



Francesca Gallo

New Media Art: soluzioni espositive italiane negli anni Ottanta



Abstract

Il saggio analizza, per la prima volta, l'attività espositiva che Centro Video Arte di Palazzo dei Diamanti dedica al video monocolore, alle videosculture e alle videoinstallazioni, sullo sfondo di una fitta rete di festival, mostre e rassegne che fioriscono in Italia negli anni Ottanta. Attraverso il concomitante svolgimento di *U-Tape* (1982-1990) e di *Videoset* (1985-1989), infatti, l'istituzione ferrarese conferma la propria centralità nel panorama artistico italiano dedicato alla New Media Art e riceve anche importanti riconoscimenti all'estero. Le due manifestazioni, grazie a ricerche di prima mano, sono considerate sotto l'aspetto allestitivo così come degli artisti coinvolti e delle opere prodotte, per lo più ad hoc.

La storia delle due manifestazioni, inoltre, permette di delineare bene la questione storico-critica sulla contiguità di questo settore della ricerca artistica con il mondo cinematografico: il convivere delle convenzioni strutturali ed espositive tipiche del festival con quelle delle mostre d'arte, infatti, esemplifica la natura bifronte di tali opere, almeno nel panorama italiano.

The essay analyzes, for the first time, the exhibition activity that Centro Video Arte of Palazzo dei Diamanti dedicates to monochannel video, videoscultures and videoinstallations, on the background of a dense network of festivals and exhibitions that flourish in Italy over the years Eighty. In fact, through the concurrent development of *U-Tape* (1982-1990) and *Videoset* (1985-1989), the Ferrara institution confirms its centrality in the Italian art scene dedicated to New Media Art and also receives important awards abroad. The two events, thanks to first-hand researchs, are considered in terms of layout as well as the artists involved and the works produced, mostly ad hoc.

Furthermore, the history of the two events allows to delineate well the historical-critical question on the contiguity of this sector of artistic research with the cinematographic world: the coexistence of the structural and exhibition conventions typical of the festival with those of art exhibitions, in fact, exemplifies the two-faced nature of such works, at least in the Italian panorama.



«Les expositions temporaires se succèdent comme les émissions de radio ou de télévision: le programma se doit d'être diverse et surtout sans interruption» (Bois 2000). Con queste parole Yves-Alain Bois sottolinea la forza d'attrazione esercitata dalla cultura, dai dispositivi e dalle strutture di produzione e distribuzione tipiche del cinema, sul mondo delle arti visive. Metafora improntata all'universo dei media, essa chiama in causa la temporalità e l'idea di uno spazio fisico – galleria, museo, ecc. –

che assume le caratteristiche di un palinsesto, nel quale a intervalli più o meno regolari le mostre si alternano. Una visione ormai egemone, che supera la classica distinzione museologica tra permanente e temporaneo, e che forse ha nella *television gallery* di Gerry Schum uno dei suoi momenti fondativi¹.

Incunabolo di tale concezione potrebbe essere il festival – modalità espositiva tipicamente cinematografica, lo si è già sottolineato – che ha fatto scuola sia nelle “mostre” di performance, sia soprattutto in quelle di videoarte, in particolare negli anni Ottanta (ed. Fagone 1999). Limitandoci alla videoarte, nella versione ridotta della rassegna, o in quella più canonica del festival, essa consiste nella individuazione di pochi luoghi di proiezione, dove le opere si succedono secondo una programmazione stabilita e senza che esse abbiano con lo spazio ospitante un qualche rapporto particolare. La sala viene assunta come luogo neutro, trascurando le legittime perplessità legate alla specificità dei supporti e alle modalità di fruizione originari. Basti pensare che i videotape degli anni Settanta sono pensati per il piccolo schermo e, da nessun punto di vista, reggono la proiezione a scala cinematografica; e, ugualmente, molte opere di Computer Art sono destinate originariamente alla diffusione televisiva e al monitor del computer. Un dibattito di questo tipo si fa largo, ad esempio, al Festival Arte Elettronica di Camerino, intorno al 1985, e anche in seguito diversi autori rimangono fedeli a tale formula, nonostante i proiettori forniscano prestazioni sempre più raffinate e alcuni artisti esplorino immagini avvolgenti a scala architettonica, oppure si cimentino in sculture interattive (ed. Bordini & Gallo, 2018).

Già all’inizio degli anni Ottanta, d’altronde, Vittorio Fagone si chiede se «lo spazio delle galleria potrà assorbire e distribuire apparati propositivi di immagini che vivono non per la loro trasferibile materia ma per una accesa commistione e risoluzione» e, prosegue, «lo spazio della galleria ha rigettato le immagini virtuali: il percorso della ricerca potrebbe divergere dai piccoli santuari dell’accumulazione e dello scambio feticistico, almeno per quelle forme di comunicazione dell’arte che non intendono rinunciare alla potenzialità aperta degli strumenti visivi dell’età elettronica, alla vitalità degli scarti tra immagini diversamente generate e complesse» (Fagone 1981). Il video appare al momento ancora capace di mettere in crisi l’opera-oggetto destinata al collezionismo pubblico e privato; caratterizzato piuttosto dalla dimensione della riproducibilità – per un breve periodo addirittura accostata alla accessibilità del multiplo d’arte (Amaducci 2015).

¹ Dalla metà degli anni Novanta del XX secolo, d’altronde, si va affermando nel mondo dell’arte contemporanea quello che Philippe Dubois (2013) definisce “effetto cinema”, con riferimento alla presenza del cinema nei musei d’arte e nelle opere degli artisti; cfr. anche Bellour 2003.

Le mostre del Centro Videoarte di Palazzo dei Diamanti

Una delle istituzioni pubbliche italiane sistematicamente dedicata alla promozione delle arti elettroniche e della performance è il Centro Video Arte di Palazzo dei Diamanti, realtà civica ferrarese attiva per vent'anni, tra il 1973 e il 1993. Oltre alla produzione di videoarte e all'impegno nella crescita di una cultura adeguata su questo fronte, il CVA ha promosso, organizzato, curato o ha partecipato a numerosissime manifestazioni, tra le quali si segnalano diverse rassegne e mostre con cadenza annuale (Gallo 2006).

La prima in ordine di tempo è *U-Tape*, nata nel 1982² – ospitata nella Sala Polivalente, uno dei due edifici minori di Parco Massari – come censimento del panorama video italiano e delle produzioni indipendenti, assume ben presto la forma di un concorso con opere premiate o segnalate da parte di una giuria in cui si coinvolgono anche critici stranieri. Regolarmente affiancata da tavole rotonde e convegni, concentrata in tre giorni all'inizio di dicembre, nel 1984 ospita anche le videosculture della storica pattuglia di artisti cresciuti con il CVA: Maurizio Bonora, Maurizio Camerani, Giorgio Cattani e Fabrizio Plessi. Dal 1985 proprio tale mostra assume un profilo autonomo, con il titolo *Videoset*, appuntamento annuale di cui si dirà a breve e la cui inaugurazione coincide con la tre giorni di *U-Tape*. Saltato il 1987, nel 1988 *U-Tape* diventa biennale³ e si arricchisce di eventi collaterali, ma l'esperienza si conclude nel 1990 (ed. Mango 1995).

La documentazione a disposizione conferma i ricordi di Lola Bonora circa il modo in cui i video venivano esposti a *U-Tape*⁴: la proiezione su grande schermo convive con i monitor su cui [fig. 1], a orari stabiliti, venivano trasmesse le compilation⁵, in maniera non troppo dissimile da quanto proposto nella seminale *Camere incantate*. La Sala Polivalente, infatti, aveva una configurazione da teatro off, con il palco e le

² Un anno importante per il CVA che, a dieci anni dalla sua apertura, viene invitato a presentare la propria videoteca al Centre Georges Pompidou di Parigi: cfr. *Pour un art vidéo: expérience de la vidéothèque de Ferrara*, s.n., s.l., 1982.

³ Una scelta che si impone, recita il comunicato stampa dell'8 settembre 1987, dato che «i numerosissimi incontri video apparsi in Italia e all'estero dopo la prima edizione di U-Tape '82 impongono una politica più selettiva»: Ferrara, Archivio Gallerie Civiche d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo CVA, b. 278, *Comunicato stampa*, 8.IX.1987. Mi è gradita l'occasione per ringraziare Paola Janni, disponibile conoscitrice degli archivi delle Gallerie Civiche Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara.

⁴ Al contrario, gli opuscoli stampati per ogni edizione di *U-Tape* offrono un panorama molto ricco della produzione video indipendente italiana degli anni Ottanta, sulla quale non è possibile soffermarsi in questa sede. Infatti, alle sette edizioni di *U-Tape* hanno partecipato un centinaio di autori, tra cui si possono ricordare Giuseppe Baresi, Carla Baroncelli, Maurizio Bonora, Caterina Borelli, Maurizio Camerani, Mario Canali, Giorgio Cattani, Giancarlo Cauteruccio, Correnti Magnetiche, Crudelity Stoffe, Alba D'Urbano, Theo Eshetu, Giuliano Giuman, GMM, Mario Martone, Verita Monselles, Silvano Onda, Alfredo Pirri, Fabrizio Plessi, Paolo Rosa, Piccolo Sillani, Studio Azzurro, Giuliano Sturli, Giorgio Tarocco, Giacomo Verde, Vritti Opera.

⁵ Ringrazio Lola Bonora per aver dato risposta alle mie curiosità in uno scambio di mail del luglio 2018.

gradinate per il pubblico. E, in effetti, nella programmazione di questo spazio, dal 1977, si alternano a ritmo serrato dibattiti, convegni, spettacoli di compagnie teatrali di ricerca, performance artistiche, concerti di musica sperimentale, proiezioni cinematografiche e così via (ed. Janus 1984).



Fig. 1: *U-Tape 86*, Lola Bonora presenta la manifestazione nella sala Polivalente (fotografia di Marco Caselli Nirmal © tutti i diritti riservati).

Nel frattempo, lo si è già ricordato, il CVA ha varato un altro più ambizioso appuntamento annuale, *Videoset*, la mostra di videosculture e videoinstallazioni che dal 1984, a dicembre, richiama artisti e appassionati da tutta Italia nei locali del Padiglione di Arte Contemporanea di Ferrara, proprio accanto alla Sala Polivalente. Fino al dicembre 1989 le due manifestazioni procedono in sinergia, puntando sul periodo festivo di fine anno.

Nel dicembre 1990, infine, il CVA vara *Poliset*, conclusasi nel 1993 quando ormai l'attività del Centro volge al termine, e che mira al coinvolgimento di autori internazionali.

Sebbene le esposizioni di videosculture e videoinstallazioni siano – in generale – un territorio più interno alla storia dell'arte e alle sue convenzioni espositive, sono ancora rari gli studi su tali manifestazioni e sulle molte coeve che si svolgono in Italia dove, dal 1983 al 1990 si consuma l'esperienza del Festival Arte Elettronica di Camerino, e a Bologna, dal 1982, si susseguono le varie edizioni di *L'immagine*

elettronica (ed. Bordini & Gallo 2018). Mentre a pochi passi dal confine, dal 1980 a Locarno prende il via il *Video Art Festival*, estensione del più antico festival cinematografico. Proprio a Locarno, nel 1985, il Centro Video Arte riceve il *Laser d'oro*, riconoscimento della continuità e dell'alto livello dell'impegno in questo campo (ed. Janus 1984). E ancora: nel 1984 la Biennale di Venezia registra un significativo numero di opere d'arte elettronica, mentre l'edizione successiva fa epoca proprio per l'ampio spazio dedicato alle varie esperienze di New Media Art (*La Biennale di Venezia, Arte e biologia. Tecnologia e informatica* 1986). Per non parlare delle esposizioni dedicate ai frattali e all'immaginario matematico promosse nel nostro paese nei medesimi anni.

Nel presente intervento ci si limita a uno sguardo ravvicinato sull'esperienza ferrarese che consente di cogliere alcune linee di tendenza, rimandando ad altra occasione il confronto, necessariamente allargato, con quanto avviene nel contesto nazionale e internazionale⁶.

Nata in sordina nel 1984, come si diceva, nella seconda edizione *Videoset* [13 dicembre 1985-12 gennaio 1986] ospita la compatta pattuglia degli artisti ferraresi da tempo sostenuti dal CVA: Maurizio Bonora, Maurizio Camerani, Giorgio Cattani, affiancati da Vittorio Mascalchi e Enzo Minarelli. In una nota introduttiva il direttore delle Gallerie Civiche, Franco Farina, parla di «espressività promiscua e anomala», di teatralità, di «racconti più articolati e flessibili» (*Videoset '85* 1985). Le proposte variano dalla tripla proiezione di video e di diapositive, con colonna sonora, che costituisce *Volto Pagina* di Minarelli; alla composizione di monitor e forme scultoree di *Con gli occhi chiusi* di Maurizio Camerani o *Malatempora* [fig. 2] di Giorgio Cattani; fino a un vero e proprio ambiente totalmente occupato dall'imponente *Imago* [fig. 3] di Vittorio Mascalchi (*Videoset '85* 1985). L'esposizione, sfruttando i vari ambienti del PAC, limita le interferenze fra le opere di cui però il catalogo documenta solo le idee progettuali, mentre le foto⁷ di tali lavori sono pubblicate nel catalogo della quarta edizione della manifestazione, *Videoset '87* [11 dicembre 1987-10 gennaio 1988]. Se si considera che anche il catalogo di *Videoset '86* presenta solo i disegni preparatori, si ha conferma, se ce ne fosse bisogno, di quanto tali pubblicazioni siano poco affidabili – in particolare per le esposizioni di installazioni e performance – vista la difficoltà di pubblicarvi la documentazione fotografica aggiornata (Kennedy 2015).

⁶ Mentre un quadro della produzione culturale cittadina viene fornito da diversi contributi raccolti in ed. Fiorillo 2017.

⁷ Va sottolineato che la maggior parte delle fotografie delle opere installate si devono a Marco Caselli Nirmal, sensibile e accurato professionista che continua a seguire la scena artistica locale, nonostante dal 1980 sia il fotografo ufficiale del Teatro comunale di Ferrara e in seguito di Claudio Abbado: cfr. Benassati 2013.



Fig. 2: Giorgio Cattani, *Maltempora*, 1985 (fotografia di Marco Caselli Nirmal © tutti i diritti riservati).



Fig. 3: Vittorio Mascalchi, *Imago*, 1985 (fotografia di Marco Caselli Nirmal © tutti i diritti riservati).

D'altronde, puntare al catalogo pronto per l'inaugurazione, significava – in molti casi – rinunciare a documentare le opere esposte, soprattutto quando si tratta di lavori realizzati appositamente per l'esposizione. L'opuscolo edito per *Videoset '85*, infatti, si limita a presentare gli artisti con le rispettive sintetiche biografie e introduce le opere con testi critici di Enrico Cocuccioni (Camerani) e Gilberto Pellizzola (Cattani), oppure con note dei medesimi autori, nel caso di Mascalchi e Minarelli.

Il numero degli invitati alle varie edizioni di *Videoset* oscilla fra cinque e sei, fra di essi le presenze straniere sono sempre contenute, tranne che nell'ultima edizione, totalmente dedicata ad artiste non italiane e su cui si tornerà in chiusura.

La terza edizione di *Videoset* amplia la partecipazione ad autori come Giancarlo Bocchi, Pedro Garhel, Alfredo Pirri, Giacomo Verde, accanto a Camerani e Cattani. Oltre a un artista straniero, l'esposizione si segnala anche per la presenza di Macchine di Bosco, giovane formazione che a Firenze opera tra design e teatro, diretta da Francesco Gigliotti, Stefania Battaglia e Silvio De Conte Ponte, e che mette in scena *Minotauro*, atto conclusivo di un lungo lavoro di ricerca attorno al tema del labirinto, basato su una scenografia in cui, non a caso, abbondano i monitor.



Fig. 4: Maurizio Camerani, *Corpi freddi*, 1986 (fotografia di Marco Caselli Nirmal © tutti i diritti riservati, courtesy dell'artista).



Fig. 5: Alfredo Pirri, *La Notte*, 1986 (fotografia di Marco Caselli Nirmal © tutti i diritti riservati, courtesy dell'artista)

Lola Bonora sottolinea la voluta coincidenza con la quinta edizione di *U-Tape* e, per la prima volta, il catalogo di *Videoset* propone una lettura complessiva dei lavori in mostra, con testo critico a firma di Dede Auregli. Le opere esposte sono quasi tutte prodotte dal Centro Video Arte di Ferrara, a testimonianza dell'impegno richiesto agli autori (che presentano quindi lavori *ad hoc*) e alla stessa istituzione ospitante, in termini sia di tempo sia economici, e che può contare sulla sponsorizzazione tecnica della Brionvega. Fra le varie proposte *Corpi freddi* [fig. 4] di Maurizio Camerani, titolo emblematico della ricerca di questo artista, giocata su materiali e forme di eredità minimalista e *La notte* [fig. 5], di Alfredo Pirri, prima parte di una trilogia dedicata ai poeti del romanticismo europeo. Dopo Friedrich Hölderlin, sarà la volta di William Blake e Goethe. Le videosculture di questo ciclo verranno presentate nelle diverse edizioni di *Video d'autore*, a Taormina, manifestazione che prende il via proprio nel 1986⁸.

Interessante anche *I video-totem est-etica antica-t-astro-fica* [fig. 6] di Giacomo Verde, in cui i due televisori che trasmettono immagini naturali assomigliano a un albero: sorgono da un cumulo di terra, sono ricoperti di muschio e dal vetro cola dell'acqua. Insomma un insieme di palingenesi e visione catastrofica evocata dal titolo, con riferimento alle teorie di René Thom (*Videoset '86* 1986). In generale, anche in questa edizione dominano forme scultoree all'interno delle quali sono integrati i monitor che trasmettono video girati dagli stessi autori. In alcuni casi l'ambiente è totalmente ingombro: in *Big-Bang Universo en Expansion* Pedro Garhel, ad esempio, sospende quattro monitor ai tubi da ponteggio che corrono tra due pareti della sala; mentre in *Muro di Ruad* Giancarlo Bocchi lascia baluginare dagli squarci aperti nella parete le sequenze trasmesse da tre monitor (Fagone 1990).

⁸ I cataloghi di *Video d'autore* (1986-1995) sono ora consultabili all'interno del portale <https://sciami.com>.



Fig. 6: Giacomo Verde, *I video-totem est-etica antica-t-astro-fica*, 1986 (fotografia di Marco Caselli Nirmal © tutti i diritti riservati).

La quarta edizione *Videoset* [11 dicembre 1987-10 gennaio 1988] si presenta più ricca, tanto che in alcuni ambienti del PAC convivono due lavori: è il caso, ad esempio, di *Retta via* di Giorgio Cattani che divide la grande sala del primo piano con *La traiettoria del muro* di Giancarlo Cauteruccio. Ma anche in questa edizione predominano sculture di materiali vari all'interno delle quali trovano posto i monitor, in modo che il fluire dell'immagine elettronica contrasti con la staticità del cemento, del legno, del ferro. Tra gli autori invitati spicca la presenza di Mario Convertino con *End*, opera costituita da quattro strutture lignee all'interno delle quali sono collocati 14 monitors su cui passano diversi programmi video frutto della creatività del celebre grafico. Peculiare la composizione di televisori, i cui schermi sono parzialmente dipinti con vernice nera, in modo che la parte visibile componga le lettere della parola *end*,

con allusione alla conclusione della narrazione cinematografica o delle trasmissioni televisive, appunto (*Videoset* 1987), ma anche a temi come la fine della storia e delle ideologie che caratterizzano il dibattito sul postmoderno. Sui monitor scorrono solo lettere dell'alfabeto, secondo un preciso andamento definito nel disegno progettuale [fig. 7].

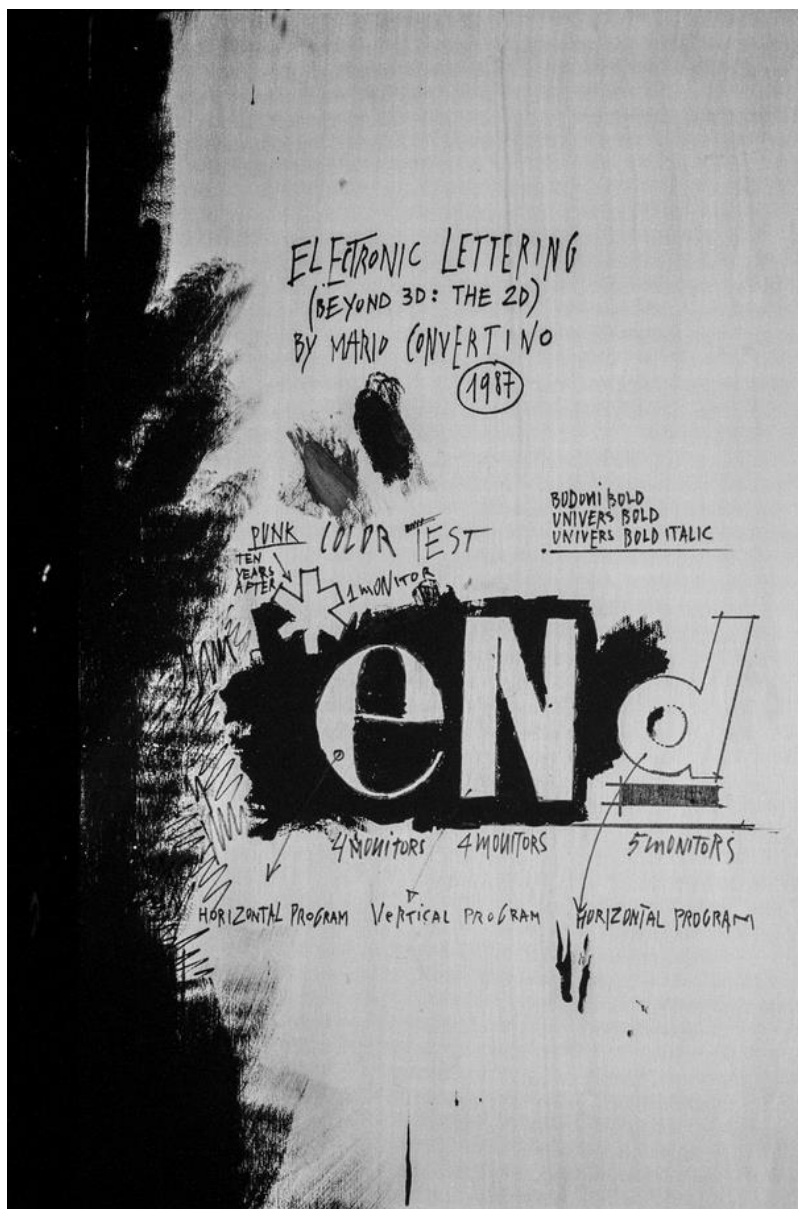


Fig. 7: Mario Convertino, *Progetto per End*, 1987 (fotografia di Marco Caselli Nirmal © tutti i diritti riservati).

Un anno più tardi la situazione è decisamente più solida⁹, il catalogo bilingue con testo critico di Marco Meneguzzo – che ha appena curato la prima parte di una retrospettiva sulla videoteca di Luciano Giaccari (ed. Meneguzzo 1987) – è illustrato con le opere installate nelle sale del PAC. La mostra ha per la prima volta un titolo specifico, *Videosculture*, ed è ufficialmente curata da Lola Bonora. I partecipanti sono gli italiani da tempo sostenuti dal CVA, cioè Camerani e Plessi, e gli stranieri Klaus Vom Bruch, Alan Castelli De Capua e Barbara Hammann, prima presenza femminile in questa manifestazione. Plessi, ormai dal 1985, ha grande visibilità anche internazionale, grazie alla personale alla Rotonda della Besana e alle partecipazioni alla Biennale di Venezia. Rispetto alle edizioni precedenti, le opere si presentano con maggiore sobrietà formale, per non dire austerità. Abbandonate le contaminazioni fra materiali naturali ed elettronica, nonché quelle con la scenografia e il teatro, gli artisti presentano lavori algidi, dalle forme minimaliste, con pochi elementi scultorei all'interno dei quali sono collocati un paio di monitor: è il caso di *Progetto segreto* di Camerani; *Up and down it's only around and around* di Castelli De Capua; *Balance of what?* di Hammann e di *Arco liquido* (fig. 8) di Plessi, un lavoro pensato dieci anni prima, ma realizzato solo in questa occasione. L'unico a mostrare i tanto rivelatori interessi narrativi è Vom Bruch (ed. Bonora 1988).

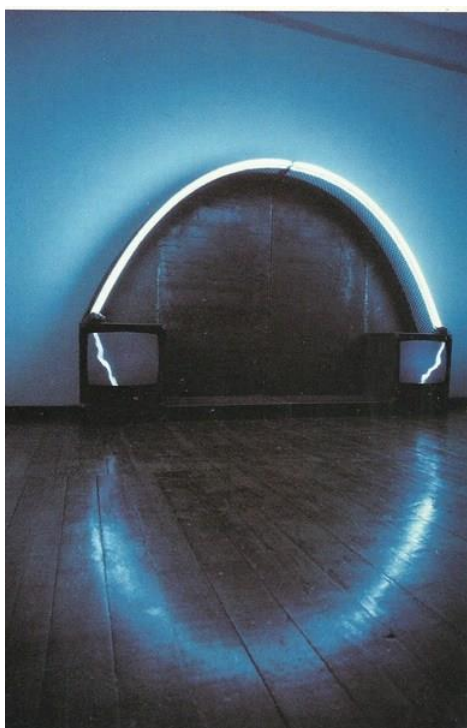


Fig. 8: Fabrizio Plessi, *Arco liquido*, 1976-1988
(fotografia di Marco Caselli Nirmal © tutti i diritti riservati).

⁹ Il 1988, d'altronde, è l'Anno Europeo del Cinema e della Televisione e in Italia prende corpo la Consulta Nazionale del Video, un'associazione culturale senza scopo di lucro, con sede a Roma, che si propone di promuovere «l'affermazione e il riconoscimento – in tutte le sedi e in tutte le forme – delle caratteristiche autonome del "VIDEO" quale espressione artistica di comunicazione e professionale» recita lo statuto, pubblicato su *Areavideo. Newsletter della Consulta Nazionale del Video*, 1988, n. 0, pp. 17-19.

Come si è accennato, *Videoset* si conclude tutta al femminile: la sesta edizione [8 dicembre 1989 - 7 gennaio 1990] presenta la mostra *Videosculture/Videoinstallazioni* curata da Lola Bonora (ed. Bonora 1989), in cui sono raccolti lavori di Leonie Bodeving, Marie Delier, Catherine Ikam, Tina Keane e Muriel Olesen, che hanno pensato o adattato i progetti per le sale espositive. In catalogo il testo critico è di Rosanna Albertini, che ha da poco curato con Sandra Lischi la celebre raccolta *Metamorfosi della visione* (ed. Albertini, Lischi 1987). L'autrice parla di «penetrazione reciproca» tra il tempo suggerito dall'artista e lo spettatore, il cui corpo «diviene ambiente» (Albertini 1989). Alcuni lavori hanno, inoltre, una esplicita tematica di genere: è il caso di *Femmes voilées* della belga Marie Delier, giocata su tre strutture dalle forme femminili, velate rispettivamente di giallo, nero e grigio – colori che forse alludono alle “razze” che popolano il pianeta – la cui testa è sostituita da un monitor dal quale narrano la propria storia personale. Ma anche del noto autoritratto *Mio corpo- Nome mio* [fig. 9] di Muriel Olesen, installazione in cui una grande M, con riferimento a *Muriel, mio* e *noMe*, diventa praticabile: aperta al centro, con un monitor in una posizione che richiama la vagina, posto fra due ali che potrebbero essere le gambe. Mentre i televisori all'interno dell'ambiente ripropongono il video di una performance del 1974 in cui le smorfie dell'artista sono alternate a gesti della mano, secondo un codice linguistico molto in voga negli anni Settanta.

A questa edizione partecipa anche Catherine Ikam, già figura di spicco della ricerca video francese, con *Ubiks* [fig. 10], il cui titolo riecheggia quello di un romanzo di Philip Dick, ma la cui incerta iconografia è un omaggio a *Blade Runner*, film-manifesto del decennio. L'opera, in ogni caso, appare soprattutto una riflessione sulla pervasività di certe icone, ripetute, trasformate e consumate dai media.

Nonostante il titolo, *Videosculture/Videoinstallazioni*, i lavori presentati in questa edizione sono più prossimi alle videosculture che alle videoinstallazioni (Cargioli 2004): solo l'opera di Olesen è praticabile, mentre gli altri interventi si limitano a invadere lo spazio con monitor, oggetti e forme scultoree, ma nessuno di essi modifica l'ambiente con la propria presenza. Si tratta quindi di sculture installate, il cui confronto con il contesto che le accoglie è di natura visiva, in funzione della disposizione, senza alterarne la percezione complessiva né impegnare il pubblico in una fruizione multisensoriale. In realtà anche molta della coeva ricerca scultorea *tout court*, in Italia, tende verso la dimensione ambientale, senza per altro giungervi davvero, in questa fase.



Fig. 9: Muriel Olesen, *Mio corpo-Nome mio*, 1989 (fotografia di Marco Caselli Nirmal © tutti i diritti riservati).

Fig. 10: Catherine Ikam, *Ubiks*, 1989 (fotografia di Marco Caselli Nirmal © tutti i diritti riservati).



Per quanto riguarda le ricerche di New Media Art, si nota che, nonostante si facesse già ampio uso di proiettori – le cui prestazioni tecniche negli anni Ottanta sono abbastanza soddisfacenti da invadere le pareti in modalità avvolgenti, come fa Bill Viola alla metà del decennio – a Ferrara gli artisti non vi fanno ricorso. Anzi, sembrerebbe che il monitor sia una sorta di elemento distintivo delle produzioni del CVA: molti degli artisti accompagnati da questa istituzione vi rimangono fedeli, basti pensare a Fabrizio Plessi che esplora con estrema creatività l'inserimento dello schermo tv all'interno di una ricca gamma di materiali e forme scultoree. Mentre, in Italia, è la generazione successiva a muoversi con maggiori ambizioni installative, caratterizzate dal peso crescente delle proiezioni a parete e ambientali.

Tuttavia, almeno in un'occasione, il CVA si trova a contatto con un uso più libero e metaforico degli schermi tv: si tratta della mostra di divulgazione scientifica *Esperimenta 87. Intelligenza umana. Intelligenza artificiale*, svoltasi a Torino, con la consulenza di Lola Bonora e del centro ferrarese, appunto. A Villa Gualino vengono costruite una *finestra* e una *vetrata* elettroniche destinate a visualizzare la "connessione simbolica" fra interiorità e natura (Perlasco 1987). Tale notazione ha qui particolare importanza, perché fa del confronto con esposizioni non artistiche, ma dedicate ad altri argomenti, un campo utile per avviare lo studio e la comprensione delle diverse soluzioni di ordinamento e di allestimento praticate all'epoca nell'ambito dei new media.

L'autrice

Francesca Gallo insegna *Storia dell'arte contemporanea* alla Sapienza Università di Roma. I suoi studi spaziano dal XIX al XXI secolo, attorno al rapporto fra riflessione teorica, prassi e strumenti dell'arte. Ha dedicato diversi studi, tra l'altro, a *Les Immatériaux* e a Jean-François Lyotard (Roma 2008), e ha curato, con Alessandro Simonicca, *Effimero. In dispositivo espositivo fra arte e antropologia nel Novecento* (Roma 2016).

I suoi interessi per la performance e la video arte si sono concentrati su Ketty La Rocca (Milano 2015 e Ferrara 2018), le pratiche performative italiane (n. monografico di «Ricerche di storia dell'arte» 2014) e la ricerca video nell'Italia degli anni Settanta («Ricerche di storia dell'arte» 2006; «L'Uomo Nero» 2018; *Arte fuori dall'arte. Incontri e scambi fra arti visive e società negli anni Settanta in Italia* Milano 2017). Con Silvia Bordini ha coordinato la prima indagine storico-critica sul Festival Arte Elettronica di Camerino, *All'alba dell'arte digitale* (Milano 2018).

Riferimenti bibliografici

Albertini, R 1989, 'Facce senza tracce nessun ricordo (Omaggio a Samuel Beckett)' in *Videoinstallazioni/Videosculture*, ed L. Bonora, catalogo della mostra, Siaca, Cento (FE).

Albertini, R & Lischi, S (ed.) 1987, *Metamorfosi della visione. Saggi di pensiero elettronico*, ETS, Pisa.

Amaducci, A 2015, 'Le mutazioni del video monocanale', in *Medium senza medium*, ed CG Saba & V Valentini, Bulzoni, Roma, pp. 179-209.

Areavideo. Newsletter della Consulta Nazionale del Video, 1988, n. 0.

Bellour, R 2003, 'Of an other Cinema', in *Black Box Illuminated*, ed S Arrhenius, M Malm & C Ricupero, JRP, Genève, pp. 39-58.

Benassati G 2013, 'Il teatro per immagini', in *Il teatro per immagini: le stagioni teatrali nell'archivio fotografico del Teatro Comunale di Ferrara (1964-2012)*, ed G Benassati & R Cristofori, Compositori, Bologna.

Bois, YA 2000, 'L'exposition dans la pratique de l'historien de l'art', *Art Press*, n. 21, pp. 48-53.

Bonora, L (ed.) 1988, *Videosculture*, catalogo della mostra, Siaca, Cento.

Bonora, L (ed.) 1989, *Videoinstallazioni/Videosculture*, catalogo della mostra, Siaca, Cento.

Bordini, S (ed.) 2001, *L'arte elettronica. Metamorfosi e metafore*, catalogo della mostra, Ferrara Arte, Ferrara.

Bordini, S & Gallo, F (ed.) 2018, *All'alba del digitale: il Festival Arte Elettronica di Camerino*, Mimesis, Milano.

Boschiero, N, Russo, V & Scatturin, C (ed.) 2016, *Materiale Immateriale. Progetto VVV VerboVisualeVirtuale*, catalogo della mostra, Mart Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto.

Cargioli, S 2004, 'Oltre lo schermo: evoluzione delle videoinstallazioni', in Balzola, A & Monteverdi AM (ed), *Le arti multimediali digitali. Storia, tecniche, linguaggi, etiche ed estetiche delle arti del nuovo millennio*, Garzanti, Milano, pp. 288-299.

Dubois, F 2013, 'A "Cinema Effect" in Contemporary Art', in *Preserving and Exhibiting Media Art: Challenges and Perspectives*, ed J Noordegraaf, GC Saba, B Le Maître & V Hediger, V, Amsterdam University Press, Amsterdam, pp. 311-325.

Fagone, V 1981, 'L'immagine in campo. Arte, cinema e video negli anni '60-80 in Italia', in *Linee della ricerca artistica in Italia 1960-1980*, catalogo della mostra, De Luca, Roma, vol. 1, p. 16.

Fagone, V 1990, *L'immagine video. Arti visuali e media elettronici*, Feltrinelli, Milano.

Fagone, V 1999, 'L'art vidéo', in *L'art vidéo 1980-1999. Vingt ans du VidéoArt Festival, Locarno. Recherches, théories, perspectives*, ed V Fagone, Mazzotta, Milano, pp. 11-16.

Fiorillo, AP (ed.) 2017, *Arte contemporanea a Ferrara. Dalle neoavanguardie agli esiti del postmoderno*, Mimesis, Milano.

Gallo, F 2006, 'Il video al museo: il Centro Video Arte di Palazzo dei Diamanti a Ferrara negli anni '70 e '80', *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 88, pp. 47-62.

Janus (ed.) 1984, *Il castello elettronico*, catalogo della mostra, Siaca, Cento.

Kennedy, M 2015, 'Documenting the Marvelous. The Risks and Rewards of Relying on Installation Photographs in the Writing of Exhibition History', *Stedelijk Studies*, 2. Available from: <www.stedelijkstudies.com/journal>

La Biennale di Venezia, Arte e biologia. Tecnologia e informatica, 1986, catalogo della mostra, Electa, Milano, Venezia.

Mango, L (ed.) 1995, *Centro Video Arte 1974-1994*, Corbo, Cento.

Meneguzzo, M (ed.) 1987, *Memoria del video: vent'anni di eventi video in Italia raccolti da Luciano Giaccari*, Nuova Prearo, Milano.

Perlasco, E (ed.) 1987, *Esperimenta 87. Intelligenza umana. Intelligenza artificiale*, catalogo della mostra, Stige, Torino.

Pour un art vidéo: expérience de la vidéothèque de Ferrara, catalogo della mostra, s.n., s.l., 1982.

Sciami. Network di arti performative, video e suono s.d.
Available from: <sciami.com>

Videoset 1987, catalogo della mostra, s.n., s.l.

Videoset '85 1985, catalogo della mostra, Siaca, Cento.

Videoset '86 1986, catalogo della mostra, Siaca, Cento.