

ASPETTI, RIFLESSIONI, INDICAZIONI IN MERITO AL CONCETTO E ALLE APPLICAZIONI DELLA MULTIMEDIALITÀ

di Antonio Romano

Casistica

Vengono di seguito classificate alcune tipologie di argomenti relativamente alla loro possibile trattazione ed esposizione attraverso la *multimedialità*

Genere/Tipologia	Applicabilità del <i>multimediale</i>
1. Argomento iscritto nell'ambito di una disciplina.	Un uso dei diversi media è funzionale alla sola esposizione dell'argomento.
2. Argomento posto nell'ambito di una disciplina che si presta ad essere ampliato ad una trattazione attraverso più ambiti disciplinari e che anzi, necessita di tale ampliamento. Es.: l'idea che l'analisi dell'opera d'arte dovesse avvalersi di una ricerca condotta all'interno di più discipline (storia, filosofia, musica, letteratura, aspetti sociali, ecc.) fu alla base dell'istituzione del Warburg Institute e della definizione di un nuovo metodo di studio: l'iconologia. I risultati di una ricerca iconologica potrebbero avvalersi in maniera congeniale del supporto multimediale.	Ampliamento della ricerca a diversi campi disciplinari e utilizzo funzionale dei media per l'esposizione delle informazioni acquisite nei diversi campi di indagine.
3. Argomento la cui trattazione voglia essere affrontata attraverso più ambiti disciplinari e linguaggi, secondo una intenzione semiologica. Es.: ricerca intorno ad un concetto o categoria come l'idea di <i>circolarità</i> , l'idea del <i>tempo</i> , ecc.	La trattazione di un argomento rispetto ai diversi ambiti disciplinari, sviluppando confronti ed evidenziando specificità, implica un uso di strumenti e media riferibili a tali ambiti.
4. Argomenti propri dei linguaggi verbale, visivo, sonoro. Es.: trattazione di periodi o correnti che hanno investito innumerevoli ambiti disciplinari, come il Postmoderno.	L'esposizione degli argomenti necessita del supporto di diversi media.

Due aspetti e motivazioni della multimedialità

<p>La <i>multimedialità</i> come strumento necessario ad esporre un argomento</p>	<p>La <i>multimedialità</i> in quanto tale</p>
<p>Dall'analisi e dalla ricerca multidisciplinare può rendersi necessario, ai fini espositivi, l'uso della <i>multimedialità</i>. È il caso delle tipologie 2 e 4 (p. 1).</p> <p>Nella tipologia 3, quella in cui v'è una intenzione semiologica, la <i>multimedialità</i> diventa quasi il soggetto della trattazione, perché il tema viene affrontato con l'intenzione di analizzarlo nei diversi campi disciplinari. Intenzionalità e strumenti tendono a corrispondersi.</p> <p>Nota: tale è anche l'auspicio espresso nelle indicazioni riguardanti l'Esame di Stato della Scuola secondaria di II grado in merito alla preparazione, da parte dello studente, del proprio percorso interdisciplinare. Non solo, anche i Programmi del Biennio superiore della scuola dell'obbligo, derivati da orientamenti di livello europeo, richiamano ad un incremento della multimedialità nell'attività didattica.</p>	<p>Necessità di un coinvolgimento di più aree sensoriali; oltre quello della vista, quello dell'udito, dell'olfatto, del tatto (un giorno forse si arriverà a poter percepire anche attraverso gli altri sensi mediante lo stesso supporto).</p> <p>Possibilità di osservare un corpo, la voce, i suoi gesti, la sua fisicità, i suoni, ecc., nella dimensione temporale.</p> <p>Nota: tutti questi fattori possono rientrare in una esigenza meramente funzionale alla esposizione di un argomento (tipologia 1, p. 1) con l'obiettivo di coinvolgere il fruitore; oppure possono avere la funzione di esporre gli esiti di una ricerca interdisciplinare condotta (tipologie 2-4).</p> <p>V'è poi un'esigenza di un'acquisizione di competenze nell'uso delle tecnologie: tecniche di ripresa video, audio, gestione del supporto digitale. Al di là della sua funzione, l'acquisizione di queste competenze è un ulteriore obiettivo in ordine alla didattica.</p> <p>Altre motivazioni:</p> <p>Riduzione dei volumi e degli ingombri attuabile attraverso l'uso del supporto digitale.</p> <p>Riduzione dei costi.</p>
<p>Si potrebbero definire, a grandi linee, due casi:</p> <p>quello in cui la <i>multimedialità</i> diviene processo autoreferenziale, quando cioè in un prodotto si apprezzano le potenzialità espositive, più che altro gli effetti "speciali", le competenze di chi li ha applicati, un buon risultato dal punto di vista estetico-compositivo, a fronte di una quantità di contenuti e di un lavoro di ricerca inadeguato dal punto di vista teorico e scientifico.</p> <p>Il caso in cui, nell'esporre un argomento e una ricerca già validi di per sé, si apprezzano nel lavoro <i>multimediale</i> le potenzialità espositive, le competenze acquisite da chi lo ha svolto, un buon risultato dal punto di vista estetico-compositivo con una capacità di esporre gli argomenti in una maniera chiara ed efficace.</p> <p>Nota: va detto, un po' per esperienza, che di un percorso interdisciplinare presentato all'Esame di Stato attraverso una presentazione <i>multimediale</i> la commissione valuterà – e giustamente – sempre e comunque dell'allievo il livello delle conoscenze e le capacità di organizzarle, la fondatezza del percorso delineato. In misura assai minima verrà preso in considerazione il lavoro condotto in termini di <i>multimedialità</i>. Una valutazione in tal senso dovrebbe afferire ad una ulteriore materia. L'esposizione del percorso attraverso i differenti media richiederebbe inoltre una disponibilità di tempo che difficilmente è disponibile.</p>	

Caratteristiche del prodotto multimediale

Prodotto non multimediale	Prodotto multimediale
<p>È costituito di testo, immagini fisse, testo e immagini fisse</p>	<p>1) Ipertesto Implica una organizzazione dei dati e della loro fruizione con struttura a rete, e non sequenziale, come nel supporto cartaceo o video o audio.</p> <p>Nota: riguardo alla struttura reticolare va segnalato il rischio di una difficoltà ad orientarsi, più che altro nel riconoscere l'effettiva organizzazione (nella messa in opera e nella loro fruizione) dei dati presenti nel prodotto multimediale. Sarebbe quindi auspicabile rendere al fruitore più chiara possibile attraverso una Mappa, l'articolazione dei dati posta all'interno del prodotto.</p> <p>Nella dimensione cartacea e sequenziale l'accesso ai dati avviene sfogliando le pagine, in maniera fisica e "concreta". Gli Indici servono a informare della distribuzione degli argomenti, ecc.</p> <p>Il rimando a termini specifici, alle citazioni, ecc. è, nel testo cartaceo, affidato alle Note: una sorta di ipertesto. Queste Note rimandano generalmente alla consultazione di ulteriori volumi. Questa pratica è resa possibile tutta all'interno del prodotto multimediale, grazie all'ipertesto.</p> <p>2) Integrazione, ai precedenti elementi del testo e delle immagini fisse, del <i>canale</i> video (immagini in movimento – video di repertorio, video originali realizzati nell'ambito del prodotto multimediale, grafici in movimento, ecc.) e del <i>canale</i> audio (musica, speaker, ecc.)</p> <p>Le animazioni sono un valido supporto nella esemplificazione grafica in cui sia utile la rappresentazione del movimento, della direzionalità, nello svolgimento di una serie di fasi.</p> <p>3) Estrinsecazione di una temporalità da parte dell'<i>emittente</i>, il quale gestisce la fruizione temporale del <i>destinatario</i>.</p> <p>Nota: a volte ciò si può rivelare come un aspetto non molto positivo. In alcune Presentazioni, per esempio, vi è una successione di immagini il cui tempo di fruizione è definito dall'emittente e su cui, magari, il fruitore vorrebbe soffermarsi o, altro caso, a cui il fruitore farebbe a meno di assistere (per questo mo-</p>

	tivo, alcune volte, viene data la facoltà di saltare l'Introduzione).
Supporto cartaceo, supporto digitale	Supporto digitale

Alcune osservazioni

Il ricorso all'accompagnamento musicale

Qual è l'importanza di tale inserimento in merito al contributo di conoscenza?

In diversi casi risulta poco rilevante perché la musica svolge soltanto una mera funzione di accompagnamento alla fruizione delle informazioni. Ad essa non viene data la stessa dignità del linguaggio a cui attiene l'argomento oggetto della trattazione. In questo caso l'esposizione dell'argomento resta *multimediale*, ma a ciò non corrisponde una ricerca volta alla conoscenza di più linguaggi. La ricerca, quindi, non si può definire multi- o interdisciplinare (tipologia 1).

Una auspicabile compiutezza in termini di *multimedialità* si potrebbe attuare, evidentemente, soltanto con argomenti riferibili alle tipologie 2-4.

In merito a ciò riporto il brano di una conferenza (di prossima pubblicazione) tenuta dal musicologo Carlo Migliaccio, presso il Liceo Artistico « Cassinari », invitando a trarre delle considerazioni rispetto all'utilizzo della musica nel prodotto *multimediale*.

« Hanslick¹ si oppone a una concezione intuitiva, vaga, fumosa della musica, ossia quella che lui chiama "percezione patologica della musica"; si tratta cioè di concepire la musica come semplice rappresentazione di sentimenti e – riferendosi proprio a coloro che ascoltano la musica in questo modo vago e fumoso – dice esattamente così: "Sprofondati in dormiveglia nella loro poltrona quegli entusiasti si lasciano trasportare e cullare dalle vibrazioni dei suoni, invece di esaminarle con sguardo acuto". Quindi, il vero ascolto della musica dovrebbe essere non quello basato sull'abbandono sentimentale, ma sullo studio, sull'esame "con sguardo acuto", che permette di capire veramente che cos'è il *bello* musicale: "La potenza irresistibile per la quale l'opera piace, e perché piaccia proprio in quel dato modo e non in un altro, non dipende da questi effetti secondari" – che secondo Hanslick sono indeterminati – "ma dalle leggi che caratterizzano l'opera", e aggiunge: "in quanto *organismo*". »

« Pur essendo un formalista, Hanslick si chiede quale sia il contenuto della musica, perché sostiene che *forma* e *contenuto* non possano essere nettamente separate. Ma che cos'è il *contenuto*? È costituito dalle "forme sonore in movimento", che sono paragonabili all'*arabesco*, al caleidoscopio, cioè *puro movimento* – anche se nella musica, a differenza che nella figurazione visiva, è puro movimento nello sviluppo temporale.

Che cosa vuol dire tutto ciò? Che noi, quando ascoltiamo un pezzo, dobbiamo seguire un certo ordine, cioè dobbiamo partire dal tema e seguire che cosa il compositore ci propone, per esempio come questo tema viene sviluppato, trasformato e portato alle estreme conseguenze. »

¹ Musicologo tedesco, autore de *Il bello musicale* (1854)

Il ricorso al cinema

Spesso, in una trattazione che si voglia *multimediale*, è uso far ricorso al cinema, cioè ad un film che abbia trattato l'argomento in oggetto.

Anche qui, come per la musica, il contributo potrà essere di tipo "collaterale", o interdisciplinare. In

questo secondo caso (tipologie 2-4) non si potrà fare a meno di considerare la specificità del linguaggio filmico, che porterà ad includere nuovi e differenti aspetti rispetto al contenuto di partenza, tanto più rilevanti quanto più il film avrà valore artistico.

Per far comprendere la questione la accentuo con il seguente esempio: se il tema dovesse riguardare la figura di Giovanna d'Arco allora, volendo far ricorso al cinema nella logica della *multimedialità*, si potrebbe pensare all'inserimento di brani di un film senza dubbio il più importante dedicato alla figura della santa: *La passione di Giovanna d'Arco* (1928) di C. Th. Dreyer. Attraverso le scelte estetiche operate, il regista concorse con questa opera a porre le basi del linguaggio cinematografico in quanto forma d'arte, tanto che essa ha poi assunto un'importanza capitale nella storia del cinema. Le scelte linguistiche sono concentrate ad esprimere l'interiorità del personaggio nelle fasi drammatiche del processo.

Con la scelta di questa opera si rappresenterebbe ai massimi livelli sia il tema (Giovanna d'Arco) che un linguaggio (tra i linguaggi). In questo caso, vista la schiacciante rilevanza del film chiamato a rappresentare il tema principale, si tenderebbe a spostarsi da questo per occuparsi di altro ancora (un linguaggio e la sua specificità).

Attraverso questo "spostamento", facendo cioè riferimento alle caratteristiche stilistiche del film e alla sua rilevanza per la storia del cinema, si darebbe giusto valore al medium (media) utilizzato. Il film non avrebbe la semplice funzione di "accompagnare" l'argomentazione del tema.

La stessa cosa vale per il ricorso alla musica.

Sarà forse il caso di utilizzare un film con stesso tema, ma di non così rilevante qualità artistica?

Considerazione

Detto ciò, si evidenzia che qualora l'uso della *multimedialità* debba essere da supporto espositivo ad una ricerca che sia stata condotta secondo un approccio multi- o interdisciplinare si dovrà far ricorso ad una collaborazione di più esperti da cui confluiscano ricerche approfondite in più ambiti disciplinari.

Diverse le esigenze qualora la *multimedialità* sia finalizzata alla semplice esposizione di un argomento che non sia stato sviluppato secondo un approccio multi- o interdisciplinare.

La *multimedialità* non semplice strumento per esporre una ricerca, ma strumento di analisi ed estrinsecazione. Il caso dei *critofilm* di Carlo L. Ragghianti.

Ritengo sia utile citare un caso nel quale il linguaggio delle immagini in movimento o meglio, delle "immagini-idee fotodinamiche montate" (G. Della Volpe) diventa strumento di analisi del linguaggio delle immagini fisse. È il caso dei *critofilm* realizzati dal 1948 al 1964 dallo storico dell'arte Carlo Ludovico Ragghianti. A partire dall'idea di una identità tra cinema e arti visive (in "Cinematografo rigoroso", 1933) Ragghianti rivolge, attraverso queste sue realizzazioni, un'indagine critica verso una serie di opere di pittura, scultura, architettura e urbanistica (lo stile di Piero della Francesca, di Botticelli, l'urbanistica di Lucca, le sculture del Battistero di Parma, ecc.). Uno dei fattori di questa identità consiste nella *temporalità*, fattore presente in ambedue i linguaggi: quello cinematografico servirà ad estrinsecare la *temporalità* delle immagini fisse, intesa come dimensione interna alla rappresentazione e alla narrazione dell'opera, nonché successione delle fasi di lettura da parte del fruitore. Ragghianti utilizza dei movimenti di macchina (ne inventa alcuni) per estrinsecare lo stile e la lettura delle opere: se analizza un affresco rinascimentale, come il *Cenacolo* di Andrea del Castagno, utilizza movimenti rettilinei con una successione di direzionalità ortogonali (griglia e ordine prospettico), se si rivolge alle concitate figure, alla viva agitazione de *La calunnia* del Botticelli (le cui visioni risentono della figura del Savonarola) i movimenti di macchina si succedono con una successione di linee curve, angolose, contrastanti.

« L'apparecchio da ripresa dovrà assumere i gesti e l'inflessione di ciò che esso vede, farsi trecentista con Giotto, impressionista con Renoir, classico e poussiniano con Poussin, barocco e rubensiano con Rubens. [...] Chi voglia girare Santa Sabina, dovrà procedere per movimenti angolati, tenendo conto che i fattori protagonisti sono le superfici reciproche e i ritmi di successione, anzi di scansione metrica; chi voglia girare Sant'Andrea al Quirinale, dovrà fissare l'attenzione su quell'incredibile fuga di tangenti, fonte di moto inesausto, che dà forma all'interno dell'edificio berniniano, una sorta di gurgite che trascina. Guai a chi si fermasse con la macchina, con l'immagine, in questo edificio: romperebbe e distruggerebbe l'energia dinamica che prende lo spettatore, una volta accolto nell'abbraccio del prospetto e dell'ingresso, e come succhiato nell'interno semovente. » (Ragghianti, 1950)

Questo dunque è un invito ad utilizzare la *multimedialità* come metodo e strumento di studio e di analisi.

Così Antonio Costa, storico del cinema e uno dei maggiori studiosi dei *critofilm*:

« I critofilm rappresentato comunque un importante momento di avvio della sperimentazione di nuove tecnologie al servizio dell'indagine critica. Ragghianti arriverà, non a caso, a estendere la sperimentazione alla cibernetica e all'informatica, accompagnandola alla riflessione teorica. E, al di là delle opzioni di metodo storico e interpretativo, i "critofilm" possono essere visti come un possibile modello per quelli che si chiamano oggi i "musei virtuali", per la produzione di testi multimediali, "ipertesti" e analoghe forme di elaborazione di materiali iconici e verbali ».

A proposito dell'uso della musica nei *critofilm* Ragghianti, in una intervista del 1980, dichiara di non aver avuto molta propensione all'uso della colonna sonora. Egli ha inserito musiche con datazione non coeva a quella delle opere e perciò è stato criticato. Il problema non era quello di associare opere figurative e musicali dello stesso periodo. Si potrebbe dire che la musica avrebbe dovuto avere per Ragghianti lo stesso stile dell'opera figurativa e non un semplice ruolo di "sottofondo":

« Nel *Michelangiolo* pregai un maestro molto bravo, molto raffinato, di trovarmi una musica di intonazione, affine alle diverse sequenze. Altrimenti si dovrebbe fare una partitura musicale parallela al soggetto. Questo è possibile perché si può trasportare una architettura in una musica e una musica in un disegno o pittura, poiché i principi ritmici sono tutti uguali. Questa soluzione io non l'ho mai potuta realizzare per vari motivi, quindi il motivo musicale dei miei critofilm è solo un sottofondo, non ha nessun significato. » (Ragghianti, 1980)

Vorrei ricordare una lezione (documentata in un filmato Rai) tenuta dal celebre flautista Severino Gazzelloni e dedicata all'interpretazione di un movimento de *Le Quattro Stagioni* di Vivaldi. Gazzelloni conduce i suoi allievi al cospetto di un'Adorazione dei Magi del Sassetta conservata

nell'Accademia Chigiana di Siena e dimostra come l'interpretazione più appropriata del pezzo debba essere esattamente la stessa dello stile di quel dipinto. L'affinità stilistica può sussistere anche tra opere distanti tra loro tre secoli.

L'associazione di opere appartenenti a diversi linguaggi può avvenire secondo un criterio o discorso storico e quindi sincronico, oppure secondo un criterio di affinità stilistica o estetica. Questo è il criterio che viene adottato da Ragghianti, dove *forma* coincide con *espressione*.