

1: Video e arte in Italia negli anni Settanta.

Le "premonizioni" dell'importanza della relazione video e arte che la ricerca italiana può vantare sono sorprendenti. All'avvio degli anni Trenta, nel manifesto futurista della radio, Marinetti e Masnata inneggiano alla televisione che finalmente può realizzare una simultaneità planetaria di sensazioni, rendere ridicola ogni malinconica nostalgia dell'"altrove".

Negli anni Cinquanta, Lucio Fontana proclama che, con la televisione, l'arte dei millenni si sarebbe dovuta confrontare con la nuova comunicazione dell'istante e verso questa si dichiara disposto a rischiare progetti e prospettive.

Dalla metà degli anni Settanta l'espansione delle ricerche sulle risorse e le possibilità del mezzo video diventano uno dei segnali che caratterizzano in tutto il mondo una sperimentazione d'avanguardia attenta a esplorare le risorse del nuovo medium elettronico e a utilizzare la nuova immagine, strutturata e composita, in una strategia di smaterializzazione del manufatto artistico convenzionale.

L'accesso degli artisti al nuovo mezzo è reso possibile dagli sviluppi industriali della tecnologia televisiva che consentono a tutti di utilizzare il video.

Non si può comunque confondere la possibilità di una ripresa in tempo reale con la strutturazione di un linguaggio specifico (tra la televisione e l'uso creativo del video corre la stessa distanza che separa il processo di stampa dalla scrittura letteraria).

Gli artisti italiani arrivano al video alla fine degli anni Sessanta, quasi tutti provengono dal campo delle arti visive; dal versante – vivace in quegli anni – del cinema sperimentale: si guarda con sospetto al video che ha una definizione scarsa e una consistenza luminosa invadente rispetto al trasporto senza corpo delle immagini del cinema. La televisione di quegli anni è tetra e puritana, sotto un controllo politico pesante lascia pochi margini creativi alle possibilità di sperimentare le risorse del nuovo mezzo.

Gli artisti – ed è fenomeno non solo italiano – guardano con disprezzo alla televisione. Quando impiegano il video per produrre nuove immagini e relazioni d'immagini dichiarano di farlo *contro la televisione* (la televisione come istituzione del consenso, come omologatore culturale a basso regime).

Gli ultimi anni in tutto il mondo segnano una apertura della televisione verso la ricerca videografica considerata ormai una cultura specifica del mezzo. Ma le opposizioni e le fratture, non solo sul piano storico, restano vive. Confrontare la televisione dei primi anni Settanta in Italia e la ricerca video è quasi impossibile.

Da una parte si consolidano i cliché di nuovi generi chiusi e quasi immutabili, dall'altra si esplorano le minime variazioni dell'immagine nel tempo, del suo "architettarsi" in una progressione di svolgimenti.

Legata alla ricerca visuale si è detto, per la gran parte, questa ricerca coinvolge anche il teatro, che avverte nel nuovo apparato audiovisuale la dimensione non secondaria e anzi prevalente del gioco sonoro, della parola, il cinema che cerca di guardare da vicino la realtà e di interpretarne le ragioni sociali (gli esempi di Bene e Grifi accolti a Taormina video sono indicativi).

Si può oggi ridisegnare una geografia del video in Italia negli anni Settanta che, per la parte legata agli artisti visuali, ha a Ferrare e a Venezia due sedi costantemente attive: una pubblica, il Centro Videoarte del Palazzo dei Diamanti, l'altra privata, la Galleria del Cavallino. Non si possono però dimenticare le esperienze fiorentine, che vedono impegnato Bill Viola giovanissimo, del Centro Internazionale di Brera a Milano, di Filmstudio a Roma.

L'esplorazione del corpo, di nuovi modelli di descrizione, di una produttiva relazione tra suono e immagine, la disposizione in una temporalità continua della produzione visiva densa e tuttavia senza corpo data nella immagine elettronica, segna molti momenti di una ricerca che oggi appare più liberamente aperta a un confronto tra espressioni mediali diverse, spesso incrociate in una significazione complessa, in una strutturante sinestesia. È probabile che il nuovo linguaggio della comunicazione artistica passi, con le sue prime testimonianze, attraverso queste opere *facili*, ma non ingenui.

agosto 1986

2: Giaccari – Bill Viola – Agnetti e Colombo

Nella ricerca dei primi materiali della ricerca video in Italia solo alcuni nastri si rivelano interessanti e significativi.

L'uso del nuovo mezzo è in genere duro, la soggezione ai modelli delle arti visuali esplicita, l'esplorazione del tempo ricondotta a un prolungamento dei momenti di ripresa oggi insostenibili. Sembra quasi che l'accostamento al video sia dettato da una necessità di adeguamento a uno schema di operatività internazionale. Esistono tuttavia alcune prove che si rivelano degne di un riesame e di una riflessione.

È il lavoro complessivo di Luciano Giaccari che, dagli avvisi, distingue tra una possibilità di intervento direttamente strutturante e creativo e una possibilità di registrazione di performance e eventi dove la presenza del nuovo mezzo tecnologico non è solo uno strumento di archiviazione, ma rispecchiamento attivo capace di una produzione linguistica originale.

Giaccari opera a Varese, con frequenti spostamenti a Roma e a Milano, alla fine degli anni Sessanta. Da quel periodo la sua presenza sulla scena del video in Italia è stata costante in una posizione che ha sempre rispecchiato questa duplice peculiarità di utilizzazione del mezzo elettronico. Il definitivo ordinamento e la pubblicazione di un catalogo ragionato dei tape raccolti in tutti questi anni metteranno a disposizione degli studiosi e del pubblico un materiale prezioso e per molti versi unico.

Agnetti e Colombo arrivano al video da posizioni di ricerca che motivano, in modo non superficiale, l'approccio al nuovo mezzo.

Vincenzo Agnetti è interessato a una produzione linguistica dematerializzata e comunicante, a una fisicità obliqua e contraddetta, alle espansioni sociali della comunicazione artistica, sollecitata verso una intensificazione di definizioni e dimostrazioni.

Gianni Colombo arriva al video da una esperienza che l'ha portato a confrontare percezione e spazio ambientale dentro una dimensione non statica ma ricca di veloci dinamismi e slittamenti strutturanti entro i quali la partecipazione del fruitore non è mai passiva.

Il video tanto per Agnetti quanto per Colombo si rivela un'occasione di esplorazione e di verifica produttiva. Agnetti vi trova un campo in cui l'evidenza ha un possibile, inedito, punto di distanza e la virtualità di una originale risoluzione. Il video è luogo di ambigue presenze e di sfuggenti, sottili, risonanze mentali.

Colombo vi verifica la sua geometria generante e allusa, mai "concreta" nel senso classico, ma piuttosto riflessa e tagliente. Crescita, espansione e rottura ridefinitoria degli equilibri della percezione sono legati alle possibilità ottiche del mezzo.

Il lavoro di Bill Viola agli inizi degli anni Settanta in Italia, a Firenze nello studio "Art-tapes" animato da Maria Gloria Bicocchi, ha una grande importanza per la maturazione del ti-

pico stile dell'artista che a quel punto esplora insieme le possibilità del mezzo elettronico e le capacità di un'originale produzione artistica in consonanza con la ricerca visuale del momento, e per l'influenza su artisti italiani (Chiari, Vaccari) sollecitati a saggiare le potenzialità del nuovo mezzo.

Dell'opera di Viola a questo punto è da sottolineare come ogni prova rappresenti un momento concluso di una ricerca linguistica che oggi appare, nella diversa e chiusa prospettiva, obbligata a articolazioni parcellari e semplici come se rinviasse le più complesse mobilitazioni a un futuro – come il lavoro di Bill Viola negli anni Ottanta ha già dimostrato – in cui doveva risultare possibile muoversi con creativa libertà in un'adesione ancora più stretta al nuovo mezzo.

Il lavoro di Bill Viola a Firenze vale tanto per le sue specificazioni quanto per le transazioni verso un nuovo orizzonte di ricerca che sposta gli orientamenti e le referenze della operatività video (da una lateralità e sottomissione al campo delle arti visuali a una autonoma e matura forma linguistica).

Giugno 1987