



Enrico Parisio

Graphic designer, è art director e amministratore di Sectio sas (<http://www.sectio.it>), società che opera nel settore della comunicazione visiva, curando l'identità visiva di istituzioni e aziende, attraverso l'immagine coordinata, le campagne di comunicazione, l'editoria, gli spot, i video, il web.

È tra i soci fondatori dell'AIAP, l'associazione italiana progettazione per la comunicazione visiva, di cui è attualmente Delegato Regionale per il Lazio.

La cultura che verrà. La comunicazione visiva come strumento trasparente, per un libero accesso a risorse e saperi

The coming culture. Visual communication: a clear tool for a free access to resources and knowledge

Oggi gli apparati tecnologico/comunicativi si garantiscono l'autosufficienza: la diffusione dei messaggi utilizza come "nodi" di propagazione noi stessi, gli utenti. Sono gli apparati che ci impiegano, non siamo noi ad utilizzarli.

La funzione progettuale deve essere inserita in un contesto totalmente capovolto rispetto al passato: come progettisti dobbiamo favorire fondamentalmente il flusso di informazioni, del tutto eterodiretto.

Lasciar accadere è la parola d'ordine, senza alcuna intenzionalità "rappresentativa". Il soggetto autoritario viene sostituito dalla terza persona, dall'impersonalità degli eventi che incedono, dalle molteplicità, dai soggetti collettivi.

L'autore oggi di un progetto è un non autore, un non soggetto, un "egli".

Il progetto di comunicazione visiva deve confrontarsi oggi non solo con i nuovi linguaggi della tecno-

logia, ma soprattutto con quelli ben più complessi che i soggetti reali attivano sperimentando nuove forme di socialità, di aggregazione, di conflitto.

Nowadays the technologic/communicative systems are self-sufficiency: we, the users, are a sort of a spread net to release messages. We are used by systems, we don't apply them.

We have to set the planning function in a context, which is completely turned upside down, compared with the past: basically designers should facilitate a very straight flow of information.

"Let it be", this is the password.

The authority is replaced by neutral, by the occurring impersonal events, by plurality, by the collective.

Today the one who designs, is a "no-author", a no-subject, a "it".

Today a visual communication design competes

not only with the new technology languages, but most of all with the more elaborated ones, which are set by real subjects, who experience new forms of social relations, aggregation, conflicts.

IL POLITECNICO 37
Rivista di cultura contemporanea diretta da ELIO VITTORINI Ottobre 1947

La dittatura dell'idealismo
articolo di **REMO CANTONI**

Barnaby e il signor O' Malley
(fumetti di Crockett Johnson)

KAFKA CITY

VISTO IN GRECIA

5 inediti di Kafka
con articoli di **BO, FORTINI, GHIRELLI**

mensile **cento lire**

Inoltre: Un'intervista di Vittorini su « politica e cultura » § Dieci poesie di Nelo Risi § Un articolo di Giulio Preti sulla cultura per il popolo § Tombe della montagna, poesie di Renato Boeri § Michele Rago: L'Italia nascosta di Gramsci § Enrico Serra: Il giudizio dei prefascisti § Lettera dalla Grecia, di Werner Bischof § Lettera dalla Persia, di M. Kavé § A proposito della critica di Baran a Leontiev: revisionismo e marxismo, di Vincenzo Vitello § Illustrazioni, disegni, notizie e varie.



La storia della Grafica e della comunicazione visiva in generale è strettamente legata ai mezzi attraverso i quali gli “artefatti comunicativi” vengono veicolati.

Le tecnologie che supportano la diffusione dei nostri “visual” non sono semplici strumenti che impieghiamo per realizzare delle idee belle e fatte, viceversa sono esse stesse già portatrici di “idee a priori”.

Un libro stampato nel XVI secolo non è una paginetta miniata medioevale realizzata con meno dispendio di tempo ed energie, è di per sé un messaggio, a prescindere dai contenuti dell’opera. Un messaggio che parla di una società in pieno rinnovamento che contesta i tradizionali depositari della “verità”, e che entra in conflitto con il potere politico e religioso dell’epoca. Cosa sarebbe stata la Riforma luterana senza la stampa? È una domanda retorica, perché entrambi sono il prodotto di una società tecnologicamente avanzata.

Stessa cosa se pensiamo al rapporto tra la “pittura da cavalletto” e l’opera d’arte riprodotta meccanicamente dalle avanguardie artistiche del Novecento. La pittura da cavalletto arreda i salotti dell’alta borghesia e della nobiltà, l’oggetto di design realizzato in fabbrica dagli artisti del Bauhaus è un’arte per il popolo. Alla rappresentazione naturalistica si oppone un’arte astratta che produce non le forme chiuse e ideali dell’arte classica, ma le forze che attraversano il campo visivo e che meglio rappresentano il “movimento” e la dinamica della società industriale.

La bottega artigiana del Rinascimento come la fabbrica fordista del Novecento rappresentano lo scenario reale che ha prodotto le varie “visioni” di ciascuna epoca. Le rivoluzioni tecnologiche ed estetiche ci raccontano questi mutati scenari.

Alla luce di ciò, e soprattutto alla luce delle nuove tecnologie dell’informazione del secondo millennio, possiamo parlare di tecnologie “applicate” alla comunicazione dei beni culturali, come se le tecnologie evolvessero “naturalmente”, e attraverso le loro potenzialità si dovesse raccontare viceversa qualcosa di stabile, “sostanziale”, quali i “beni culturali”, cioè non sottoposti al medesimo mutamento sociale che ha prodotto i nuovi media? Forse i “beni culturali” di una società industriale-

1. 2.
La prima pagina della rivista il Politecnico, diretta da Elio Vittorini, con la grafica rinnovata nel dopoguerra da Albe Steiner.



5. 6. 7. Il Teatro Valle di Roma occupato dal 14 giugno 2011. Forme di comunicazione.



favorisce l'incedere delle informazioni. "Verità" quindi, che possono significare, se sottoposte ad un diktat ideologico: la trascendenza, la sacralità del flusso che inevitabilmente dissolve le forme chiuse, progettate come autosufficienti - forme "dell'etica industriale", potremmo dire. L'idea del progettista che direzioni, orienti, se non ben chiarita nei suoi limiti, rischia di fuorviarci e di non darci gli strumenti adeguati di lettura del contemporaneo.

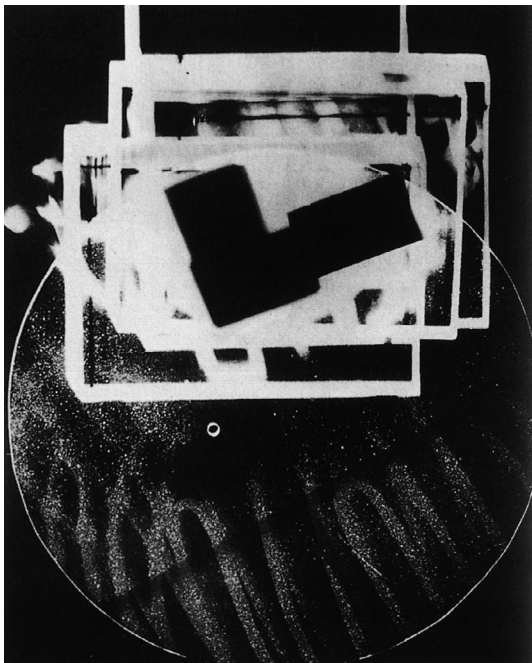
COMMUNITAS

In questo scenario è difficile pensare al "bene culturale" come forma chiusa, autosufficiente. In Italia la tutela e la valorizzazione dei beni culturali dovrebbe avere un carattere strategico, sia per le inestimabili ricchezze presenti nel nostro Paese, sia perché sono un indotto per una voce significativa del PIL nazionale. Nonostante ciò, un mix tanto perverso quanto miope di politiche di contenimento della spesa pubblica e di privatiz-

zazioni, ha contribuito al progressivo degrado sia delle istituzioni preposte alla tutela sia dei beni culturali stessi.

Lo Stato sembra non potersi più permettere il lusso della governance della cultura pubblica, e oscilla tra la svendita del patrimonio ai privati e una gestione lottizzata degli enti. Stiamo ragionando sempre in un'ottica piramidale: chi decide sono o i vertici di poteri pubblici sfuggiti al controllo democratico, apparati politico-burocratici sempre meno rappresentativi di interessi generali, o i potentati economici, ingolositi dalla messa a profitto del patrimonio pubblico.

È proprio qui che il "bene culturale" si disarticola, e cambia statuto, allorquando sembra tutto perduto. Un esempio emblematico è il Teatro Valle di Roma, dove debuttarono i "Sei personaggi in cerca d'autore" di Pirandello, istituzione storica della drammaturgia italiana, che si è ritrovato recentemente a rischio chiusura per il disimpegno delle istituzioni nazionali e territoriali a sostenerne la program-



8. László Moholy-Nagy, Fotogram, 1923.



9. László Moholy-Nagy, View from Pont Transbordeur, Marseille, 1929.



10. John Milton Cage (1912-1992), compositore sperimentale statunitense, la cui opera è stata centrale nell'evoluzione della musica contemporanea.

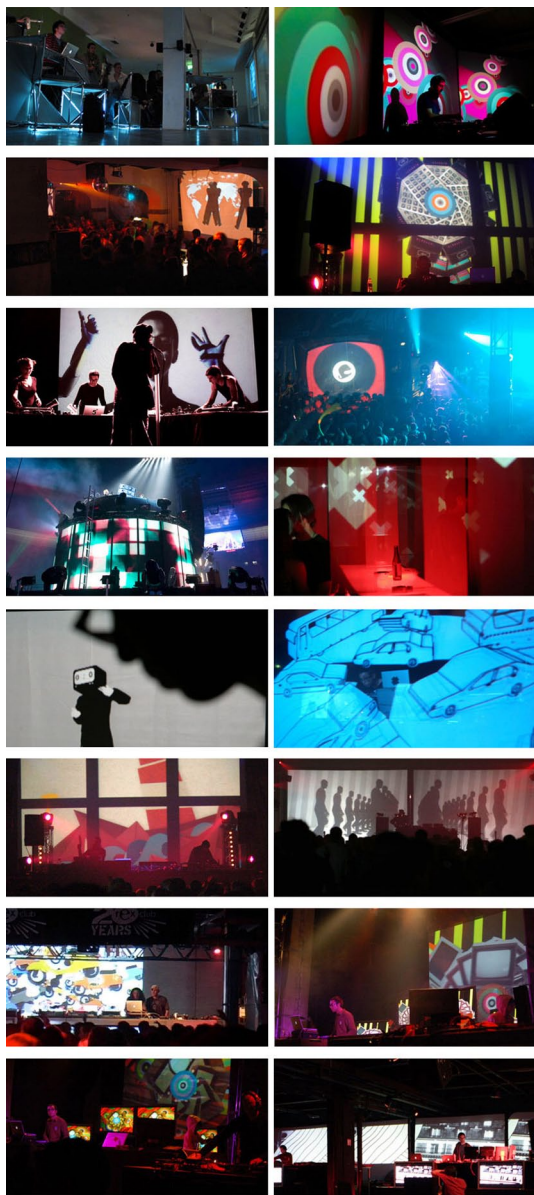
mazione. Il 14 giugno un gruppo di lavoratrici e lavoratori dello Spettacolo, cinema/teatro/danza, artisti/tecnici/operatori, hanno occupato il Teatro Valle per salvarlo da un futuro incerto, da un bando pubblico che probabilmente lo affiderebbe a una gestione privata molto più interessata al patrimonio immobiliare che alle attività culturali del Valle. Il Teatro, grazie all'impegno e alla lungimiranza degli occupanti, si è trasformato in un vero centro culturale partecipato e democratico, dove si svolgono spettacoli gratuiti tutte le sere, corsi professionali, assemblee di gestione aperte alla cittadinanza, ecc. Si è cominciato a ragionare, sull'onda del successo di pubblico della gestione "partecipata", sulla definizione di un nuovo statuto per questi beni collettivi liberati dagli appetiti di cordate politico-imprenditoriali (sia pubbliche sia private), e sul come restituirli al "proprio" pubblico: se né la

gestione pubblica né quella privata garantiscono una sopravvivenza di queste istituzioni culturali, allora queste devono essere concepite come "beni comuni", cioè, alla stessa stregua dell'acqua o delle risorse ambientali, come proprietà inalienabili appartenenti alla comunità dei cittadini.

UN NUOVO STATUTO

Come si comunica questa nuova entità, né pubblica né privata, ma patrimonio comunitario dei cittadini che attraverso la loro partecipazione ne sostengono le iniziative? Ha ancora senso "imporre" un'immagine coordinata dall'alto, ad un bene che vive in quanto espressione di forze orizzontali, che rifiutano la rappresentanza, le gerarchie? Possiamo pensare ai classici esempi di Wikipedia o degli aggiornamenti delle piattaforme di gestione dei dati operati dalle varie community a livel-

lo planetario per trovare dei paralleli, ma le idee forse più radicali e appropriate di superamento della metafisica del soggetto (cioè del soggetto autoritario e "ordinatore" che è l'opposto della comunità attiva, del "molteplice" non riducibile alla somma dei suoi elementi) sono al centro dell'opera di Deleuze ben prima della retorica "internettara", o nelle sperimentazioni artistiche di Gabo e Moholy Nagy, che nel lontano Novecento lavorano alla smaterializzazione delle forme. Oppure sono anche nelle sperimentazioni di John Cage, risalenti agli anni cinquanta, che inaugurano la cosiddetta arte generativa, caratterizzata dall'assenza di qualsivoglia intenzionalità o controllo da parte del soggetto/autore dei risultati delle performance, risultanti quindi come frutto di combinazioni casuali, indeterminate, imprevedibili: si lascia cioè libero il flusso di manifestarsi senza "la mano" condizionan-



11.VJing, Romain T + Aalto, Many places across Europe, 2005-2011. Motion design e live performance. Immagini tratte da <http://www.romaintardy.com/#615408/VJing-EU> in <http://www.romaintardy.com/#>.

te dell'autore che organizza, significa, "umanizza" le opere.

In questo caso la "verità" delle forme prodotte è sancita proprio dall'assenza di controllo da parte del soggetto/autore, anzi, dalla sua sparizione. Lasciar accadere è la parola d'ordine, senza alcuna intenzionalità "rappresentativa". Il soggetto autoritario viene sostituito dalla terza persona, dall'impersonalità degli eventi che incedono, dalle molteplicità, dai soggetti collettivi.

I veri cambiamenti, le rivoluzioni, sono quelli che modificano il linguaggio, le forme del pensiero.

Se il soggetto moderno proprietario (di beni, di corpi, suo e altrui, delle risorse naturali) rappresenta e manipola quello che lo circonda e sé stesso (territorializza, direbbe Deleuze), l'impersonale è figlio dei Beni Comuni, di quello spazio che include i diversi "io" e ciò che li circonda, dei vari "pezzi" che

presiedono alla progettazione e alla realizzazione di un'opera, materiali e immateriali, stringhe di linguaggio come stringhe di DNA, istituzioni, biografie, luoghi, cose (una configurazione "rizomatica", sempre parafrasando il nostro Deleuze, senza un centro ordinatore).

Oggi l'autore di un progetto è un non autore, un non soggetto, un "egli". È antidialettico in quanto non è necessaria una sintesi che restituisca una coerenza "umana" all'esistente, è pura esistenza dell'Altro, irriducibile a me, alla mia proprietà, sia economica sia spirituale. Da qui si la valenza politica, ovvero pubblica, comune.

Il progetto di comunicazione visiva contemporaneo deve confrontarsi non solo con i nuovi linguaggi della tecnologia, ma soprattutto con quelli ben più complessi che i soggetti reali attivano sperimentando nuove forme di socialità, di aggregazione, di conflitto.