



"Nostalgia di Foglio-plasma" – 1995 Pittura al monitor

In rumore di parola

Passi estratti da: Giorgio Riva, *"In rumore di parola"*, in AA.VV., *Plasmare ideando*, catalogo della prima mostra personale al Museo della Permanente di Milano, Ed. Mazzotta, 1996, Milano)

Da tempo ci siamo abituati a immagini che agiscono in funzione di parola, e più esattamente di parole d'ordine: "compra questo", "ven-

di quest'altro". E' un allenamento ad alto dosaggio quotidiano che si pratica entro un sistema di comunicazione multimediale (immagine, musica, parola) scaturito dalla sfera pubblicitaria e da questa irraggiato per via elettronica. Ma le tecniche multimediali ormai radicano contagiosamente anche altrove, diffondendo i vizi e le virtù delle proprie retoriche. E l'abitudine può consolidare linguaggi senza avventura, rispetto ai quali chi dipinge, tanto più se in pittura elettronica, deve ritagliarsi suoi autonomi territori sintattico/semantici, possibilmente indenni da troppo facili legami tra immagine e parola.

A mio uso personale, per darmi ragione del ruolo linguistico di queste *immagini-funzone*, e per operare un opportuno *distinguo*, mi avvalgo di una formula. E poiché l'obiettivo del messaggio pubblicitario consiste – non mi pare ci siano dubbi – nell'attestare l'abbinamento iussivo immagine/ordine in un lessico che si vorrebbe di presa immediata e di uso il più esteso possibile. La formula deve fare i conti sia con la schematicità di tale linguaggio, sia con i trucchi che vi si possono esercitare mutuandoli da altri linguaggi più complessi ed evoluti; per semplicità la riassumo nei seguenti passaggi liberamente parafrasati da categorie di saussuriana memoria:

- Una certa immagine viene accuratamente scelta e sistematicamente coniugata a una parola d'ordine nel tentativo spesso riuscito di costruire una unità multimediale complessiva, dove l'immagine, da un lato, e il suono della parola, dall'altro, si abbinano a formare un *significante* complessivo che, a sua volta, sostiene un determinato *significato*, anch'esso complessivo.
- Ma fin qui non siamo che a metà dell'opera, anche se si tratta già di una tappa importante, perché dopo aver visto e sentito dieci volte il messaggio non ci sarà più bisogno di ascoltare la sua parola d'ordine: basterà l'immagine a farcela risuonare a memoria.
- Per completare l'operazione fino in fondo bisogna poi che un referente più o meno occasionale (es., un noto calciatore) riesca a insinuare con astuzia l'eco semantica del proprio nome proprio al posto del significato o almeno in posizione così prossima da confondere le acque. L'opera sarà compiuta quando, vendendo un pneumatico, non dirò più "gomma"! ma dirò "Pirelli (ovviamente, qui prendo un nome a caso tra i più noti).

In altri termini, l'alchimia pubblicitaria prescrive che l'immagine si fissi prima al fianco, quindi al posto del significante fonico, ma da qui non invierà più a un segmento di lessico (qualcosa che possa trovare riscontri sul vocabolario); rinvierà a una sigla, a un *brand* o a un nome proprio, che diventano i garanti del senso. Ciò avviene a imitazione

del mito, dove sotto il nome di Eracle passa un intero ciclo di conquiste collettive: trascurando infatti qualche differenza assiologica tra i meriti di Eracle e il *Know-how* di una fabbrica di gomma sintetica, *Pirelli* si erge sul video come il dio o il semidio della gomma. Nel frattempo - ed è credo il prezzo più alto - al posto del dizionario si sono collocate le *Pagine Gialle*, le cui gerarchie, più che alla sintassi si affidano alla pura evidenza tipografica dei caratteri di stampa.

...

Il limite di questa affollata *mise en scène* non sta tanto nel fatto che le *dive* (oggi anche le *madonne*) di Hollywood volano troppo basso rispetto alle divinità dell'Olimpo omerico (o dei paradisi cristiani); sta - per nostra fortuna - nel fatto che nessun suo referente è immortale e che Beverly Hills - visibilmente - non è l'Acropoli.

Il suo principale problema, peraltro, è il *rumor saturo* provocato dalle troppe voci che si accavallano in competizione. Partecipando, tutti diventiamo facili trasgressori: i trasgressori sistematici del *pensiero silenzioso*. Ma la monotonia del rumore mi sembra dovuta anche alla rudimentalità di una sintassi riduttiva: nel tentativo di calare l'Olimpo sulla terra, si dà per scontato che il passato è un attuale colonia del *repêchage* di moda, che il futuro è pressoché già presente, che l'immaginario è in carne e ossa, o fotografia, e si rinuncia con questo anche all'articolazione del periodo ipotetico, come se il presente indicativo e l'imperativo, anch'esso presente, potessero esaurire tutta la gamma dei modi e dei tempi verbali. Personalmente mi sento portato a scommettere che proprio questa saturazione porterà una pioggia benefica, dopodiché ritengo possibile anche una riapertura del paradigma sintattico. Giustifico la mia fiducia in termini semplici: ci sono volute centinaia di secoli per istituire il paradigma; non sarà certo una cultura di transito a spazzarlo via. Qui penso e parlo come se il temporale necessario fosse già incipiente.

...

Ogni computer (con annessi programmi) dispone di una gamma di comandi; di questa gamma, nei normali itinerari, si usa una frazione molto modesta; alcuni di essi possono apparire inutili, altri pleonastici, altri ancora assurdi benché possibili. Esplorare queste frange marginali apparentemente inutili, pleonastiche e assurde è stato il mio lavoro di preparazione tecnica alla pittura informatica. In particolare nelle im-

magini vettoriali in movimento ho elaborato un mio itinerario di comandi apparentemente inutili, impartiti alla macchina proprio per tenere la macchina occupata in calcoli fino a ottenerne i ritmi che volevo.

...

Concludendo, la mia tecnica – anche nell'alfabeto binario e tipicamente digitale della pittura elettronica – segue questo pensiero: ciò che s'innescia in pittura, e che vi si insegue, è pur sempre un processo che resta imprendibile con le parole, ma che si svolge dentro una struttura mentale coniata anche dalle parole. Il processo parte dalla sostanza pittorica e conduce alla cassa di risonanza dove tutti i linguaggi coesistono e dove si fanno avanti, leggibili, e dialogano fra loro solo quelli “toccati” (in senso musicale) e prima ancora iniziaticamente scanditi e marchiati (starei per dire “circoncesi”) dalla cultura. Per converso, in letteratura: Omero didatta implica un virtuale gemello, grande pittografo araldico; il cieco Omero, poeta, implica un grande gemello pittore. E un gemello solleva in metrica l'immagine per l'immaginazione visiva dell'altro gemello. Chi gli riconosce penso allo scudo di Achille – d'essere il primo a fare la storia dell'arte, sa con esattezza quanto preziosamente parola e immagine possano farsi complementari, alterne e interlocutorie, sempre che si riconosca, indagli e rispetti il sottile e articolatissimo confine che ne distingue i rispettivi versanti: nelle innervazioni del corpo, prima ancora che nel pensiero.