

Era il 1969 quando Gianfranco Brebbia (Varese 1923-1974), filmmaker di cinema sperimentale, realizzò la pellicola *Idea assurda per un filmmaker. Luna*. Il film consacrava l'allunaggio di Apollo 11, lo straordinario evento che il 21 luglio 1969 segnava indelebilmente il XX secolo. Ed è proprio la Luna protagonista di questo volume, considerata da diverse prospettive: tra sogno e realtà, tra narrazione e osservazione e tra alchimia e magia. I saggi presenti in questo volume interpretano la Luna attraverso l'arte, la musica, la storia della scienza e della filosofia, il teatro e la danza, per giungere a considerarla nel cinema sperimentale di Gianfranco Brebbia. La pellicola *Idea assurda per un filmmaker. Luna*, inserita nel clima di contestazione culturale, sociale e civile che ha caratterizzato gli anni tra il 1968 e il 1969, offre uno spunto prezioso per dare vita a un dialogo multidisciplinare utile a interpretare il significato storico e culturale del nostro satellite.

**Giovanna Brebbia** (Varese 1951), Medico chirurgo e dottoressa in Scienze della Comunicazione dell'Università degli Studi dell'Insubria. Curatrice dell'Archivio "Gianfranco Brebbia".

**Mauro Gervasini** (Varese 1970), Docente a contratto di Forme del cinema di genere, Università degli Studi dell'Insubria, firma storica del settimanale "Film Tv" e consulente della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

**Fabio Minazzi** (Varese 1955), Professore Ordinario di Filosofia della Scienza e Direttore Scientifico del *Centro Internazionale Insubrico* "C. Cattaneo" e "G. Preti" dell'Università degli Studi dell'Insubria.

Mimesis Edizioni  
Centro Internazionale Insubrico  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)

26,00 euro

ISBN 978-88-5757-574-2



GIOVANNA BREBBIA - MAURO GERVASINI - FABIO MINAZZI (A CURA DI) IDEA ASSURDA PER UN FILMMAKER. LUNA

MIMESIS

# IDEA ASSURDA PER UN FILMMAKER. LUNA

ATTI DEL CONVEGNO. VARESE, 25 OTTOBRE 2019

A CURA DI GIOVANNA BREBBIA, MAURO GERVASINI, FABIO MINAZZI

 MIMESIS / CENTRO INTERNAZIONALE INSUBRICO







«Centro Internazionale Insubrico “Carlo Cattaneo” e “Giulio Preti” per la Filosofia,  
l’Epistemologia, le Scienze cognitive e la Storia della Scienza e delle Tecniche»  
dell’Università degli Studi dell’Insubria – Varese  
Via Ravasi n. 2 – 21100 – Varese

*Direttore scientifico:*  
Fabio Minazzi  
(Università degli Studi dell’Insubria)

*Comitato scientifico:*  
Evandro Agazzi (Universidad Autonoma Metropolitana, Città del Messico),  
Ettore Brissa (Universität Heidelberg), Maurizio Cafagno (Università degli Studi  
dell’Insubria), Franco Cambi (Università degli Studi di Firenze) Renzo Dionigi  
(Università degli Studi dell’Insubria), Dario Generali (ISPF, Cnr, Milano), Clelia  
Martignoni (Università degli Studi di Pavia), Fulvio Papi (emerito dell’Università  
degli Studi di Pavia), Jean Petitot (Crea, École Polytechnique, Paris), † Ramón Moreno  
Queraltó (Universidad de Sevilla, Spagna), Raul A. Rodriguez (Universidad Nacional  
de Cordoba, Argentina), Gabriele Scaramuzza (Università degli Studi di Milano), Carlo  
Sini (Accademia Nazionale dei Lincei), Roberto Taramelli (Università degli Studi  
dell’Insubria) Ezio Vaccari (Università degli Studi dell’Insubria), Carlo Vinti (Università  
degli Studi di Perugia)

Atti di simposi  
12

«Dal Settecento c’è, quasi sempre in minoranza, ma sempre abbastanza forte, un’Italia europea, moderna, progressista, che tende all’industrializzazione, al ringiovanimento del costume, al ripudio del peso morto delle tradizioni nazionali. L’Italia, tanto per localizzare le cose in maniera topografica (pur con alquanto ingiustizia e approssimazione) di Torino e di Milano, contro quella di Roma, Napoli e Firenze». In sintonia con questa preziosa indicazione di Giulio Preti – risalente al 1960 – questa collana intende riflettere, in modo spregiudicato e problematico, sulla complessa ed articolata tradizio-

ne del *razionalismo critico* che ha trovato, proprio nella cultura milanese e lombarda, dal Settecento fino all'epoca contemporanea (da Beccaria e i fratelli Verri a Romagnosi, Cattaneo e Ferrari, da Martinetti, Bontadini e Banfi, fino alla «scuola di Milano», alimentata dai contributi di studiosi come Preti, Paci, Cantoni, Dal Pra, Geymonat, per non fare che pochi nomi ristretti all'ambito filosofico, che andrebbe tuttavia dilatato e intrecciato con quello scientifico, letterario, artistico, poetico, teatrale, comunicazionale, architettonico, del *design*, etc., etc.), un punto di riferimento privilegiato di autonoma elaborazione teorica, inseritosi, in modo spesso originale e fecondo, nel quadro, anch'esso assai composito, per quanto oggi complessivamente misconosciuto, del *razionalismo critico europeo*.

In questa articolata prospettiva di studio della tradizione filosofica lombarda, la collana intende quindi promuovere – a più livelli: documentario, storico, teoretico, dialogico, ermeneutico e anche liberamente costruttivo (in una prospettiva volta ad indagare, a trecentosessanta gradi, i differenti aspetti che sono anche il frutto più maturo di un comune e tenace processo storico, civile ed economico di lunga durata quale quello innescato dalla modernità dell'occidente) – la costituzione di un ampio ed assai articolato *indirizzo critico-razionalistico*.

Si tratta di un indirizzo non solo specificatamente lombardo, ma anche europeo ed internazionale, variamente presente entro le differenti tradizioni concettuali e i diversi paesi. Tale programma di ricerca sarà svolto mediante un'analisi approfondita e una spregiudicata disamina dell'esperienza storica (considerata in tutta la sua effettiva ricchezza e nella sua tipica “complessità” e “vischiosità”), nonché attraverso la comprensione critico-ermeneutica di alcuni nodi problematici strutturali, aperti e decisivi, per la storia complessiva della nostra stessa cultura contemporanea. Si vuole insomma ricostruire il quadro, assai sfaccettato, di un razionalismo critico, aperto, innovativo e dialettico, capace di cogliere anche l'emergenza di sempre più diffusi «nuclei di apoditticità» *tra le pieghe*, più riposte e silenti, delle scienze contemporanee. Proprio perché, come sottolineava per esempio un grande razionalista e filosofo come Gaston Bachelard, «la scienza istruisce la ragione». Conseguentemente, la ragione umana deve sempre sapersi confrontare con le scienze e le tecniche più mature ed evolventesi (che oggi potremmo meglio qualificare come le techno-scienze proprie del nostro patrimonio conoscitivo attinente il mondo della *praxis*), onde saper ridisegnare, continuamente e sempre in modo criticamente motivato, gli articolatissimi *poliedri politecnici*, per dirla con Carlo Cattaneo, della propria complessa configurazione teoretica, storica, civile, culturale ed economica.

In tal modo questa collana intende favorire soprattutto una feconda tensione critica tra differenti ambiti disciplinari, sviluppando, sistematicamente, una *cultura del confine e dell'interconnessione critico-disciplinare*, nei cui ambiti potranno essere studiati, di volta in volta, i nessi tra scienza e filosofia, il problema della dimensione epistemologica, la questione del rapporto tra riflessione teorica e mondo della prassi, la configurazione delle techno-scienze, i problemi filosofici delle differenti tecnologie, ma anche l'intrecciarsi parallelo delle molteplici tradizioni letterarie, poetiche, architettoniche, artistiche, di *design*, etc., etc., mettendo costantemente in luce le specifiche, poliedriche, originali ed innovative *strutture formali* che informano, variamente, l'azione umana, nella radicata convinzione *neoilluminista* che la *conoscenza* rappresenti sempre l'altro nome della *libertà*.

ATTI DEL CONVEGNO

**IDEA ASSURDA  
PER UN FILMMAKER. LUNA**

Varese, 25 ottobre 2019

Aula Magna Università degli Studi dell'Insubria

A cura di  
Giovanna Brebbia, Mauro Gervasini, Fabio Minazzi



Il presente volume è pubblicato con un contributo dei seguenti enti:  
- *Centro Internazionale Insubrico “Carlo Cattaneo” e “Giulio Preti” per la Filosofia, l’Epistemologia, le Scienze cognitive e la Storia della Scienza e della Tecnica* dell’Università degli Studi dell’Insubria – Varese

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Collana: *Centro Internazionale Insubrico – Atti di simposi*, n. 12  
Isbn: 9788857575742

© 2020 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

V EDIZIONE CONVEGNO INTERNAZIONALE

# IDEA ASSURDA PER UN FILMAKER.

LUNA.

PREMIO GIANFRANCO BREBBIA 2019

25 Ottobre 2019  
Aula Magna  
Università degli Studi dell'Insubria  
Via Ravasi 2, VARESE

Fig. 1 Brochure del Convegno *Idea assurda per un filmmaker. Luna*. Grafica di Maria Vittoria Carosi.



# INDICE

*Fabio Minazzi*  
PREFAZIONE 13

*Giovanna Brebbia*  
INTRODUZIONE  
QUELL’“IDEA ASSURDA” DEL MILLENOVECENTOSESSANTANOVE 25

*Giovanna Brebbia*  
CRONACA DI *IDEA ASSURDA PER UN FILMAKER. LUNA* 29

*Giovanna Brebbia*  
RINGRAZIAMENTI 35

“IDEA ASSURDA PER UN FILMAKER. LUNA”

## SALUTI DELLE AUTORITÀ

*Angelo Tagliabue*  
Magnifico Rettore dell’Università degli Studi dell’Insubria  
L’*IDEA ASSURDA* CHE HA FATTO LA STORIA 41

*Francesca Strazzi*  
Assessore alle Politiche Giovanili  
LA CITTÀ ALL’INTERNO DELLE MURA DELL’UNIVERSITÀ 43

## SEZIONE PRIMA LA LUNA TRA SOGNO E REALTÀ

*Antonio Orecchia*  
LA LUNA E IL TRIONFO DELL’OCCIDENTE 47

<i>Fabio Minazzi</i> SULLA LUNA DI GALILEO	67
<i>Gaspare Polizzi</i> “SOLA / HA QUESTA LUNA IL CIEL, CHE DA NESSUNO / CADER FU VISTA MAI, SE NON IN SOGNO”. LEOPARDI E LA LUNA	93
<i>Katia Visconti</i> «SPECCHIO E SPUGNA DEI SENTIMENTI CHE TRASUDANO DALLA SOCIETÀ»: LA LUNA NELL’IMMAGINARIO DEL XVII SECOLO	109
<i>Giovanni Luca Dilda</i> LA LUNA IN ARCHIVIO	125
<i>Corrado Greco</i> DAI CARMINA BURANA AI PINK FLOYD. PLAYLIST LUNARE PER MUSICOFILI INSONNI	141

SEZIONE SECONDA  
LA LUNA TRA NARRAZIONE E OSSERVAZIONE

<i>Massimo Bacigalupo</i> L’ALLUNAGGIO NELLA CULTURA STATUNITENSE FRA POP E NUOVO GIORNALISMO	143
<i>Federica Stevanin</i> DALLA LUNA ALLA TERRA: L’INFLUENZA DELLE MISSIONI LUNARI E DELL’ALLUNAGGIO NELLA LAND ART AMERICANA	149
<i>Andrea Bellavita</i> LA LUNA È UNA LAMPADINA. LA DIRETTA RAI DELL’ALLUNAGGIO ALL’INTERNO DELLA STRATEGIA EDITORIALE DEL SERVIZIO PUBBLICO	163
<i>Mauro Gervasini</i> DAL SOLE NERO ALL’ORIZZONTE DEGLI EVENTI: IL CASO <i>SPAZIO 1999</i>	175



SEZIONE TERZA  
PREMIO “GIANFRANCO BREBBIA”2019  
LA LUNA TRA ALCHIMIA E MAGIA

PREMIO “GIANFRANCO BREBBIA” ALLA CARRIERA

BIOGRAFIA ARTISTICA DI MARCELLO MORANDINI 185

*Marcello Morandini*

UN LUOGO DI CULTURA PER TUTTI 187

*MAURO GERVASINI* INTERVISTA MARCELLO MORANDINI 189

PREMIO “GIANFRANCO BREBBIA” 2019

*Mauro Ferrari*

IL RAPPORTO TRA UNIVERSITÀ E TERRITORIO 197

*Andrea Bellavita*

I PRODOTTI AUDIOVISIVI PENSANO 199

PREMIO “GIANFRANCO BREBBIA” PROSPETTIVE

CLASSIFICA DEI VIDEO VINCITORI 199

PREMIO “GIANFRANCO BREBBIA”

CLASSIFICA DEI VIDEO VINCITORI 200

SEZIONE QUARTA  
LA LUNA ATTRAVERSO L'ARTE, IL TEATRO E LA DANZA

*Guido Bartorelli*

MOON IS THE OLDEST TV DI NAM JUNE PAIK 205

*Cristina Grazioli*

EBBREZZE LUNARI NELLA POETICA DI PAUL SCHEERBART:  
LA SCENA COME CORPO ORGANICO DI LUCE, TRASPARENZA, COLORE 219

*Stefano Tomassini*

LA PRESA DELLA LUNA: IL TEATRO DI ORLANDO IN UNA BOLLA 233

SEZIONE QUINTA  
IL CINEMA SPERIMENTALE DI GIANFRANCO BREBBIA

<i>Gianfranco Brebbia</i> “MI SONO TROVATO IMMERSO NELL’INFINITO ASTRALE”. COMMENTO AL FILM <i>HKK</i>	243
<i>Edoardo Sylos Labini</i> LEGGERE GIANFRANCO BREBBIA E RISCOPRIRE SE STESSI	245
<i>Roberto Della Torre</i> RESTAURO E VERITÀ FILOLOGICA NEI FILM DI GIANFRANCO BREBBIA	247
<i>Dominique Willoughby</i> CINE – ALUNISSAGE, A PROPOS DU FILM <i>LUNA</i> DE GIANFRANCO BREBBIA	251
CINEMA – ALLUNAGGIO, A PROPOSITO DEL FILM <i>LUNA</i> DI GIANFRANCO BREBBIA (TESTO TRADOTTO DA <i>CLELIA PAOLA DI PASQUALE</i> )	257
<i>Elio Girompini</i> CONCERTO PER <i>LUNA</i>	265

CONCLUSIONI

<i>Rolando Bellini</i> POST SCRIPTUM PER GIANFRANCO BREBBIA	269
<i>Erica Tamborini</i> IL CORAGGIO DELLO SGUARDO STRUTTURANTE. CONCLUSIONI AL SIMPOSIO SU GIANFRANCO BREBBIA E IL SUO CINEMA SPERIMENTALE	273

MOSTRE

<i>Luca Missoni</i> MOON ATLAS	279
<i>Elena Ceci e Luca Scarabelli</i> IPERLUNA	281



APPENDICE  
TESTI LETTI DA *EDOARDO SYLOS LABINI*

<i>Oriana Fallaci</i> DA <i>QUEL GIORNO SULLA LUNA</i>	287
<i>Galileo Galilei</i> DAL <i>SIDEREUS NUNCIUS</i>	289
<i>Giacomo Leopardi</i> <i>CANTO NOTTURNO DI UN PASTORE ERRANTE DELL'ASIA</i>	291
GLI AUTORI	295
INDICE DELLE IMMAGINI	299
INDICE DEI NOMI	305

GUIDO BARTORELLI  
*MOON IS THE OLDEST TV* DI NAM JUNE PAIK

Le celebrazioni per il cinquantenario della conquista della luna sono state occasione di una rimeditazione sull'arte prodotta all'epoca, tra gli anni Cinquanta e i Settanta inoltrati, quando risulta evidente un infittirsi di riferimenti "astronautici" spiegabile con la suggestione della grande impresa e della sua preparazione, sentimento che accomuna gli artisti all'intera popolazione. Tali riferimenti, presenti in un numero sorprendente di opere, erano finiti per essere trascurati, fino a che questo anniversario non li ha riportati in primo piano, restituendo pregnanza a qualcosa che era sotto gli occhi di tutti ma non veniva più percepito in modo organico rispetto alle vicende epocali che allora si stavano compiendo. Un'esemplare reazione d'artista all'allunaggio è proprio il film nel nome del quale siamo qui riuniti a convegno, *Idea assurda per un filmmaker. Luna*, che Gianfranco Brebbia realizza pressoché in diretta con gli eventi. Le sequenze ci mostrano lo sbarco trasmesso dalla televisione, e proprio questa doppia mediazione – il film che riprende la tv – testimonia come esso sia stato un gigantesco evento mediatico e propriamente di "massa", in quanto non comprensibile se non si tiene conto del ruolo giocato dai mass media che raggiungono la maturità piena in quel medesimo arco di tempo, trascinati dalla televisione trionfante. Luna e tv, i soggetti principali del presente intervento, si presentano fin da subito implicati da un vincolo imprescindibile.

*Il raggio catodico come pennello*

Ci si intende qui concentrare sugli anni precedenti l'allunaggio, in particolare su un singolo caso di studio: *Moon is the Oldest TV* del coreano, naturalizzato statunitense, Nam June Paik (Seoul, 1932 – Miami, 2006). Si tratta di un esito di spicco di questo contesto di attesa, che viene presentato presso la Galleria Bonino, in occasione della seconda mostra personale newyorkese di Paik, *Electronic Art*, dal 23 novembre all'11 dicembre 1965, realizzata nello stesso anno della prima – il che la dice lunga sul periodo

di fervore creativo che egli sta attraversando. La mostra è accompagnata da un cataloghino con un testo introduttivo firmato da John Cage<sup>1</sup>. L'anno seguente l'opera viene riproposta presso il Museo della Tecnologia di Stoccolma, cui seguono molte altre occasioni espositive che non ripropongono mai un risultato del tutto identico a un altro, richiedendo di volta in volta un riarrangiamento dei materiali e della loro dislocazione nello spazio<sup>2</sup>. Tra gli ultimi allestimenti seguiti personalmente dall'autore, merita di essere ricordato quello realizzato, assieme ad altri lavori, per il Padiglione tedesco alla Biennale di Venezia del 1993, che Paik condivide con Hans Haacke, a sua volta autore di un allestimento memorabile, tanto che i due vengono premiati con il Leone d'oro per la migliore partecipazione nazionale<sup>3</sup>.

- 
- 1 N. J. PAIK, *Electronic Art*, testo di J. Cage, cat., New York, Galeria Bonino, 1965. La prima mostra americana di Paik, in realtà un evento tenutosi nella sola serata dell'8 gennaio 1965, presso la New School for Social Research di New York, ostenta il titolo lungo e stuzzicante: *Nam June Paik. I Electronic TV + Color TV Experiments / II 3 Robots / III Pop Sonata / IV 2 Zen Boxes + 1 Zen Can*. Le maggiori fonti su Paik sono J. G. HANHARDT, *Nam June Paik*, cat., New York, Whitney Museum of American Art, 1982; E. DECKER-PHILLIPS, *Paik Video* (1988), Barrytown (NY), Barrytown, 1998; J. G. HANHARDT (a cura di), *The Worlds of Nam June Paik*, cat., New York, Guggenheim Museum, 2000; S.-K. LEE – S. RENNERT (a cura di), *Nam June Paik*, cat., London, Tate Publishing, 2010; J. G. HANHARDT – K. HAKUTA, *Nam June Paik. Global Visionary*, cat., Washington D.C., Smithsonian American Art Museum, 2012; M. CHIU – M. YUN (a cura di), *Nam June Paik. Becoming Robot*, cat., New York, Asia Society Museum, 2014; S.-K. LEE – R. FRIELING (a cura di), *Nam June Paik*, cat., London, Tate Publishing, 2019. Sono inoltre fondamentali gli scritti dell'artista, pubblicati nel precoce J. ROSEBUSH (a cura di), *Video 'n' Videology: Nam June Paik*, cat., Syracuse (NY), The Everson Museum of Art, 1974; quindi nell'ampia edizione J. G. HANHARDT – G. ZINMAN – E. DECKER-PHILLIPS (a cura di), *We Are in Open Circuits. Writings by Nam June Paik*, Cambridge (Mass) – London, The MIT Press, 2019. Per i rapporti di Paik con l'Italia, cfr. A. ZARU – M. GAZZANO (a cura di), *Il Novecento di Nam June Paik*, cat., Roma, Carte Segrete, 1992; G. DI MAGGIO – D. STELLA (a cura di), *Nam June Paik. Lo sciamano del video*, cat., Milano, Mazzotta, 1994; M. VESCOVO – H. MARTIN – D. CURTI (a cura di), *Nam June Paik e l'invenzione della videoarte. Il giocoliere elettronico*, cat., Torino, Hopefulmonster, 2002; A. ZARU, *Nam June Paik. Il grande esorcista*, cat., Genova, Archivio Caterina Gualco, 2002; S. FERRARI – S. GOLDONI – M. PIERINI (a cura di), *Nam June Paik in Italia*, cat., Cinisello Balsamo (MI), Silvana, 2013.
- 2 Per la cronologia dei riallestimenti fino al 1988, cfr. E. DECKER-PHILLIPS, *Paik Video*, cit., p. 208.
- 3 Cfr. K. BUSSMANN – F. MATZNER (a cura di), *Nam June Paik. Eine Data Base. La Biennale di Venezia, 45. Esposizione Internazionale d'Arte, 13.6-10.10.1993. Padiglione tedesco / German Pavilion / Deutscher Pavillon*, Stuttgart, Cantz, 1993.

Anche se sembra che la versione originale alla Galeria Bonino consistesse di un solo televisore, esposto tra altri trasmettenti altre opere, la forma divenuta peculiare a *Moon is the Oldest TV* prevede come sua parte integrante una stanza oscurata, dove sono disposti più televisori, sovente in bianco e nero, il cui numero è variabile ma il più delle volte sono dodici, a evocare i mesi dell'anno<sup>4</sup>. Ogni schermo, posto su una sua base, mostra una differente fase del ciclo lunare, o per lo meno – come si vedrà – questo è quel che appare. Paik invita il visitatore a entrare in un ambiente immersivo e silenzioso, dove contemplare, nel buio, la luce della luna. Ciò vuol dire ritrovarsi a meditare sui cicli cosmici che volgono sopra di noi, là dove ha corso l'eterno ritorno, o meglio dove i mutamenti accadono lungo processi tanto dilatati da essere inavvertibili dalla frazione di tempo concessa all'uomo. Paik sollecita una micro-sensibilità da definirsi zen, acuita fino a percepire – per così dire – il fruscio della ruota del tempo.

Ma l'opera non tratta solo della luna, un secondo tema vi è coprotagonista: il “nuovo medium” della televisione. Il titolo pone infatti l'equiparazione tra luna e televisione, più precisamente la luna come la più antica tv. La contemplazione viene inscatolata nell'oggetto-merce allo stesso tempo tecnologico e banale per eccellenza, non senza una certa ironia ma soprattutto con la volontà di spingere l'estasi zen ad abbracciare qualsiasi cosa, nessuna esclusa: basta sapersi dare la libertà di rapportarsi alla televisione

4 Una recensione della mostra del 1965 parla di «una dozzina di tv» nell'intera mostra, le altre opere comprese. Vista la quantità di opere a schermo riprodotte in catalogo, sembrerebbe che non ci fossero abbastanza televisori per un *Moon is the Oldest TV* multivideo – J. CANADAY, *Art: The Electronics-Kinetics Trend. Paik's TV Sets on View at Galeria Bonino*, in «The New York Times», 4 dicembre 1965, p. L 27 (cfr. *infra*, ove il passo è riportato per intero). L'informazione risulta confermata da un successivo articolo, che conta «tredici vecchi televisori» in tutto, anche se in questo caso non è ben chiaro se si stia riferendo alla mostra della Galeria Bonino – H. JUNCKER, *The New Silver Screen*, in «Esquire. The Magazine for Man», LXVI, n. 4, ottobre 1966, p. 196 (in questi, come in tutti gli altri casi ove non specificato altrimenti, la traduzione si intende mia). Tra gli interpreti dell'opera di Paik, solo Edith Decker-Phillips fa cenno all'evoluzione del lavoro, attribuendogli come primo titolo *TV Moon*, purtroppo senza indicare le fonti, e affermando al contempo che una prima versione multivideo è presentata a Stoccolma nel 1966. Cfr. E. DECKER-PHILLIPS, *Paik Video*, cit., pp. 71 e 143. La scheda della versione conservata presso il Musée National d'Art Moderne – Centre Georges Pompidou di Parigi si limita a indicare una variazione tra i dodici e i diciassette televisori. Cfr. CH. VAN ASSCHE (a cura di), *Vidéo et après. La Collection Vidéo du Musée National d'Art Moderne*, Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 1992, p. 40. Alla Biennale del 1993 i televisori erano ben venticinque, disposti a formare un ampio *video wall*.

in modalità non conformistica, non prevista dal sistema, sprezzante i suoi contenuti spettacolari-consumistici, rendendola invece oggetto di un’attenzione finissima e del tutto gratuita, capace di cogliere il dettaglio, il margine, l’errore, e da ciò ricavare materia di sperimentazione. È il momento infatti di rilevare che Paik assume la tv non solo come soggetto dell’opera al pari della luna, ma essa è anche ciò che costituisce materialmente l’opera. La televisione rappresenta se stessa, o meglio rappresenta la luna ed è se stessa.

Dal punto di vista tecnico, *Moon is the Oldest TV* propone enormi novità per l’epoca. È tra le prime volte che la televisione è opera d’arte, così come lo sarebbe un olio su tela o un collage. Al riguardo è celebre l’affermazione eccitata di avvenirismo, vero e proprio slogan paikiano che ricorre a partire proprio dal 1965, secondo cui: «come la tecnica del collage ha rimpiazzato la pittura a olio, così il tubo catodico rimpiazzerà la tela»<sup>5</sup>. La televisione non è un elemento compositivo assemblato agli altri, ma diventa il medium cui applicarsi nello specifico, sviluppando una conoscenza profonda del suo funzionamento, una vera e propria maestria tecnica. Si noti che, soprattutto in questa prima fase, l’interesse di Paik concerne la tecnologia del televisore, gli interventi operabili sui suoi meccanismi interni, e non la realizzazione di un video. Il nuovo pennello, di cui egli si avvale con tanta abilità, è il raggio catodico ben prima della videocamera. Ma su questo si dovrà tornare con la dovuta attenzione.

Dopo le pionieristiche realizzazioni del tedesco Wolf Vostell, che incorpora il televisore nei suoi assemblaggi dalla fine degli anni Cinquanta, cui seguono isolate assunzioni da parte di Tom Wesselmann e César (rispettivamente *Great American Nude #39* e *Télévision*, entrambi del 1962), è Paik a lavorare sul televisore in sé a partire dal 1963, quando, più o meno in contemporanea con altre operazioni ancora di Vostell, realizza in Germania, presso la Galerie Parnass di Wuppertal, la composita *Exposition of Music / Electronic Television*<sup>6</sup>.

L’operazione è così pionieristica da precedere l’espressione stessa di “videoarte”, a noi tanto familiare, per cui Paik si va riferendo al suo la-

5 N. J. PAIK, *Electronic Art*, cit., s.p. [p. 5]. Prima che nel catalogo della Galleria Bonino, l’affermazione compare in ID., *Electronic Video Recorder* (4 e 11 ottobre 1965), ora in J. G. HANHARDT – G. ZINMAN – E. DECKER-PHILLIPS (a cura di), *We Are in Open Circuits...*, cit., p. 97, dove a seguire si legge: «Un giorno gli artisti lavoreranno con condensatori, resistenze e semiconduttori così come oggi lavorano con pennelli, violini e spazzatura», *ibidem*.

6 Per una discussione su tempi e modalità delle prime ricerche artistiche che si svolgono alla televisione, cfr. E. DECKER-PHILLIPS, *Paik Video*, cit., cap. *The Beginning of Video Art*, in particolare pp. 19-20 e, per il rapporto tra Paik e Vostell, pp. 41-53.



voro parlando in un primo tempo, a Wuppertal e poi ancora in occasione della prima mostra a New York, di «televisione elettronica», quindi, per la mostra alla Galeria Bonino, di «arte elettronica». A monte di entrambe le espressioni si scorge la provenienza musicale dell'autore, che – va tenuto ben presente – ha una formazione musicologica sull'avanguardia, con tesi di laurea a Tokyo su Arnold Schönberg e, dal 1956, trasferimento in Germania, dove ha modo di specializzare gli studi, collaborare con Karlheinz Stockhausen e incontrare per la prima volta, nel 1958, colui che eleggerà a suo mentore, John Cage. Dopo un'iniziale produzione creativa in proprio di tipo musicale-performativo e il determinante coinvolgimento nella comunità Fluxus, decisa a travalicare qualsiasi argine tra le arti, con la mostra alla Galerie Parnass da una parte Paik escogita alcuni modi, tuttora affascinanti, di squadernare la musica nello spazio e nel visivo, dischiudendola alla possibilità di essere esposta – *Exposition of Music*; dall'altra trasferisce nello schermo televisivo le sperimentazioni di tipo elettronico che erano state iniziate in ambito musicale, come la produzione di suoni sintetici generati elettronicamente e la loro interferenza con le normali trasmissioni mediatiche – *Electronic Television*<sup>7</sup>.

È questa seconda opzione a sostanziare una buona parte del successivo percorso di Paik, che si fonda appunto sull'intuizione originaria che si può spostare la sintesi elettronica dalla produzione di suoni alla produzione di immagini, vale a dire dal sonoro al visivo, o ancora, per esprimersi in modo più tecnico, dall'audio al video. Così facendo, Paik imprime una spinta trans-mediale al suo operato introducendolo entro il dominio delle arti visive, con conseguente passaggio dalla musica elettronica all'arte elettronica, definizione che a ben vedere non è che una trasposizione della prima. Comunque, nell'utilizzare la televisione, Paik non smette di avvalersi dell'approccio sperimentale acquisito in ambito musicale, ma a tutti gli effetti pronto a essere verificato ad ampio raggio. Secondo tale approccio, ciò che conta è la capillare esplorazione tecnica del medium in vista dell'espansione delle sue capacità espressive, a prescindere da qualsiasi "buon uso" o "buon risultato" finale<sup>8</sup>. Al di fuori del medium elettronico, tale logica è estesa da Paik al cinema con *Zen for Film*, presentato sempre

7 Cfr. S. NEUBURGER (a cura di), *Nam June Paik. Exposition of Music / Electronic Television. Revisited*, cat., Köln, König, 2009.

8 Per un'esposizione del metodo sperimentale cfr. ad esempio J. CAGE, *Musica sperimentale* (1957), in cui sono elencate varie possibili azioni esplorative da condurre sul nastro magnetico, e *Composizione come processo*, che comprende i testi delle conferenze di Cage a Darmstadt cui ha assistito lo stesso Paik, in ID., *Silenzio* (1961), trad. it. di G. Carlotti, Milano, Shake, 2010, pp. 16-17 e 29-70.

nel denso 1965 alla Film-Makers Cinematheque di New York. E – sia detto tra parentesi – è ancora la stessa logica a guidare la produzione di Brebbia, in effetti il film sperimentale italiano ha matrice nel New American Cinema, il quale incrocia non solo la fondamentale opera cageana ma anche quella dello stesso Paik<sup>9</sup>.

Tanto è importante per Paik l’applicazione sul concreto del mezzo, che buona parte dei suoi scritti di allora sono occupati da veri e propri report tecnici, che rendono conto nel dettaglio delle operazioni effettuate sui circuiti televisivi<sup>10</sup>. Addirittura è uno schema tecnico a fungere da copertina per il catalogo della mostra alla Galeria Bonino – e delle successive nella medesima sede (1968, 1971 e 1974).

In sintesi, si può dire che a volte Paik mantiene connessi il sonoro e il visivo, facendo sì che, tramite l’inversione degli input, l’immagine sia generata dal segnale audio, come in *Point of Light*, *Kuba TV* e *Participation TV*, già presentati a Wuppertal, quindi in *TV Crown* (1965) e nella serie dei *Dancing Patterns* (dal 1968)<sup>11</sup>. Il che può essere considerato uno degli sbocchi più tecnologicamente avanzati delle ricerche avanguardistiche intorno alla “musica visiva”. Altre volte Paik opera direttamente nel campo del visivo, come quando distorce o addirittura disintegra con interferenze elettro-magnetiche il segnale video trasmesso da qualche broadcast, così come facevano rispetto alle note, ma a livello meccanico, gli oggetti introdotti tra le corde del “pianoforte preparato” di Cage. È quel che patiscono, ad esempio, le teste del sociologo canadese Marshall McLuhan e del presidente Richard Nixon, rispettivamente nei videotape *McLuhan Caged* (1967) e *Electronic Opera No. 1* (1969). In ulteriori casi, in modo ancora più radicale, il nostro bricoleur agisce sul tubo catodico privo di altri input, provocando l’apparizione delle varie formazioni luminose di *Zen for TV*, già a Wuppertal, quindi, nel 1965, di *Magnet TV* e *Moon is the Oldest TV*.

9 I rapporti di Paik con il film sperimentale sono sottolineati da J. G. HANHARDT (a cura di), *The Worlds of Nam June Paik*, cit., in particolare cap. *The Cinematic Avant-Garde*. Cfr. inoltre H. B. HÖLLING, *Zen for Film*, cat., New York, Bard Graduate Center, 2015.

10 Cfr. ad esempio N. J. PAIK, *Electronic TV & Color TV Experiment* (1964), in J. G. HANHARDT – G. ZINMAN – E. DECKER-PHILLIPS (a cura di), *We Are in Open Circuits...*, cit., pp. 92-93.

11 Cfr. G. ZINMAN, *Nam June Paik’s TV Crown and Interventionist, Participatory Media Art*, in «Millennium Film Journal», n. 58, autunno 2013.

*Luna elettronica*

Siamo così giunti al punto decisivo: le immagini mostrate da *Moon is the Oldest TV* sono sintetiche, frutto dell'alterazione del funzionamento del tubo catodico conseguente all'applicazione di un magnete. È il televisore a produrre dal suo interno, senza alcun passaggio attraverso immagini registrate, dei dischi di luce, pieni o parziali, che siamo indotti a leggere come fasi lunari. Chiarito questo, si può agevolmente cogliere lo scarto netto tra l'arte elettronica di Paik e la successiva videoarte comunemente intesa – cui pure egli dà il suo importante contributo: Paik fa arte non realizzando delle riprese da mostrare tramite il televisore, ma “suonando” direttamente questo nuovo strumento. Come scrive John G. Hanhardt, egli trasforma il televisore in «uno strumento performativo e scultoreo»<sup>12</sup>.

In *Magnet TV*, presentato alla prima delle due mostre newyorkesi, il campo di attrazione generato da una calamita esterna al televisore induce il tubo catodico a emettere il suo flusso di elettroni senza che ci sia un'immagine da comandare ai pixel dello schermo. Questi vengono attivati lungo le linee di forza del campo magnetico, col risultato formale di un'astratta “danza dei veli”. Se il magnete viene spostato, si muove anche l'immagine, altrimenti essa appare statica. Dico “appare” perché in realtà il tubo catodico continua come sempre a riconfigurare il mosaico dei pixel, sfarfallante di luci che si accendono e spengono alla frequenza propria del televisore. Paik penetra in tal modo negli strati profondi della realtà, raggiunge gli elementi costitutivi della materia rivelati dalle scienze e se ne avvale in quanto “*ready made*”:

Dopo Marcel Duchamp e John Cage, non restavano molte strade da percorrere. [...] Io volevo studiare come fosse fatta [la realtà] e ho scoperto che era fatta di elettroni e protoni. Per me aveva senso che anche io potessi utilizzare gli elettroni e i protoni direttamente. Allora posso avere la realtà dei *ready made*, la realtà spirituale e la realtà scientifica.<sup>13</sup>

Nel caso di *Moon is the Oldest TV* il magnete è inserito dentro i televisori, a diretto contatto con il tubo catodico, il quale è inoltre arretrato rispetto alla sua sede regolare, col risultato che gli impulsi non arrivano a riempire interamente lo schermo e formano i dischi.

12 J. G. HANHARDT (a cura di), *The Worlds of Nam June Paik*, cit., p. 117.

13 Paik intervistato da N. MILLER (1984), riportato in D. JOSELIT, *No Exit. Video and the Readymade*, in M. CHIU – M. YUN (a cura di), *Nam June Paik. Becoming Robot*, cit., p. 48, dove sono discussi i rapporti tra l'operazione di Paik e l'eredità duchampiana.

Incuriosisce un’annotazione nel catalogo della Galeria Bonino, dove tra l’altro si legge: «*electronic moon, a prelude to necklace-TV?*». La frase si trova in calce al montaggio a tutta pagina di ventiquattro schermate che trasmettono vari momenti di varie opere, tra i quali lo schermo di *Moon is the Oldest TV* è ripetuto tre volte<sup>14</sup>. Si ricordi che allora il lavoro è con ogni probabilità affidato a un unico televisore, ma evidentemente Paik sta già covando l’idea di estenderlo, creando una delle prime opere in assoluto che constano di più televisori da considerarsi nel loro insieme come un’unica sequenza. Un altro lavoro, anch’esso sul tempo, che intorno al precoce 1965 conosce il medesimo sviluppo è *TV Clock*, originatosi dall’unico schermo di *Zen for TV*. Anche per definire questa modalità nuovissima manca ancora il termine: ora si parlerebbe di ambienti o di installazioni multivideo, mentre all’epoca Paik introduce la suggestiva espressione «*necklace-TV*»: una collana le cui perle sono le lune elettroniche.

Prima di addentrarci più in profondità nella discussione dei significati attivati dall’opera, conviene riportare per intero il passo dedicato alla mostra alla Galeria Bonino contenuto in una recensione dell’epoca a firma di John Canaday. Pur con qualche sarcasmo, il testo è una fonte preziosa su un evento rimasto non perfettamente documentato:

Alla Galeria Bonino, 7 West 57th Street, c’è l’esposizione di un giovane coreano, Nam June Paik, che sembra il John Cage della tv di casa. Forse sarebbe stato meglio che ci fosse arrivato lui per primo.

Paik espone una dozzina di tv o giù di lì, ciascuna alterata da un inserto elettronico che deforma l’immagine oltre quanto si possa immaginare, non importa quanto la ricezione sia cattiva. Paik è sempre presente nella sua mostra, per dimostrare il funzionamento di questi dispositivi. Le immagini prodotte sono occasionalmente riconoscibili come stravaganti distorsioni di qualsiasi programma stia passando (per così dire). Ma nella maggior parte dei casi lo schermo diviene il campo di elaborazione per immagini totalmente astratte, in movimento, composte a volte di linee di luce splendidamente organizzate, a volte da curiose forme vaghe e fluenti.

Esse sono accompagnate da titoli con riferimenti molto “in”, quale la pseudo-equazione qui illustrata. (Paik riesce comunque a sbagliare a scrivere il nome di Marshall McLuhan, filosofo delle cose moderne). [*L’articolo è corredato da un’immagine tratta dal catalogo, che mostra lo schermo sotto l’azione di un demagnetizzatore e riporta in didascalia una fantasiosa equazione giocata sui nomi del matematico Norbert Weiner e di McLuhan, scritto quest’ultimo con una enne finale di troppo*].

Le tv possono essere “suonate” come si suonerebbe uno strumento musicale se la musica fosse luce – sebbene probabilmente Paik non ha ancora portato la

14 N. J. PAIK, *Electronic Art*, cit., s.p. [p. 6].

sua arte elettronica a un livello raffrontabile con una qualunque musica tranne quella di John Cage. Cage ha scritto un'introduzione al catalogo, in cui si esibisce in una o due altrettante bravate inferte alla lingua inglese.

Come esperimento su un nuovo medium, la mostra ha un fascino indubbio e un probabile potenziale di sviluppo. Paik espone anche un robot a grandezza naturale che cammina, ondeggia le braccia e defeca fagioli secchi; ma le tv costituiscono la mostra vera e propria.<sup>15</sup>

### *Un nuovo canto notturno*

Torniamo al tema della luna, o meglio dell'equiparazione tra luna e televisione. Per comprendere a pieno la pregnanza di quella che non è affatto una boutade, è necessario rivolgersi alla fonte mai celata da Paik: la teoria sui media di McLuhan. Nel 1964 il canadese aveva pubblicato il saggio *Understanding Media*, dove si legge, tra l'altro, la celeberrima affermazione «il medium è il messaggio» e dove spicca un lungo capitolo sulla televisione, *Il gigante timido*<sup>16</sup>. McLuhan riceve immediatamente la massima attenzione da parte di Paik, che dal 1965 inizia a citarlo nei propri scritti, dedicandogli un cospicuo articolo nel 1967<sup>17</sup>. Ma soprattutto in uno dei suoi primi videotape, il già ricordato *McLuhan Caged*, poi ripreso in *Suite 212* (1975), Paik ce ne offre un ritratto "ingabbiato" nel televisore e allo stesso tempo "cageizzato" – il titolo è un gioco di parole sul nome del compositore e sul termine inglese "cage", ossia "gabbia" –, distorcendo da par suo le immagini di una partecipazione televisiva dello studioso. Dalle idee di questi Paik trae alimento per accrescere il suo entusiasmo utopico-tecnologico, anzi egli è tra i principali fautori del mcluhanismo che tanto ruolo ha avuto tra le neo-avanguardie<sup>18</sup>. Semmai Paik avanza un'unica

15 J. CANADAY, *Art: The Electronics-Kinetics Trend...*, cit., p. L 27.

16 M. McLUHAN, *Gli strumenti del comunicare* (1964), trad. it. Milano, Mondadori, 1990. Cfr. anche il precedente *La Galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico* (1962), trad. it. a cura di G. Gamaleri, Roma, Armando, 1976.

17 Cfr. N. J. PAIK, *Untitled/"Cyberneted art is very important..."* (1965); Id., *Utopian Laser-TV Station* (1966); Id., *Norbert Wiener and Marshall McLuhan* (1967), in J. G. HANHARDT – G. ZINMAN – E. DECKER-PHILLIPS (a cura di), *We Are in Open Circuits...*, cit., pp. 99, 115, 123-126.

18 Tra le espressioni più significative del mcluhanismo delle neo-avanguardie e, allo stesso tempo, per una lettura delle stesse in chiave mcluhaniana, cfr. G. YOUNGBLOD, *Expanded Cinema* (1970), trad. it. a cura di P. L. Capucci e S. Fadda, Bologna, Clueb, 2013. In Italia è fondamentale la produzione teorico-critica di Renato Barilli, cfr. in particolare *Tra presenza e assenza. Due modelli culturali in conflitto*, Milano, Bompiani, 1974, cap. *L'estetica tecnologica di Marshall McLuhan*.



critica nei confronti di McLuhan – ma la si può davvero considerare tale? – prendendo di mira il fatto che egli scrive ancora dei libri, ovvero, per dirla con le sue formule, si intrattiene entro la Galassia Gutenberg invece di avventurarsi nella Galassia Elettrica, utilizzando quei nuovi mezzi di cui egli è l’“evangelizzatore”<sup>19</sup>. Di qui l’ironica pretesa di cageizzarlo, vale a dire di immetterlo nei nuovi flussi sonori e televisivi.

L’assunto di McLuhan è che le tecnologie, o meglio i media, agiscono su di noi in qualità di “protesi”, si innestano cioè nella nostra rete psicosensoriale potenziandone alcuni tratti e inibendone altri. Nell’interiorizzarsi e plasmare dal basso le pratiche sia individuali sia collettive-culturali, i media si dividono in “freddi” (*cool*) e “caldi” (*hot*) in base alle due opposte famiglie di effetti che ne derivano. La televisione è in particolare un medium freddo, che vuol dire a bassa densità informativa ma ramificata su più canali sensoriali. Per questa sua qualità essa induce la popolazione a una tribalizzazione di ritorno. Con ciò McLuhan non intende niente di apocalittico, si tratta anzi della conquista, o meglio della ri-conquista, di una modalità antropologica al tempo stesso ancestrale e futuribile, che le avanguardie, precedute come si vedrà dai romantici, avevano auspicato come sinergia armonica di tutte le nostre facoltà, comprese quelle a lungo svilite dei sensi e dell’immaginazione, da opporre alla frammentarietà connaturata alla civiltà occidentale-borghese. A questa civiltà ci avevano condotti i media caldi, che hanno surriscaldato le nostre facoltà più razionali facendovi il buio intorno. Sotto lo stimolo di un medium caldo quale il libro a stampa, la razionalità si è specializzata come non mai, in quanto si è potuta sviluppare nella miglior condizione di distacco rispetto al suo oggetto di interesse, che è puntato in assenza da un occhio teorico, salvaguardato dallo scossone emotivo che deriverebbe da un rapporto diretto. Al contrario la definizione bassa, fredda, ambigua dell’audiovisivo elettronico, il suo essere, per quanto riguarda l’immagine, un mosaico di luci che dinamicamente si ricompone senza mai giungere a completezza, chiama lo spettatore a creare lui stesso le figure sullo schermo – figure che di fatto non ci sono – colmando i vuoti tra le accensioni dei pixel. In questo modo la televisione investe la propria audience con un coinvolgimento fisico paragonabile, secondo McLuhan, a quello che faceva scattare all’erta la tribù al rullo del tamtam. Anche se il richiamo del tamburo ci giunge oggi da sempre più lontano, la peculiare mediazione della televisione, e in genere della tecnologia elettrica, ci fa avere comunque a che fare con la presenza in

19 Cfr. J. G. HANHARDT – G. ZINMAN – E. DECKER-PHILLIPS (a cura di), *We Are in Open Circuits...*, cit., p. 115.

tempo reale: la presenza del corpo, del gesto, della voce<sup>20</sup>. Così viene meno il distacco che è stato il potere dell'uomo alfabetizzato, il presupposto delle sue prerogative astraenti e calcolatrici. In sua vece la televisione rilancia la prossimità, la partecipazione, quel "villaggio globale" che è un altro celebre detto McLuhaniano. Tutto ciò, in una prima fase, corrispondente all'avvento della radio, è limitato alla dimensione acustica, ancora relativamente calda e mono-sensoriale; dopodiché il nuovo tribalismo matura alla totalità sinestetica grazie all'azione connettiva e raffreddante della televisione.

C'è un passo di McLuhan che mi pare particolarmente significativo ai nostri fini:

Erano più di cent'anni che i poeti e i filosofi del Romanticismo tedesco [*ma poco prima sono citati gli inglesi, con a capo William Blake*] avevano intonato un coro tribale per sollecitare il ritorno al buio dell'inconscio, quando, repentinamente, la radio e Hitler resero davvero difficile evitare questo ritorno.<sup>21</sup>

Schivando la luce meridiana, metafora del razionalismo illuminista, i romantici si sono rivolti alla notte, e vi hanno trovato la dimensione lunare, magica, immaginativa della profondità interiore, quel «buio dell'inconscio» che l'uomo alfabetizzato aveva rimosso. Al proposito, si potrebbe aggiungere il nostro Leopardi ai riferimenti di McLuhan, in particolare pare quanto mai calzante l'ancestrale *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*: «Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, / silenziosa luna?».

Nelle parole di McLuhan vi è pure il richiamo al "lato oscuro della luna", ossia alla minaccia che incombe sul regime elettro-mediatico, che è anche la possibile degenerazione delle avanguardie: Hitler è il prodotto mostruoso dell'irrazionale, che non smette di angosciarci oggi che alla radio e alla tele-

20 Cade al proposito la memorabile descrizione della telefonata lasciataci da Marcel Proust: «straordinario incantesimo grazie al quale bastano pochi istanti perché appaia accanto a noi, invisibile ma presente, l'essere con cui vogliamo parlare e che, restando al suo tavolino, nella città dove abita [...], sotto un cielo diverso dal nostro, con un tempo che non è necessariamente lo stesso, in circostanze e impegni che ignoriamo e che quell'essere ci racconterà, si trova di colpo trasportato a centinaia di leghe (lui e tutto l'ambiente in cui resta immerso), vicino al nostro orecchio, nel momento voluto dal nostro capriccio. [...] E non appena il nostro richiamo ha riecheggiato, nella notte piena di fantasmi sulla quale si dischiudono solo le nostre orecchie, ecco un lieve rumore – un rumore astratto – quello della distanza soppressa – e la voce della persona amata si rivolge a noi. È lei, è la sua voce che ci parla, che sentiamo [...] Che presenza reale quella voce così vicina – nella effettiva separazione!». M. Proust, *I Guermantes* (1920), trad. it. di M. T. Somaini, Milano, Rizzoli, 2006, pp. 154-155.

21 M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., p. 336.

visione – è fin troppo scontato notarlo – si è aggiunto il web, quell’“*electronic superhighway*” che Paik, a differenza di McLuhan, ha fatto in tempo non solo a profetizzare ma anche a verificare. Ma a prevalere in lui non è la distopia ma l’utopia, lo slancio verso un avvenire eccitante e generoso. E così la sua voce ottimistica ha continuato fino alla fine a levarsi alta nel «coro tribale»<sup>22</sup>.

*Moon is the Oldest TV* è realizzato quando la luna sta per essere conquistata, sta per trasformarsi da luna interiore a luna fisica, corpo di polveri e roccia, su cui il “grande passo per l’umanità” lascia l’impronta. Ma la luna conquistata, o meglio la luna conquistata che è mostrata dalla televisione, è se possibile ancora più interiore di quella cantata dai romantici: rende plausibile quel che solo la fantascienza osava immaginare. Il più ardito conseguimento scientifico e tecnologico apre la scena a condizioni antropologiche dal fascino arcaico, neo-nomadico. Si annuncia il ritorno del “pastore errante”, solo che ora egli solca lo spazio cosmico e le frequenze elettromagnetiche. È l’astronauta che va sulla luna e l’infonauta nel flusso delle comunicazioni globali, con la luna televisiva come sua fedele compagna notturna – alla quale seguirà lo schermo del computer dell’attuale internauta.

Il bagliore della televisione presenta inoltre suggestive omologie con quello lunare. A ben vedere, pure la luna può essere considerata uno schermo per sguardi immaginanti, nella cui testure di picchi e crateri, di luci e ombre, l’osservatore quaggiù ha sempre letto, creativamente, figure e leggende. Il silenzio notturno di *Moon is the Oldest TV* rivela come l’immagine elettronica si generi altrettanto creativamente, come l’astrazione dei pixel, dei “crateri” televisivi, si faccia luna nella mente dello spettatore. Nelle dinamiche di accensioni vediamo le fasi lunari. Allo stesso modo che contemplando la luna, il nomade televisivo “chiude i puntini” e crea l’immagine. Se la luna è la tv tribale, la tv è la nuova luna elettrica<sup>23</sup>.

22 Emblematico è *Good Morning, Mr. Orwell*, programma d’avanguardia che Paik trasmette simultaneamente, via satellite, negli Stati Uniti, Europa e Corea il giorno di capodanno 1984, ad annunciare le potenzialità di un mondo reso compresente dalle comunicazioni, alla faccia della sinistra profezia orwelliana.

23 Utile è la lettura di J. LAGEIRA, *Moon is the Oldest TV (La lune est la plus ancienne télévision) 1965-1992*, in *Encyclopédie Nouveaux Medias*, <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=15000000023709&lg=FRA>. Ricordo infine che Paik ha frequentato il tema della luna lungo tutta la sua carriera. Per gli anni che ci riguardano, ci si può limitare a citare i videotape *Electronic Moon No. 2* (1966), in collaborazione con Jud Yalkut, e la già menzionata *Electronic Opera No. 1*, nella cui colonna sonora spicca un frammento del primo movimento della sonata beethoveniana *Quasi una fantasia (Al chiaro di luna)*, pezzo caro a Paik di un autore amato-odiato dall’avanguardia, da annoverare di diritto tra i cantori del buio chiamati in causa da McLuhan.

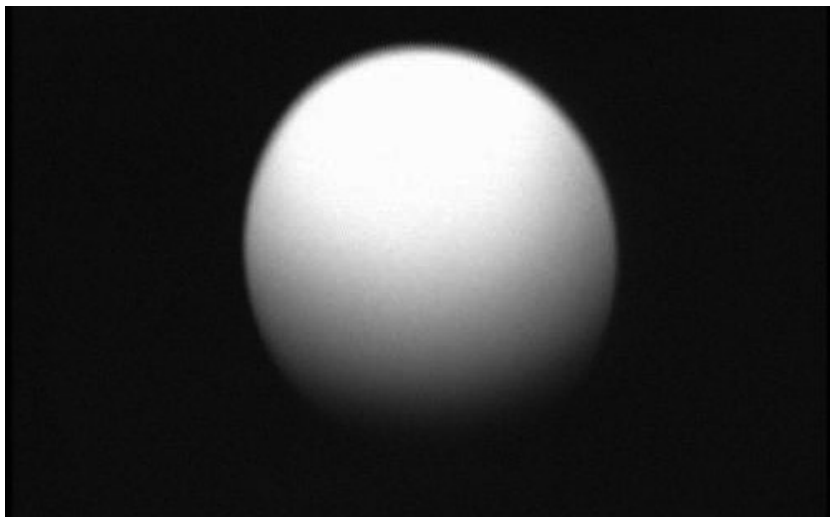


Fig. 56 Nam June Paik, *Moon is the Oldest TV*, 1965, dettaglio di un televisore.  
Ambiente oscurato, numero variabile di televisori modificati, basi.

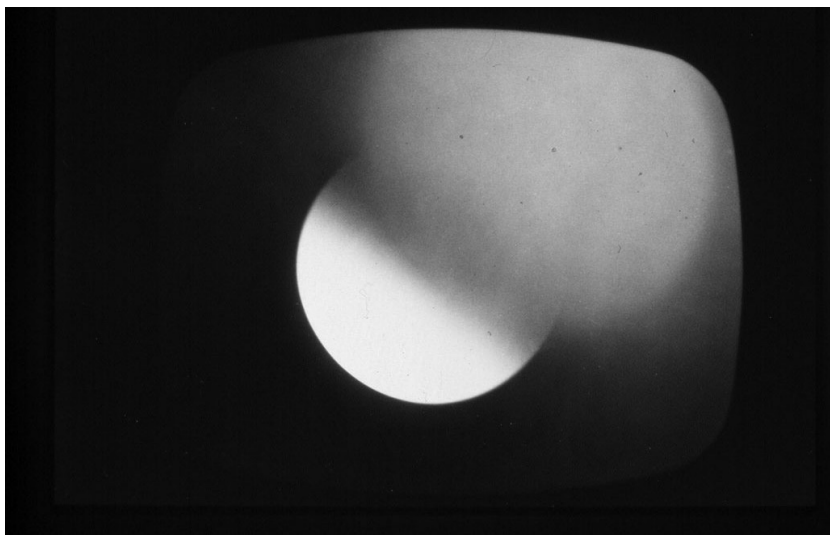


Fig. 57 Nam June Paik, *Moon is the Oldest TV*, 1965, dettaglio di un televisore.  
Ambiente oscurato, numero variabile di televisori modificati, basi.