flow as a multi-factor combinatorial process, that emphasizes the idea of transit or drift and responds to the intentional need of contemporary expressive modes. An audio/video set, in its being a decision of stance, is at the same time motion, construction, possibility. To promote performative, sound and visual installations becomes a symbol of impermanence and effectual possibility that distinguishes our sentiment.

As for the electronic music, the production of whom that support the show with combination and alteration of images does the same kind of act.

They stage modern polyptychs in motion, that certainly correspond to the needs of the civilization of images, but subverting established analogies, marking out other narratives as well as the dj tells a story by means of sounds, a story performed by the dancefloor.



## **BIBLIOGRAPHY:**

- Benjamin, Walter – L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica – Einaudi  
Cometa, Michele – Dizionario degli studi culturali – Meltemi  
De Carolis, Massimo – La vita nell'epoca della sua riproducibilità tecnica – Bollati Boringhieri  
Diodato, Roberto – Estetica del virtuale – Bruno Mondadori  
Marchesini, Roberto – Posthuman – Bollati Boringhieri  
Marinetti, Filippo Tommaso – Teatro totale per le masse – Mondadori  
Perniola, Mario – Del sentire – Einaudi  
Perniola, Mario – Contro la comunicazione – Einaudi  
Riout, Denys – L'arte del ventesimo secolo – Einaudi  
Senaldi, Marco – Enjoy! – Meltemi  
Taiuti, Lorenzo – Corpi sognanti – Feltrinelli