

## Immaginificanti e immaginificati

Pensiero elettronico e poetica. Appunti - en poète per una poetica dei modelli imagopietici

di Gianni Toti

A. L'hanno già fatto molti poetici, il cambio di vocale, molto ludicamente e (v)ideologicamente: dalla significanza alla sognificanza, dai significanti ai sognificanti, dai significati ai sognificati, molto ipnoticamente. Ma alcuni sono andati più avanti, nelle ipnotomanie, e hanno coniato gli immaginificanti e gli immaginificati (o imagificanti/imagificati), per affrontare la vecchia *quaestio* che già fu cinematografica e, oggi, irrisolta, è totalmente *telematografica*: la questione dei significanti e dei significati dell'immagine; incodificabili i primi, ipercodificati i secondi — sia detto in modo piuttosto elastico, anzi lasco, poiché la squisibile differenza che per tutte le arti e-lusiva è, in quella visione si fa ormai astrudere dalle più ricorsive classificatorie. Ma tant'è: in tempi di performati algoritmi (e che al-Khwārizmī ci perdoni!), bisognerà pure prender di petto, una volta buona, i rapporti produttivi fra arte e tecnica, fra *téchne* e *techniké*, ora scindibili ma un tempo una sola pratica: *téchne techniké*...

B. La codificazione è culturale, grosso modo: l'incodificabilità, si sa, è artistica. La faccia puramente immaginale del segno neotecnologico può dunque corrispondere a una referenza culturale già significata, già segno-ficata, segno-fatta, oppure produrre una posteriore significanza, il *significando*. Non più allora la simbolica immaginale dice/mostra la realtà di un "linguaggio della realtà", già elaborato, istituzionalizzato, traducibile e parafraseggiabile (televisione tout court o *television-art*) ma indica/propone l'irrealtà di un linguaggio transmentale, trans-razioidale: *poematico*, appunto. E ciò per la piuttosto semplice ma delicata ragione che "per manipolare un'immagine con mezzi numerici, occorrerebbe un

modello matematico in grado di riconoscere ciò che fa l'interesse dell'immagine e conservare questo elemento attraverso le trasformazioni operate su questa immagine" (Michel Lo). L'intelligenza artificiale è ben lontana da un sistema capace di imitare l'uomo — e, per di più, l'*homo poematicus* — e così l'interpretazione manipolativo-produttiva di un'immagine resta nel "dominio dell'arti-factura". L'intelligenza artificiatrice non è artificiale. *Nondum matura est*...

C. Eppur si deve collaborare, fra arte e tecnica, e non soltanto per forma/forza di empatia fra l'artista e l'operatore che calcola almeno i 256x256 pixels necessari per ottenere una buona resa minimale di un'immagine, o i 65.000 punti che la definiscono, o gli otto milioni di operazioni al secondo necessari per realizzare (animare) un disegno (cifre sempre più labili e cangianti di secondo in secondo, si capisce). Da quando si è riconosciuta "la mutazione" — da immagine dell'evento a evento dell'immagine — la doppia liberazione del segno-sogno dalla sua tangibilità e dal suo codice-del-senso, l'immagine-evento (o l'evento-immagine) — "l'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte" si è vestita da "epoca dell'avvenimentualità tecnica dell'opera d'arte". Le "cose d'arte" si sono trasformate: dalla mimesis sono passate agli effetti delle cose ("Une poétique nouvelle que je pourrais définir en ces deux mots: peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit" - Mallarmé) e, dagli effetti delle cose, agli "effetti speciali" così male detti perché non sono più effetti di cose ma cose-effetti, cose effettive (o effettuali, se volete), segni irreferenti o autoreferenti (ma anche queste "servitù" classificatorie possono rivelarsi confusorie: i nuovi segni senza referente cosale producono

Gianni Toti, «Cuor di Telega», 1984



tuttavia un referente altro, non preesistente o significativo ma immediatamente successivo alla produzione e articolazione delle immagini. Un contenuto della forma? Ma sì! Perché no? Però come effetto della sua formazione. Oltreadando i limiti del pensiero linguistico, *pour rémunérer les défauts des langues*, come ci esortava Valéry, ritorniamo all'ontologia poetica, senza paura né "sublimes jalousies". *Ce n'est pas avec des idées, que l'on fait des vidéos... c'est avec des images...?* *Bien dit, Monsieur Stéphane (à peu près)...*!

D. Del resto (del silenzio) siamo ormai

giunti alla simulazione totale, alla simul(s)acralità universale della meta-mediatizzazione: simulacrum, effigies, signum, indicium (*dik*= regione del cosmo, dalle sanscriture)...

E. Ma la realtà delle "nuove immagini" non è la descrizione, di una simulata realtà, è l'autodescrizione, l'autosimulazione sufficiente che fabbrica immaginificanti che producono immaginificati che sono i post-contenuti (e questa è, in fondo, la già statuita scoperta futuriana, oggi post-futuriana ormai). Visualizzazione-concettualizzazione, dunque, attraverso una inconscia e fulminea verba-

lizzazione, o un disperato inseguimento del logos. Pensiero immaginale, immaginazione concettualizzante,... Forse anche questi analogismi sono anaideologici, ancora metaideologici. Perché già nuove immagini sono nuovi concetti *neue begriffen*, effetti speciali di pensiero speciale: pensiero, elettronico o numerico, imagopoematico. Certo, la poesia sempre stata imagopoietica, ma quelle "immagini interiori" si sono esteriorizzate per produrre altre immagini interiori, significati che diventano a loro volta nuovi significanti (non è tale l'itinerario storico, evolutivo, dei linguaggi, lunghissimi questi nostri svissuti venti miliardi di anni?).

F. E infatti, per dirla con Woody (Vulka, non Alien), non ci possiamo distogliere ancora dalle vecchie "immagini interiori", dei "modelli di immagini", dei "modelli mentali" che non possono nascere prima di registrare, alterare, generare nuove immagini. "From an internal source", "from an alternate model", ben diverso dalla "generic machine source" del cinema. È nel dialogo partecipatorio con i sistemi generatori di immagini che si formulano le visioni, "through a video or a system feedback or a combination of both". Insomma camera e computer, *mathematical formulation and numerical model e simulated camera-frame forms, textures e images of the world, integrating both possible worlds verso a banal transfiguration to the unique*. L'uno e l'altro; l'uno o l'altro; l'altro! l'archetipo-contesto si metamorfosano in *mèllontipo*. Vero, Woody?

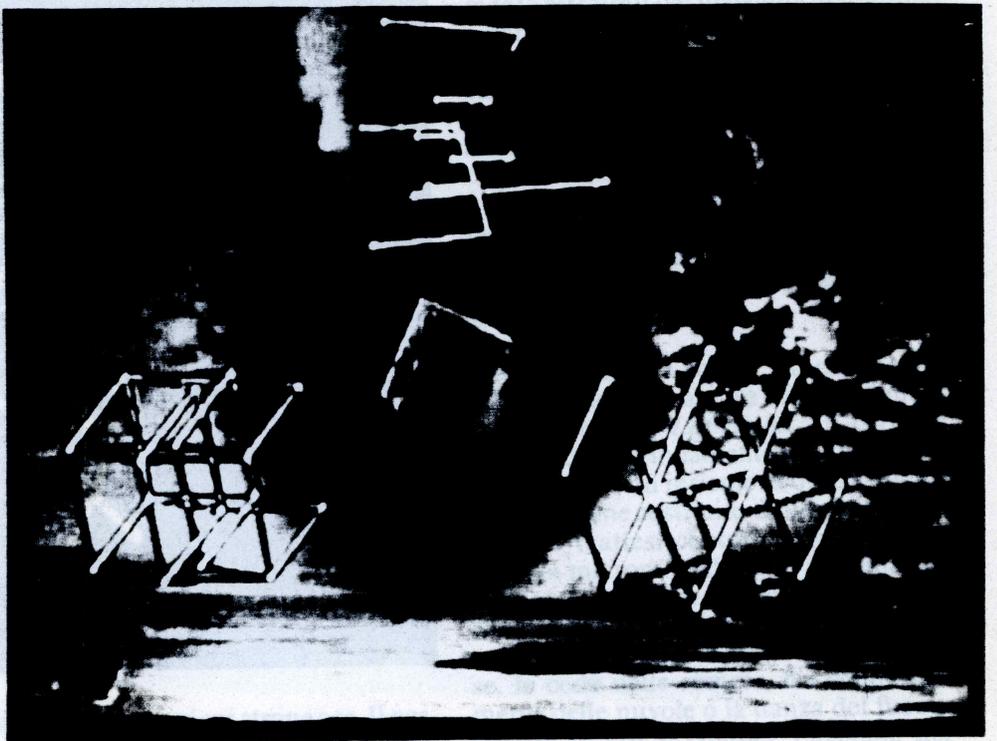
G. Però si ritorna sempre al processo creativo dell'immaginazione pensante poetante. *Che cos'è che produce l'immagine-in-azione?* Forse, la resistenza della

percezione, la differenza fra due segmenti di tempo e memoria che tuttavia diventano l'uno parte dell'altro nella fusione-montaggio che il cervello opera sul tavolo (-di-montaggio), sulla moviola interiore, agita dalla retina dove persistono fino alla scarica sinaptica, a neuro-trasmisione compiuta. E qui il computer si rivela *compoeter*...

H. È una *istantanea cerebrale*, combinazione di istante e movimento: una *movimentinstantanea*, una *poemovimentanea* (eternanea, sia pure, se pre-ferite). Istantanea percettiva, istantanea cognitiva, istantanea poematica, istantanea neoimmaginificante, fuse tutte nel *frame* risultante dal *minimontaggio* della mente mai registrante e sempre ricreante; anzi creante, e basta.

I. Certo, è strano: stiamo vivendo come se fossimo nel 1925 o giù di lì, a un quarto di secolo più che compiuto dalla invenzione del cinema. Ma non abbiamo ancora mai formalizzato il concetto di immagine, di nuova immagine, il concetto-immagine. Nel 1988 dovremmo/potremmo celebrare il trentennio che è trascorso dall'environment televisuale di Wolf Vostell "La camera nera" (sui massacri quotidiani dell'intelligenza compiuti dalle televisioni), e ancora pochissimo diffusa è la consapevolezza della complessità del sistema visivo umano, che è un insieme di sottosistemi specializzati con uscite impercipienti e processi visivi nascosti. Sì, chi scrive questi paragrafi, nel realizzare i *video-contes-scientifiques* o *scientiopoems* per la Mostra dell'Immaginario Scientifico che è stata esposta lo scorso anno nella Géode della *Cité des Sciences, Techniques et Industries* de la Villette de Paris, è passato attraverso l'*Image Processing*, l'*Image Analysis*, la *Computer*

Gianni Toti, dai video per la mostra «L'immaginario scientifico», Parigi 1986



*Image Generation*, l'*Image Synthesis*, la *Computer Aid Graphics*, utilizzando anche gli apparati medicali diagnostici, il TAC (*Tomografia Assiale Computerizzata*) ma non ancora il TEP (*Tomografia a Emissione di Positroni*), la NMR (*Risonanza Nucleare Magnetica*) e la scintigrafia e l'ecografia così come le elaborazioni computerizzate di immagini frazionali, di strani attrattori e nuove geometrie. Ma sempre *en poète, en artiste*, sia pure *en vidéo-artiste* — e oggi c'è bisogno di una crescita supercoscienziale dei "filopoe-tòsofi dell'immagine". Le difficoltà culturali sono enormi, epocali (la trasformazione in atto è "storica", come si sarebbe

detto ancora qualche tempo fa). "L'implementazione di modelli di calcolo del sistema visivo-umano in grado di simulare le caratteristiche spazio-varianti dell'elaborazione e della funzionalità dell'architettura nervosa delle prime aree di elaborazione visiva" (qui uso le formulazioni del New York Institute of Technology, intento alla modellizzazione del sistema visivo umano, da uno studio del Dipartimento di Energetica del Politecnico di Milano) è un'impresa inquietante (ci rivela tra l'altro che circa tre quarti dell'informazione contenuta in una normale immagine televisiva non viene visualizzata dal telespettatore). In-

Gianni Toti, dai video per la mostra «L'immaginario scientifico», Parigi 1986



omma, noi esseri viventi, forme costanti di una materia intercambiabile in cui conta più l'aspetto formale, lo schema dei circuiti che il supporto fisico, non sappiamo ancora utilizzare poeticamente il modo in cui la forma di un'onda elettromagnetica, sviluppata in risposta a uno stimolo sensoriale come la vista di un viso amico o amato, o di una metafora visuale, "risuona" con le altre forme memorizzate nell'esperienza vissuta. I Potenziali Evocati, ecco! O, meglio, i Potenziali Evocabili...

L. Sì, non possono non darsi aspetti universali dei processi dinamici com-

plexi, o delle attrazioni strane ecc. Il passaggio dal caos all'ordine, e, viceversa, viceversificando, il riconoscimento di Forme Inerentemente Diffuse (gestaltiche) come fondamenti del riconoscimento di forme nuove, apre squarci di comprensione dei processi creativi di altri linguaggi artistici e della loro legittimazione critica e teorica. E persino gli algoritmi approssimati e probabilistici che, magari con la generazione di "maschere d'ombra", consentono la sintetizzazione di immagini boschive come quelle del film "The Adventures of André and Wally" (Lucasfilm 1984) con diciottomila ciuffi d'erba, sintetizzati — appunto — usando

settecentotrentatremilaottocentosettantasette particelle (anzi, nubi di particelle generate da calcolatore) può stimolare la nuova immaginazione (anche se difficilmente estraibili dal malagma dell'immaginario ipercodificato della cultura visuale compiuta). In realtà, bisogna "lavarci la percezione", reinverginare occhio e mente. Ripartire da un grado zero della percezione. Reimparare a vedere, disimparando a riconoscere ("apprendre à voir est désapprendre à connaître", Lyotard) ciò che abbiamo fin troppo conosciuto come "dato". Ma questa è la sfida e la posta in gioco della nuova *videoanschauung*...

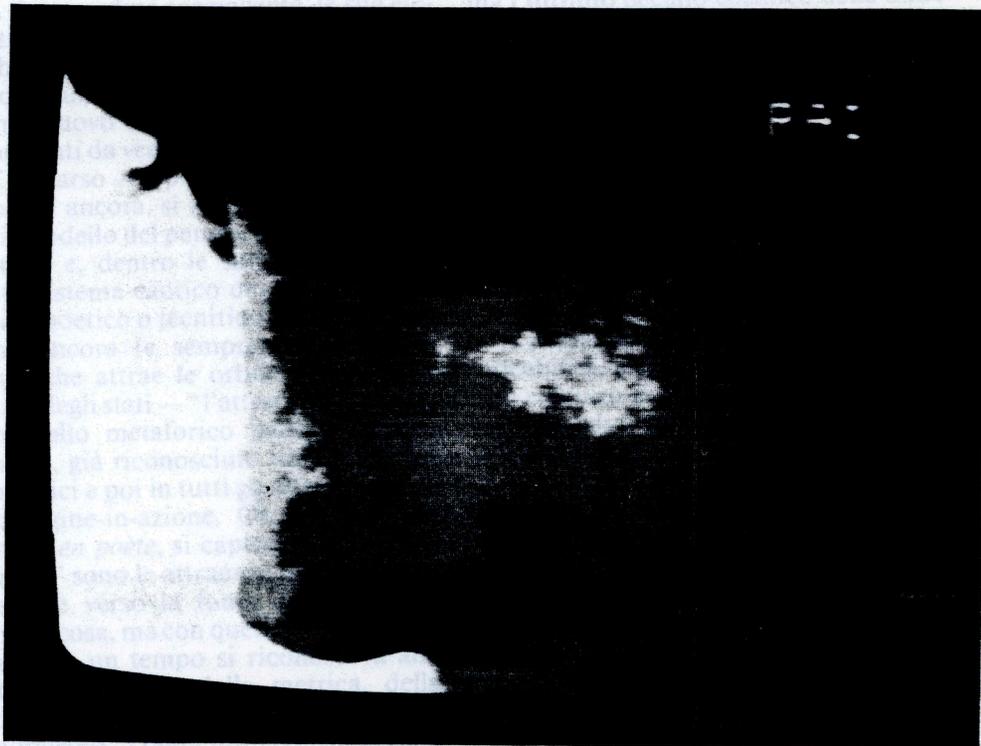
M. Misteri del nostro "grande giocattolo", come lo chiamava affettuosamente Chaplin in "Limelight": il cervello costruisce continuamente micromodelli del mondo, e un insieme di questi micromodelli viene costituito da un altro quando fatti inattesi contraddicono almeno uno dei micromodelli attivi invalidando la sintesi soggettiva del mondo. Qualcosa come la caotica attrazione di quei sistemi e fenomeni mobili e flou come le nebulose, le code delle comete, o i comportamenti delle nuvole o la danza del fuoco: sistemi di cui si conosce l'insieme del comportamento, che resta imprevedibile nella misura in cui non si può dire precisamente quale sarà il suo stato in un dato momento fra le possibilità che si conoscono. Si conoscono, appunto, i loro movimenti, la ripetitività delle traiettorie dei loro grafi ma queste traiettorie poi biforcuto, triforcuto, quadriforcuto, infiniforcuto: il sistema, insomma, ha un comportamento imprevedibile. Dinamica complessa, si dice, fenomeni illineari, sinergica, transizioni tra ordine e caos, competizione e coesistenza di ordine e caos... Profonda è insomma la trasforma-

zione, nel tentativo umano di comprendere la natura, e dunque il cervello, il pensiero, le arti (che sono le più strane, certo, fra le forze dell'attrazione strana, stocastiche eppure sicuramente autolegiferanti, con regole di gioco, restrizioni stilistiche, costanza delle variazioni, sonanze, dissonanze, metri, ipermetri, ipometri, dismetriche, inquadrature da cornice e da pagina, esquadrate e anastrofi).

N. Pansensorialità, multifaccialità, skiagrafia... non chiamiamola neologismomania perché è una necessità ineluttabile, questa di rinominare tutto, in fase di transizione d'epoca. L'immagine numerica la si può, o si dovrà, chiamare *aritmografia*, cogliendo i passaggi tra i modelli astratti del leggibile, del visibile, del simbolico (e del modellabile). L'immagine è, in fondo, la rivelatrice di un campo di potenzialità che essa non saprà mai riassumere, soltanto evocare: e dovrà essere letta come uno spartito o un programma, essere guardata come un nuovo oggetto, ibrido, per metà testo e per metà immagine. In realtà, bisognerà pur consaperlo: *non c'è più l'immagine* ma lo stato sistemico di una attività di creazione simbolica nuova, una configurazione complessa di metaimmagini, metamacchine, metaprogrammi. Parole, numeri, icone, simboli sono trasparenti, virtuali, allucinematografici (cinema espanso a tutte le immagini mobili con repertorio di allucinazioni, immaginario depositato o giacimento allucinatorio). Con gli algoritmi ci si può dunque liberare dal reale e dalle sue costrizioni mimetiche, si può aumentare la vita (gli *auctores augment vitam*, l'aumentano), si può creare una *realtà seconda*, una *realtà terza*, continuare insomma la creazione: tutto e nient'altro!

...opera, il chaos, con il paradosso del rebrati e le variabili impazzite del video...  
...ermismo, delle sue regole, i suoi poemi, gli eccitati impazziti del video...

Gianni Toti, «Cuor di Telemo», 1984



OH! L'artistificazione del mondo è ormai alla sua fase ultima, a quel compimento che alcuni chiamano anche un "modo della fine" — del "moderno" — o "morte" del vecchio ominide artistificante individuale. E l'artefatto planetario spinge i suoi sguardi sul chaosmo, sul phaosmo. Urbanicoli e pianeticoli (pianetadini?), demiurghi, semiurghi, poeturghi, schermántropi, artelevolatili, sono sì tutti intenti a neobalbutire i neolinguaggi ma tuttora con una prudenza che da *irrivoluzionaria* minaccia di diventare anche *irrivelazionaria*. Velano, ri-velano, ir-ri-velano...

P. "Un poème est un sort de machine" ... scriveva Valéry. Il film pure, è una specie di macchina. E il video, dentro o fuori il monitor, dovrebbe pur essere già diventato la più speciale specie di macchina mentale. Ma non l'è ancora diventato. Come il cinema si è devirtuato nella narrazione del più antico racconto, perdendo la grande virtualità, la potenzialità poetica dell'immagine mobile, il *kinéma*, così oggi la mercifatturazione universale minaccia di riportare il potenziale elettronico, numerico, fotonico, ologrammatico nel dominio della vecchia narrazione, della più antica rappresentazione, della documentazione persino (docudra-

ma, videodocumentaristica, processiva-verbal-visuale del reale mimetico, pubblicità, agiografia del già capitalizzato e ricapitalizzabile disimmaginario ipercodificato e così censurato). *Signes sévères, chastes, inconnues / vierges d'aucune pensée profanatrice... universel reportage...* Il poema scientimmaginario che, da tutte le immagini, anche al limite dell'inimmaginario e oltre, rifà la parola-immagine totale, assolutamente nuova, estranea alla lingua, che riscrive e reimmagina i poemi immanenti all'Humanistan, restituendo i puri motivi ritmici dell'essere, potrà sfuggire a quel parlare-immaginare che ha a che fare commercialmente con la realtà degradata di questo troppo lungo interregno? *Rien ne demeurera sans être proferé* — postfetizzava il poeta — e noi aggiungiamo: *et sans être imaginé*. Perché bisognerà pur ridare un senso puro alle parole e alle immagini della tribù planetaria...

**Q.** Già un secolo fa le parole erano in allarme. Ora sono in allarme anche le immagini minacciate da cecità pseudoimmaginativa. Riusciranno i non più necessari eroi dei sensi pensativi a far collidere insieme ai fotoni e ai fotini, ai gravitoni e ai gravitini, i solitroni e gli attrattori, le poeticelle i poetoni delle nuove inconstanti satellitanti? I soliti dubbi e tribbi, la solita risposta: *il faut tenter*, bisogna tentare di vivere, e di immaginare, mettere in immagini l'ordine, il chaos, il phaos...

**R.** Già, ma il chaos, questa "infinita voragine" in cui tutti gli elementi dell'universo erano confusi e che gli dei della virtualità districarono dalla (im)probabilità del suo nulla ma che forse era l'unica divinità dell'(im)possibile, è proprio un chaos o è il phaos stesso, la propria luce? Il pensiero elettronico l'ha scoperto

e riscoperto, il chaos, con il paradosso del suo determinismo, delle sue regole incausali, il suo ordine soggiacente, le sue eleganti forme geometriche, e ha rivelato anche ai disadatti (o disadatti) al pensiero peculiarmente scientifico un paradigma nuovo fra i modelli della mente minacciati da vecchi e recenti inquinabili. È apparso — e poi è scomparso — ma riappare ancora, si intravede ed estravade, il modello del pensiero, il suo sistema caotico, e, dentro le sue profondità, il controsistema caotico del pensiero artistico o poetico o tecnico o come lo vorremo ancora (e sempre) chiamare. Il punto che attrae le orbite vicine nello spazio degli stati — "l'attrattore" — offre il modello metaforico delle attrazioni mentali, già riconosciute nei sistemi logopoietici e poi in tutti gli altri spazi dell'immagine-in-azione. Oh, sì! — detto sempre *en poète*, si capisce — caotiche, "strane" sono le attrazioni del segno, del referente verso la fonìa e del fonéma verso la cosa, ma con quell'ordine soggiacente che un tempo si riconosceva allo statuto del verso, della metrica, della strofa o delle strutture ricorsive che "inquadravano" l'onda immaginale lirica o epica nelle "inquadrature" interiori degli eventi fantasmatici e in quelle esteriori del "rotolo" o della pergamena, impaginandosi poi nel film del libro, come poi nel libro del film "per finire un giorno nel libro-film" utopocronico sognato dal poeta. Sì! la rima è un "attrattore caotico", è un "attrattore strano"...

**S.** Il pendolo, il cuore (le contrazioni cardiache di pollo, già studiate — certo, esemplari), gli oscillatori elettrici e meccanici, le epidemie e le oscillazioni stellari, le danze molecolari dei gas, le dune dei deserti, i nematodi, la variabilità genetica, certi eventi dell'economia, le onde ce-

rebrali e le variabili impazzite dei video-poemi, gli etceteremi di cui non, insomma l'infinito oceano cosmico delle onde di materia luminosa e di materia oscura, sono tutti stati di caos e di ordine, stati di libertà dell'essere. Per questo ci appassiona la videologia, il discorso/scienza del verbo del vedere che si è sostituito al lemma della pellicola, al *philm* — perché è già libertà dal ruolo (il "rotolo" antico che *retebat* come la *rota*, e correva in tondo, (ir)*retendus*). Già, il ruolo del chaos ci è ignoto, eppure...

**T.** Alone di indeterminazione, imprevedibilità, slegamento causale fra passato e futuro di uno stato (linea, colore, sequenza di forme irreferenti), frattalità (o frazionalità) ovvero oggettazione rivelante un numero sempre più grande di particolari via via che si ingrandisce la visione, che si penetra nell'infinitamente piccolo e nell'infinitamente libero, nelle pieghe dentro le pieghe dell'essere e del suo rivelarsi esistente, all'infinito, sì! tutte le transizioni caotiche che portano alla "*facitura* (poietica) *di cosa che prima non era*", con l'irripetibile ritmo della goccia, tutte queste "figure" ci fanno attraversare quelle soglie oltre le quali, o al di qua delle quali, fa la sua comparsa il chaos — o l'ordine — o la loro mescolanza. È lo stato instabile dell'arte libera dai rotolanti ruoli e dalle servitù della rappresentazione o della signifattura, dello specchiamento e del rispecchiamento (la fornitura delle identità cosali e umane), la rivelazione-rivoluzione che l'aleatorietà ha una base deterministica e, insieme, gradi di libertà che appaiono assoluti, totalmente imprevedibili — come un verso liberato, una nuova struttura ritmica, uno scarto "transmentale", irrazionale, transazionale, agrammaticale, transintattico, atattico, inusitato e irripoietibile

A. L. hanno già fatto molti percorsi, il modello matematico in grado di rendere conto di quanto è accaduto, molto inaspettato e che ha l'interesse dell'immagine

ritmo, *musiké pàndemos*. Musurgia...

V. *L'arte sinestetica, anzi sinestronica*, come un complesso di forme deterministiche della cerebr-azione affine agli, "strani", attrattori caotici? Anche sfruttando questo linguaggio sofometaforico, con tutti i consaputi rischi di sofomorie, bisognerà pur convenire sulla necessità di azzardare nuove speculazioni e scambi fra "discorsi", logie diverse, artistico-scientifiche per esempio (soprattutto oggi che il confronto fra i modelli mentali della scienza e dell'arte è finalmente diventato l'ultimo paradigma comprensivo degli enigmi rimasti, verso l'istituzione di un modello unitario della creatività umana: non per nulla la mostra dell'Immaginario Scientifico si è già trasferita dalla Villette di Parigi alla Fiera di Milano nel Salone della Ricerca, quale Spettacolo della Scienza che dà Qualità di Futuro ai modelli del pensiero unificato o meglio unificando, e si proporrà nella sua itineranza planetaria come proposta di ripensamento unitario del sapere). La scoperta del caos e dell'ordine aleatorio ha conseguenze, nel campo delle arti, che non sono ancora state studiate a fondo. Nella creazione delle opere — e in particolare, oggi o domani, delle *videopere totali*, il metodo della pre-mess'-in-scena, delle previsioni (e dei preventivi), della risperimentazione dei generi già codificati nei loro canoni universalizzati dai mercati, non è più validabile. La necessità del dialogo fra l'artista della visione e le macchine, l'interazione fra la tensione verso un ordine di forme artistiche e l'imprevedibilità stranattrattrice persino delle "figure" già "listate" e numerizzate rappresenta una nuova sfida per il punto di vista riduzionistico secondo cui un sistema di forme e sequenze immaginarie può essere "processato-prodotto" secon-

do regole compositive dominabili industrialmente — o esdustrialmente. La cornice concettuale data attualmente si sta spezzando, e l'opera d'arte esce dalla pagina, dal quadro, dallo spartito, dallo schermo, dai monitors. Si libera dall'"inquadramento". Si esquadra.

Z. Certo, l'inserzione della "stranezza" dell'attrazione caotica nell'artificina spaventa i politici della cultura. L'imprevedibilità macchinica combinata con l'imprevedibilità dell'altra macchina, quella cerebro-poietica, minaccia la sfuggenza di ogni operazione artistica neotecnologica dai controlli. Piccole fluttuazioni potevano essere tollerate, ma la loro amplificazione offre la temibile allegoria della preda che sfugga all'attacco di un predatore usando un controllo caotico del volo come un elemento di sorpresa per sfuggire alla cattura. Come avviene con la poesia nello scarto, nella deviazione, nella deroga linguistica. L'evoluzione biologica esige la variabilità genetica, e l'arte è forse astuzia della natura per la strutturazione di variazioni aleatorie delle personalità, delle concezioni, delle visioni della *lebenswelt*, il fenomenologico "mondo della vita". E forse è proprio così che l'uomo può assicurarsi la prosecuzione evolutiva nella variazione, il continuo aumento, l'*auctio*, del mondo, operato dagli *auctores*, gli "aumentatori" dell'essere. Le arti, quali forme speciali del pensiero, allo stesso modo delle altre forme di pensiero, hanno bisogno di idee e fantasmiasie nuove, di connessioni sempre varianti fra le stesse idee vecchie. E la creatività — come suppongono anche i caoteorici Crutchfield, Doyne Farmer, Packard e Shaw del *Dynamical Systems Collective* di Santa Cruz — potrebbe essere basata su un processo caotico, che amplifica selettivamente piccole

fluttuazioni e le foggia in stati mentali coerenti che vengono esperiti come pensieri. In certi casi, azzardano i teorici dei sistemi caotici, le pensierazioni possono essere decisioni. O i pensieri possono essere percepiti come esercizi della volontà. E sotto questa luce — questo *phaos* — il chaos offrirebbe un meccanismo che spiegherebbe il libero arbitrio (artistico, in particolare, che "*face cosa che prima non era*") nell'ambito di un mondo retto da leggi deterministico-aleatorie. Le fluttuazioni dei linguaggi, fra legge dell'istituzione linguistica e arbitrio rivelazionario dell'artista, garantiscono la libertà della mente: in altre parole, una buona ecologia "umanizzatrice e naturalizzatrice". I videopoeti, dentro e fuori i monitors e le loro stesse espansioni articolate e disarticolanti negli spazi-ambienti frequentati liberamente dagli spettatori interagenti "finitori" del semilavorato artistico, ricercano/sperimentano proprio questi cammini verso il caos e ritorno, nella provocazione reciproca della loro linguisteria e dei computer più o meno "dedicati" a contraddirsi, delle combinatorie macchiniche così umanamente "corrotte" proprio perché sfuggano alle loro determinazioni rappresentazionistiche. È "l'attrazione strana" della *póiesis*, della *téchne*, della "*músa*" intesa come arte-scienza. I videopoeti sono le ultime figure degli shelleyani e "pro-meteici" (avan-vedenti) "*legislatori irriconosciuti del mondo*", gli specchi di quelle ombre gigantesche che il futuro proietta sul presente, le visioni che esprimono ciò che non intendono, non sentono ciò che ispirano, commuovono ma non sono commosse; le visioni liberate, insomma, le *visioni in quanto tali*, che non avanguardano ma ormai avan-vedono...