



video art

SCUOLA
DI
LOCARNO

R.B. R R

PP 525 / 626

TECHNO-GRAPHIA

la linea virtuale

Siamo grati al Festival del Cinema e Video di Alpe Adria, organizzato a Trieste, di averci incaricati di proporre una rassegna di artisti dell'Arco Alpino che copre, oltre alla Svizzera di lingua italiana, che ne è membro osservatore, alcune regioni d'Italia, Slovenia, Austria, Germania, Ungheria e Polonia, presenti alla XIIIa edizione del VIDEO ART FESTIVAL, che si è svolta al Monte Verità di Ascona dal 4 al 6 settembre 1992.

Con la selezione di artisti di lingua italiana che collaborano strettamente con il VIDEO ART FESTIVAL di Locarno, che da anni si svolge anche sulle coste Piemontesi e Lombarde del Lago Maggiore, abbiamo ritenuto opportuno presentare le motivazioni culturali della SCUOLA DI LOCARNO e un ricordo di Enrico Fulchignoni del CICT dell'UNESCO e di Dany Bloch.

Un encomio doveroso va attribuito ai responsabili di questa rassegna, che testimoniano l'importanza dell'arte e della cultura negli scambi regionali, perché il pensiero creativo non ha frontiere e coinvolgere etnie che hanno un'affinità territoriale è un valido concetto di convivialità che apre alle giovani generazioni scambi culturali e sociali di gran respiro.

Un grazie sincero a tutti coloro che, con disponibilità e considerazione, hanno collaborato e contribuito alla messa a punto di questa piccola edizione, che ci permette di rivisitare criticamente i contenuti di un'iniziativa particolare nel mondo magico delle nuove immagini elettroniche computerizzate e virtuali, che sono il fulcro della nuova cultura emergente.

VIDEO ART FESTIVAL

video art

**FESTIVAL INTERNATIONAL
DE LA VIDEO ET DES ARTS ELECTRONIQUES**

**FORUM DES NOUVELLES IMAGES
ET DE LA CULTURE EMERGENTE**

1980 - 1992

INTRODUZIONE ALLA RETROSPETTIVA

Il VIDEO ART FESTIVAL ha un suo punto di riferimento con l'attività trentennale della Galleria Flaviana, con la storia particolare dei protagonisti dell'avvenuta del Monte Verità e la presenza di artisti, scienziati e uomini di cultura che hanno vissuto e operato nella Svizzera di lingua italiana e sulle coste Piemontesi e Lombarde del Lago Maggiore.

Nasce, primo in Europa, nel 1980, dopo un ciclo di esposizioni consacrate alla Fotografia d'arte, e si concretizza con una particolare rassegna dedicata alla Fotografia di movimento. L'idea di dare spazio al Cinema sperimentale in omaggio a due grandi protagonisti che operano nella regione, Eggelin e Richter, crea le premesse per proporre le sperimentazioni di artisti svizzeri che da tempo operano su nastro magnetico. Col termine VIDEOART nasce così il primo festival di nuove immagini elettroniche.

La sua particolare evoluzione è stata caratterizzata dal sostegno appassionato di importanti protagonisti dell'avanguardia contemporanea, dei grandi pionieri dell'arte elettronica e di eminenti artisti che hanno attratto nella loro scia i responsabili dei maggiori musei e istituzioni internazionali ed enti internazionali come l'UNESCO e il Consiglio d'Europa.

La cronistoria che ne segue è di pur facile lettura, perché nel 1981 sono coinvolti critici, direttori di musei, artisti e addetti ai lavori dell'intera Europa che hanno la possibilità, per la prima volta, di incontrarsi e di scambiarsi opinioni, prospettive e progetti di grande impegno.

Nel 1982 il festival si apre alla produzione del mondo intero e dà l'avvio a tutta una serie di incontri, dibattiti e colloqui che permetteranno una presa di coscienza dell'importanza dell'operazione. Il risultato concreto è il promuovimento di manifestazioni, festival e incontri nei centri di ricerca e produzione più significativi del mondo, che testimoniano il carattere storico dell'iniziativa.

Un festival d'avanguardia quindi, consolidato nel tempo e da sempre teso a cogliere e documentare l'evoluzione di problematiche continuamente in contraddizione e dall'evoluzione complessa, proprio perché si rifà alla scienza, alla filosofia e alla critica della nuova cultura emergente. Non ci si pone il problema della specificità, della linearità o dell'oggettività della ricerca, ma della documentazione e definizione di valori che vanno concretizzandosi man mano nelle grandi manifestazioni ufficiali di biennali, enti, associazioni, musei.

Come tutte le promozioni d'arte contemporanea che hanno portato all'esplosione di un nuovo immaginario, l'arte video ha radici storiche nei movimenti rivoluzionari degli anni sessanta; parliamo della Pop Art e dei relativi happenings, del Fluxus coi suoi events, dell'Arte povera, della Minimal art, e di tutta la sperimentazione che fondava la sua ricerca sulle tecnologie espressive e sull'arte concettuale.

Nel caso specifico la manifestazione locarnese si rifà all'arte video, all'immagine elettronica, alla computer art e ai nuovi mezzi espressivi permessi e promossi dall'Homo Faber che, con

le loro tecnologie, dalle più semplici alle più avanzate, hanno dotato il creativo di nuovi mezzi per fare arte e cultura. Tracciare la storia dell'arte video e delle loro potenzialità d'evoluzione, di conoscenza e di creatività non è compito nostro. Spetta ai critici, agli studiosi, agli addetti ai lavori saperle indagare, dimensionare e adattare alle nuove esigenze di formazione, di scolarizzazione e d'occupazione.

Evidentemente nessuno pretende di avere la formula magica o la panacea per guarire i mali della nostra era, che sono universali ed epocali, ma sente il dovere morale e spirituale di dare un contributo, anche se minimo, per cercare di conoscere e far conoscere quei movimenti culturali che fondano la loro ricerca sull'evoluzione del pensiero contemporaneo e sulla formazione delle nuove generazioni a saper dominare i nuovi media che producono molta, troppa informazione, che genera la dislocazione del reale e il depauperamento delle qualità umane, e poca, troppo poca conoscenza, che è alla base dell'evoluzione umana.

Lungi dall'aver esaurito il suo fi anticipatorio e innovativo, il festival si porta con sé il pensiero del rinnovamento delle istituzioni, nate in tutto il mondo per l'insegnamento e l'applicazione artistica delle nuove possibilità offerte dalle tecnologie avanzate e, con loro, la complicità, l'amore e la costanza che l'hanno sempre contraddistinto, ha inserito nuove tematiche nei simposi, che sono una componente forte della manifestazione, il Seminario per i formatori nelle nuove tecnologie, dando nuova linfa e motivazione alla Scuola di Locarno.

VIDEOART FESTIVAL

LOCARNO
DU 1ER AU 10 AOÛT 1980

cine
graphia

JURY

PRÉSIDENT

René Berger
Musée de Lausanne

MEMBRES

Jorge Glusberg
Centre expérimental de Buenos Aires
Angiola Churchill
New York University
Vittorio Fagone
Biennale di Venezia, Milano
Jean-Pierre Brossard
Festival du Film, Locarno
Gérard Courant
Cinéma 80, Paris
Giuliana Scimé
Critique de photographie, Milano
Hans Heinz Holz
*Professeur de esthétique,
Université de Gröningen*

COORDONNATEUR

Rinaldo Bianda, *Locarno*

PRIX VIDEOART

FRS 2'000 CHACUN

René Bauermeister
Les Hautes Gèneveys

Jean Otth
Lausanne

COLLOQUES

PHOTOGRAPHIE DE MOUVEMENT

Giuliana Scimé
Critique de photographie, Milano

CINÉMA EXPERIMENTAL

Gérard Courant
Cinéma 80, Paris

VIDEOART

René Berger
Musée de Lausanne

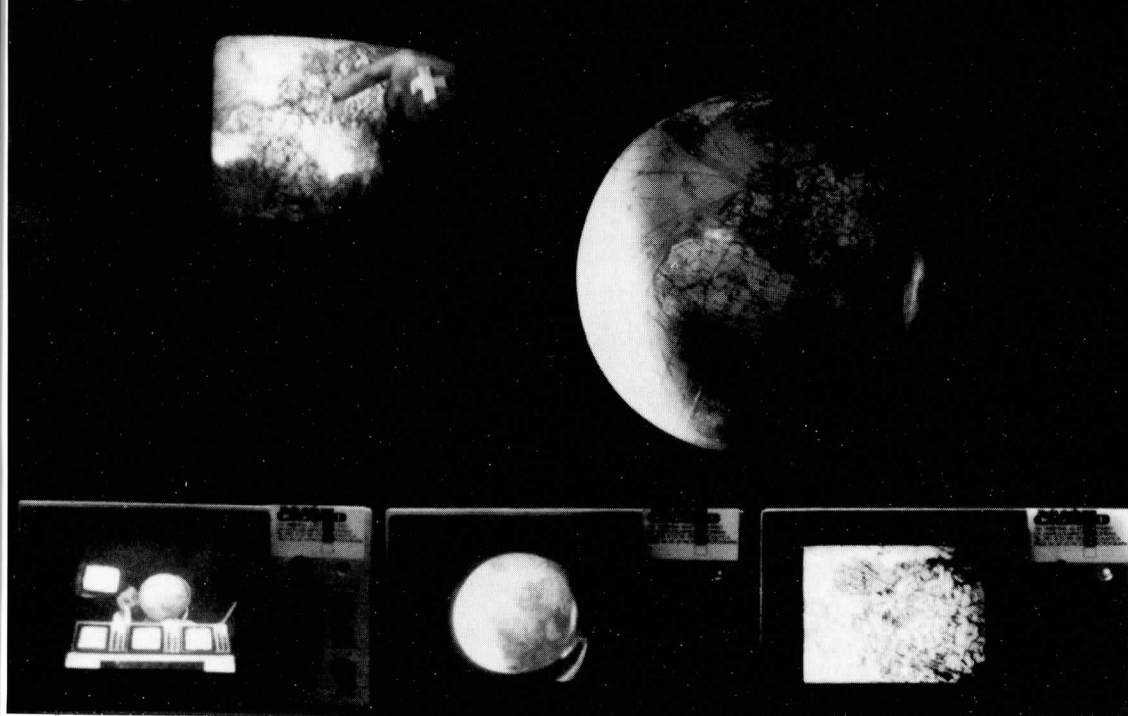
*R. Bauermeister reçoit le Prix
videoart. Dans l'image:
R. Berger, J. Glusberg,
R. Bianda, G. Scimé,
R. Bauermeister, J.P. Brossard*



LOCARNO
DU 31 JUILLET AU 9 AOÛT 1981

ARTE VIDEO IN EUROPA

LOCARNO DAL 31 LUGLIO AL 9 AGOSTO 1981



CONCOURS

COMMISSAIRES DE SÉLECTION

Dany Bloch
Arc, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Biljana Tomic
Studentski Kulturni, Belgrade
Florent Bex
Critique, Anverse
Lola Bonora
Centro Videoarte, Ferrara
Hubert Besacier
Lyon

PRIX VIDEOART

Gianfranco Baruchello, Italie:

"Dolce"

Friederike Pezold, Allemagne:

"The new umbilded sign language of a sex according to the law of anatomy"

Patrick Prado, France:

"Planetarium"

Frank van Hercks, Belgique:

"Concept publiart"

James Coleman, Irlande:

"So different and jet"

*De gauche à droite:
B. Tomic, V. Fagone,
N. Sombart, H. Besacier,
E. Fulchignoni, A. Churchill,
R. Berger, D. Bloch, R. Bianda,
H. Holz, C. Piqu, H. Friedel.*

JURY

PRÉSIDENT

René Berger
Musée de Lausanne

MEMBRES

Angiola Churchill
New York University
Biljana Tomic
Studentski Kulturni, Belgrade
Dany Bloch
Arc, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Enrico Fulchignoni
UNESCO, Paris
Jean-Pierre Brossard
Festival du Cinéma, Locarno
Helmut Friedel
Lembachhaus, München
Hans Heinz Holz
*Professeur de esthétique,
Université de Gröningen*
Charles Piqu
Lyon
Hubert Besacier
Lyon
Nicolas Sombart
Conseil de l'Europe, Strasbourg

RAPPORTEUR

Vittorio Fagone
Biennale di Venezia, Milano

COORDONNATEUR

Rinaldo Bianda, Locarno



**LOCARNO-ASCONA
DU 6 AU 15 AOÛT 1982**

la Ville de Paris



CONCOURS

COMMISSAIRES DE SÉLECTION

Commissaire général

Vittorio Fagone

Allemagne

Helmut Friedel

Lembachhaus, München

Amérique du Nord

Barbara London

Museum of Modern Art, New York

Amérique du Sud, Tiers monde et Australie

Farrock Gaffary

Paris

Belgique

Florent Bex

Artefactum, Antwerpen

Canada

Michael Goldberg

Video Inn, Vancouver

Europe de l'Est

Caroline Tisdall

France

Anne Marie Duguet

Paris

Italie

Luciano Giaccari

Videothèque, Varese

Japon

Katsuhiro Yamaguchi

Tokyo

Yougoslavie

Biljana Tomic

Université, Belgrade

Suisse

Ursula Perucchi

Kunsthaut, Zürich

*Le premier Laser d'Or
à Nam June Paik ici avec
E. Fulchignoni et B. London.*



JURY

PRÉSIDENT

Enrico Fulchignoni
C.I.C.T. UNESCO, Paris

MEMBRES

René Berger
Prés. AIVAC, Lausanne
Wulf Herzogenrath
Kölnische Kunstverein, Köln
Vittorio Fagone
Commissaire général, Milano
Gian Carlo Bertelli
Polivideo, Riazino
Dany Bloch
Arc, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Angiola Churchill
New York University, New York
Sergio Genni
Metteur en scène TSI, Breganzona
Robert Stéphane
Dir. Télévision Belge, Liège
Teresa Wagner
UNESCO, Paris
Nicolas Sombart
Conseil de l'Europe, Strasbourg

COORDONNATEUR

Rinaldo Bianda, Locarno

PRIX LASER D'OR

Nam June Paik, USA

PRIX VIDEOART

FRS 5.000

Marie André, Belgique:
"Galerie des Portraits"

PRIX AIVAC

DISTINCTIONS EN ARGENT

Edin Velez, USA:
"Meta mayan II"

Magazzini Criminali, Italie:
"Crollo nervoso"

Klaus von Bruch, Allemagne:
"Das Alliertenband"



*Inauguration du Festival à la
Galleria Flaviana
par R. Berger*

COLLOQUES

"UTOPIE ET FUTUR DU MONTE VERITÀ"

Rapporteurs

Harald Szeemann et Hans Heinz Holz

**PRÉSENTATION DU DOSSIER DOCUMENTAIRE DE
L'UNESCO - DÉVELOPPEMENT CULTUREL**

"Création artistique et Art Vidéo"

René Berger:

"Problématique de l'Art Vidéo"

Angiola Churchill:

"Video Art: Educating a new Artist"

Vittorio Fagone:

"La vidéo dans l'art contemporain"

PRÉSENTATION DU LIVRE

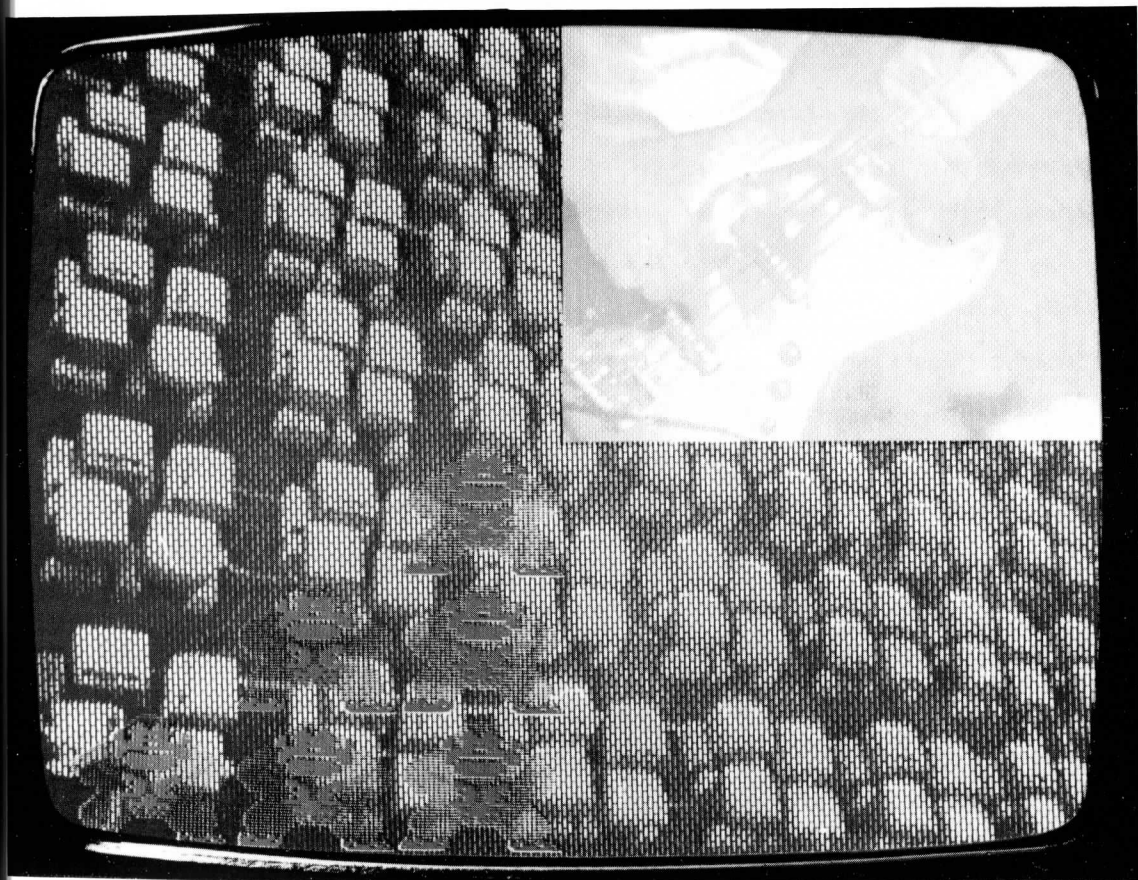
"Art et vidéo - 1960/1980-82"

de Dany Bloch

Colloques au Monte Verità



**LOCARNO-ASCONA
DU 1ER AU 5 AOÛT 1983**



CONCOURS

COMMISSAIRES DE SÉLECTION

Allemagne

Helmut Friedel
Lembachhaus, München

Belgique

Florent Bex,
prés. AICA, Antwerpen

Canada

René Baert
Conseil des Arts, Toronto

Espagne

Guada Echevarria
Festival Video, San Sebastian

France

Christine Van Assche
Centre George Pompidou, Paris

Hollande

Dorine Mignot
• *Stedelijk Museum, Amsterdam*

Italie

Vittorio Fagone
Università di Architettura, Milano

Suisse

Ursula Perucchi
Kunsthau, Zürich

USA

Barbara London
Modern Art Museum, New York
Katy Rae Huffman
Long Beach Museum, California

Yougoslavie

Biljana Tomic
Université, Belgrade

*Soirée spectacle avec la
projection de Video Music par
C. Massarini*



JURY AIVAC

PRÉSIDENT

Robert Stéphane
Directeur RTBF, Liège

MEMBRES

René Berger
Président AIVAC, Lausanne
Enrico Fulchignoni
Président C.I.C.T. UNESCO, Paris
Dany Bloch
ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Andrée Duchaine
Video 84, Montréal
Wulf Herzogenrath
Kunsthaut, Köln
Guglielmo Volonterio
Critique d'art, Lugano

PRIX LASER D'OR

Laurie Anderson, USA:
"O superman"

Francis Ford Coppola, USA
Vidéographie, RTBF, Belgique

JURY DU FESTIVAL

PRÉSIDENT

Enrico Fulchignoni
Président C.I.C.T. UNESCO, Paris

MEMBRES

Dany Bloch
ARC, Musée d'Art Moderne, Paris
Angiola Churchill
New York University, New York
Rinaldo Bianda
Secrétaire général AIVAC

PRIX DU FESTIVAL

1^{ER} PRIX DE FRs 3'000

Marina Abramovic, Belgique:
"City of Angels"

2^{ÈME} PRIX DE FRs 1'000 CHACUN

Marcel Odenbach, Allemagne:
"Als könnte es mir an kragen gehen"

Brenda Miller, USA:
"L.A. Nickel"

MENTIONS

Gianni Toti et RAI, Italie
Giorgio Cattani, Italie



Work shop avec le Centro
Videoarte de Ferrara et La New
York University

COLLOQUES

"VIDEOART ET TÉLÉMATIQUE - COMMENT SORTIR DU 20ÈME SIÈCLE"

Rapporteur

René Berger, président AIVAC, Lausanne

TABLES RONDES

"VIDEOART COMME NOUVELLE RECHERCHE LUDICO-CRÉATIVE: LE VIDEOGAME"

"PARA-VIDÉO, PÉRI-VIDÉO, HYPER-VIDÉO: CONDITION ET FUTUR DE L'HOMME"

Rapporteur

Robert Stéphane, directeur RTBF, Liège

"HOMO LUDENS ELECTRONICUS: LE CINÉMA, LA TÉLÉVISION, LE VIDÉODISQUE INTERACTIF"

Rapporteur

Titus Leber, cinéaste, Vienne

"IMAGE MANIPULATION AND COMPUTERAIDED CRÉATIVE DESIGN"

Rapporteur

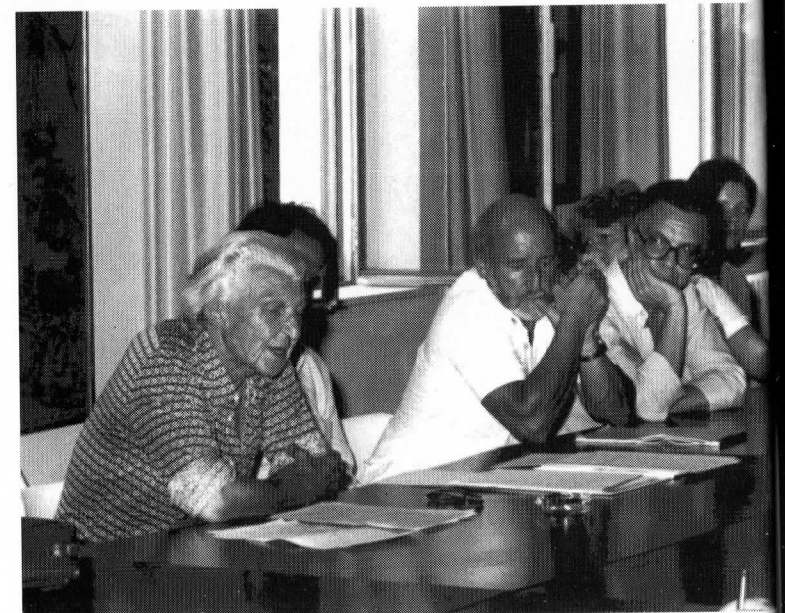
Kenneth Beckmann, dir. Film Departement
XEROX, California

"THE ELECTRONIC LABIRINTH CREATIVE ASPECTS OF VIDEOGAMING"

Rapporteur

Tom Volotta, dir. ATARI, San Francisco

Colloques au Monte Verità



LOCARNO
DU 4 AU 10 AOÛT 1984



CONCOURS

COMMISSAIRES DE SÉLECTION

Suisse

Thomas Pfister
Kunstmuseum, Berne

Autriche

Heidi Grundmann
Orf, AICA, Vienne

Allemagne

Michael Bock-
Videotapes und Film, Berlin

France

Anne Marie Duguet
Université la Sorbonne, Paris

Belgique

Chris Dercon
Critique d'Art, Bruxelles

Yougoslavie

Biljana Tomic
Studensky Kulturni Centar, Belgrade

Italie

Cristiano Buffa
Centro Ricerche Teatrali, Milano

Espagne

Eugeni Bonnet
Audiovisuel Area, Barcelona

Scandinavie

Asko Mäkelä
Art Video, Helsinki

Angleterre

Jane Parrish
London Video Art, London

Canada

Andrée Duchaine
Vidéo 84, Montréal

USA

Barbara London
Museum of Modern Art, New York

JURY DU FESTIVAL

MEMBRES

Guada Echevarria
Festival Cine/Video, San Sebastian
Helmut Friedel
Lembachhaus, München
Marco Maria Gazzano
Cinema Nuovo, Torino
Carl Loeffler
La Mamelle, San Francisco
Peter Meyer
Télévision Suédoise, Stockholm
Barbara Osborn
The Kitchen, New York
Ursula Perucchi
Kunsthau, Zürich
Jean-Paul Tréfois
Télévision Belgique, Liège
Christine van Assche
Centre Pompidou, Paris
Tom van Vliet
World Wide Video Festival, Den Haag

COORDONNATEUR

Lorenzo Bianda
Videoartiste, Locarno

PRIX DU FESTIVAL

FRS 5'000, EN TROIS PRIX DE FRS 1'650 CHAQUIN

Bernar Hébert, Canada:

"Le chien de Luis et Salvador"

Marcel Odenbach, Allemagne:

"Die Distanz zwischen mir und meinen Verlusten"

Ulrike Rosenbach, Allemagne:

"Das Feenband"

De gauche à droite: D. Bloch,
R. Berger et V. Fagone aux
Tables Rondes.



JURY AIVAC

MEMBRES

Guido Aristarco
Cinema Nuovo, Torino
 Jacques Bardonnaud
Conseil de l'Europe, Strasbourg
 René Berger
Président AIVAC, Lausanne
 Dany Bloch
Arc, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
 Angiola Churchill
New York University, New York
 Andrée Duchaine
Video Festival, Montréal, Canada
 Enrico Fulchignoni
Prés. C.I.C.T. UNESCO, Paris
 Wulf Herzogenrath
Kunstverein Museum, Köln
 Mario Iacona
RAI, Roma
 Barbara London
Museum of Modern Art, New York
 Robert Stéphane
Dir. Télévision Belge, Liège
 Katsuhiko Yamaguchi
Centre expérimental, Tokyo
 Vittorio Fagone
Président du Festival, Milano
 Rinaldo Bianda
coordonnateur, Locarno

PRIX LASER D'OR

Woody et Steina Vasulka, Santa Fè, New Mexico, USA

Michelangelo Antonioni, RAI, Italie

Museum of Modern Art, New York, USA

PRIX DU CONSEIL DE L'EUROPE

MÉDAILLE SPÉCIALE

Jean-Paul Fargier, France:
 "Joyce Digital"

DISTINCTION

Marcel Odenbach, Allemagne:
 "Die distanz zwischen mir und
 meinen Verlusten"

MENTION SPÉCIALE

Gianni Toti, Italie

PRIX DU C.I.C.T., UNESCO

Sanja Ivekovic et Dalibor Martinis, Yougoslavie:
 "Chanoyu"

Work Shop avec Les Vasulka



JURY DU CLUB DU MONTE VERITÀ

Michael Bock
Videotapes und Film, Berlin
Eugeni Bonnet
Audiovisuel Area, Barcelona
Cristiano Buffa
Centro Ricerche Teatrali, Milano
Chris Dercon
Critique d'Art, Bruxelles
Anne-Marie Duguet
Université de la Sorbonne, Paris
Heidi Grundmann
Orf AICA, Vienne
Asko Mäkelä
Art Video, Helsinki, Scandinavie
Dorine Mignot
Stedelijk Museum, Amsterdam
Jane Parrish
London Video Art, London
Thomas Pfister
Kunstmuseum, Berne
Biljana Tomic
Studentski Kulturni Centar University, Belgrade
Ines Bianda
coordonnatrice, Locarno

PRIX DU MONTE VERITÀ

Koen Theys, Belgique
"Diana"

Possibilité donnée à l'artiste pour réaliser une oeuvre vidéo dans les Studi Facs de la Galerie Flaviana, offert par le Club du Monte Verità. Cette oeuvre sera présentée dans le Festival suivant.

PRIX VIDÉOGRAPHIE

Attribué par l'émission Vidéographie de la Radio Télévision Belge de la communauté française qui programme et produit des oeuvres vidéo.

Ed Emshwiller, USA:
"Skin matrix"

Danielle Jaeggi, France:
"Mon tout premier baiser"

Performance de Laurie Anderson

JURY MONITEUR

Michael Bock
Videotapes und Film, Berlin
Lola Bonora
Centro Videoarte, Ferrara
*Bernard De Groote
Vidéoaste
Chris Dercon
Critique d'Art, Bruxelles
Guada Echevarria
Festival Video, San Sebastian
Jean-Paul Fargier
Cahiers du Cinéma, Paris
Marco Maria Gazzano
Cinema Nuovo Torino
Asko Mäkelä
Art Video, Helsinki, Scandinavie
Luca Muscarà
Palazzo Fortuny, Venezia
Jane Parrish
London Video Art, London
Béatrice Rossignol
Organisatrice, Strasbourg
Christine Van Assche
Centre Pompidou, Paris
Tom Van Vliet
World Wide Video Festival, Den Haag

PRIX MONITEUR

Danielle Jaeggi, France:
"Mon tout premier baiser"

Agathe Labernia, France:
"Agathe Murder"

Marcel Odenbach, Allemagne:
"Die Distanz zwischen mir und meinen Verlusten"



COLLOQUES

"L'EFFET DES CHANGEMENTS TECHNOLOGIQUES: EN MUTATION, L'ART, LA VILLE, LA CULTURE. NOUS"

"LES NOUVEAUX MÉDIAS ET LA POLLUTION DE L'ESPRIT"

Séance présidée par René Berger

Président AIVAC, Lausanne

PARTICIPANTS

Robert Stéphane
Vittorio Fagone
Jacques Bardonnaud
Mario Iacona
Lola Bonora
Maurizio Amici
Jean-Paul Fargier

"INTERACTION ET INTERACTIVITÉ ENTRE CINÉMA, VIDÉO ET TÉLÉVISION: L'ORDINATEUR, LE LASER, L'HOLOGRAPHIE ET LES NOUVELLES IMAGES POUR UNE MEILLEURE QUALITÉ DU TEMPS LIBRE"

Séance présidée par Guido Aristarco

Cinema Nuovo, Torino

PARTICIPANTS

Mario Iacona
Robert Stéphane
Jean-Paul Tréfois
Michel Grosmann
René Berger
Vittorio Fagone
Gianni Toti
Wolfgang Preikschaft
Henry Deneys

"L'EUROPE VIS À VIS DE L'ÉVOLUTION TECHNOLOGIQUE: IMAGINATION CRÉATRICE ET REDÉFINITION D'UNE NOUVELLE IDENTITÉ CULTURELLE"

Séance présidée par Dorine Mignot

Stedelijk Museum, Amsterdam

PARTICIPANTS

René Berger
Vittorio Fagone
Chris Dercon
Marco Maria Gazzano
Michel Grosmann

Wolfgang Preikschaft

"LE SATELLITE: TECHNOLOGIES DANS LA PERSPECTIVE EUROPÉENNE: IMPLICATIONS ARTISTIQUES, SÉMIOTIQUES ET ANTHROPOLOGIQUES DANS LE DÉVELOPPEMENT DE L'EXPÉRIENCE HUMAINE"

Séance présidée par Robert Stéphane

Dir. Télévision belge, Liège

PARTICIPANTS

René Berger
Helmut Friedel
Barbara London
Michel Grosmann
Marco Maria Gazzano
Vittorio Fagone
Enrico Fulchignoni
Enza Troianelli
Dany Bloch
Gianni Toti

"CULTURE EUROPÉENNE ET TECHNOLOGIES AVANCÉES: EXPÉRIENCES ET UTOPIES, ANALYSES DES POSSIBILITÉS D'ÉCHANGE DES DONNÉES"

Séance présidée par Jacques Bardonnaud

Conseil de l'Europe, Strasbourg

PARTICIPANTS

René Berger
Vittorio Fagone
Ursula Perucchi
Heidi Grundmann
Magda Guerra

"LE COMPUTER GRAPHIQUE, LES NOUVELLES IMAGES ET LES NOUVEAUX BARBARES: RÉFLEXIONS FINALES POUR ENVISAGER UNE NOUVELLE STRATÉGIE D'ACTION CRÉATRICE"

Séance présidée par Enrico Fulchignoni

Président C.I.C.T. UNESCO, Paris

PARTICIPANTS

René Berger
Katsuhiko Yamaguchi
Vittorio Fagone
Letizia Fabi Di Laura
Jean-Paul Fargier
Mario Iacona
Michel Grosmann
Anne Deneys
Henry Deneys

Alfredo Di Laura

COLLOQUE AU MONTE VERITÀ

"TÉLÉVÉRITATION"

**"TENDANCES NOUVELLES DE LA CONJONCTURE EN
PHILOSOPHIE PAR LA PÉRIODE 1960-1980: VERS
UNE ÉVALUATION PLUS POSITIVE DU MONDE DES
OBJETS TECHNIQUES"**

Séance présidée par Henry Deneys

Philosophe, Nice

*Remise des prix au Monte
Verità. De gauche à droite:
R. Berger, R. Bianda,
B. London et V. Fagone*



TÀ

ONJONCTURE EN
60-1980: VER
DU MONDE DES

ys

LOCARNO-LAGO MAGGIORE DU 3 AU 7 AOÛT 1985



CONCOURS ET JURY DU CLUB DU MONTE VERITÀ

COMMISSAIRES DE SÉLECTION

Région française et Benelux

Dany Bloch, Président

Arc, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Région allemande

Dieter Daniels

Coordonnateur Video Festival, Bonn

Région des Pays de l'Est

Biljana Tomic, Secrétaire

Studenski Kulturni Centar, Ljubljana

Région italienne

Lola Bonora

Centro Videoarte, Ferrara

Région scandinave

Torben Sobørg

Video Work-shop, Haslev

Région iberique

Karin Ohlenschläger

Espacio P, Madrid

Région anglaise

Alex Graham

ICA, London

Région anglo-américaine

Kathy Rae Huffman

Cat Fund, Boston

Région japonaise

Katsuhiko Yamaguchi

Video Center, Tokyo

Région latino-américaine

Jorge Glusberg

ICASA, Buenos Aires

JURY DU FESTIVAL

PRÉSIDENT

Wulf Herzogenrath

Kunstverein, Köln

SECRÉTAIRE

Dorine Mignot

Stedelijk Museum, Amsterdam

MEMBRES

Ursula Perucchi

Kunsthaus, Zürich

Grytzko Mascioni

TSI, Lugano

John Sanborn

Videoartiste, New York

COORDONNATEUR

Chris Dercon

Critique d'Art, Bruxelles

PRIX DU FESTIVAL

FRS 5'000.-

Robert Cahen et Alain Longuet, France:

"Cartes Postales"

FRS 2'500 CHACUN

Jean Michel Gautreau, France

Eric Lanz, Suisse



Michelangelo Antonioni reçoit
le Laser d'or

JURY AIVAC

PRÉSIDENT

Enrico Fulchignoni
Président C.I.C.T. UNESCO, Paris

SECRÉTAIRE

Dany Bloch
Arc, Musée d'Art Moderne, Paris

MEMBRES

Angiola Churchill
New York University, New York
Vittorio Fagone
Président Videoart Festival, Milano

René Berger
Président AIVAC, Lausanne

Wulf Herzogenrath
Kunstverein, Köln
Jacques Bardonnaud
Conseil de l'Europe, Strasbourg

Madeleine Gobeil
Chef Section Création Artistique, UNESCO Paris

Mario Iacona
Ricerca e Sperimentazione Programmi, RAI, Roma

COORDONNATEUR

Rinaldo Bianda
Promoteur du Festival, Locarno

PRIX LASER D'OR

Katsuhiro Yamaguchi, Japan

Centro Videoarte del Palazzo dei Diamanti di
Ferrara, Italie

Howard Wise, USA

PRIX DU CONSEIL DE L'EUROPE

MÉDAILLE DU CONSEIL DE L'EUROPE

Marie José Bürki, Suisse:
"An elephant never forget"

MENTION SPÉCIALE

Antonio Cano:
"Infinito 5"

MÉDAILLE SPÉCIALE

Rinaldo Bianda

PRIX DE LA COMMISSION DE RECHERCHE DU C.I.C.T.

Steve Jobs et Richard Wozniak, USA



Nam June Paik au work shop
Art Access.

COLLOQUES

**"L'ARTISTE VIDÉO CONFRONTÉ AUX PROBLÈMES POSÉS
PAR LA DESTRUCTION DES ÉCO-SYSTÈMES AINSI QU'À
L'ÉVOLUTION BIOLOGIQUE, RÉVOLUTION DE LA PHYSI-
QUE ET DE LA MICRO-INFORMATIQUE"**

Séance présidée par René Berger

Président de l' AIVAC

Rapporteurs

Guido Aristarco

Professeur Università La Sapienza, Roma

Enzo Tiezzi

Professeur Università di Siena

Rosanna Albertini

Professeur Università di Pisa

Enrico Fulchignoni

Professeur Université de la Sorbonne, Paris

Maurizio Amici

Centro Studi per l'Evoluzione Umana, Roma

**"SPÉCIFICATION DE LA PRODUCTION VIDÉOGRAPHIQUE
ET DISTINCTION ENTRE VIDÉO ET VIDEOART: LA PRO-
DUCTION DE LA DEUXIÈME PARTIE DES ANNES '80 ET LES
NOUVELLES RELATIONS AVEC LES TÉLÉVISIONS, LES
MUSÉES ET LES COLLECTIONNEURS"**

Séance présidée par Ivano Cipriani

Président de Teleconfronto, Roma

Rapporteurs

Biljana Tomic

Studentski Kulturni Centar, Belgrade

Giacomo Mazzone

Dir. artistique "Softvideo", Roma

Felice Pesoli

Direction "Video Magazine", Milano

Dario Evola

Università La Sapienza, Roma

Marco Maria Gazzano

Critique d'art, Roma

*Judith Malina et Julian Beck du
Living Theater au Monte Verità*



GRAPHIQUE
RT: LA PRO
ES '80 ET LE
ISIONS, LE

LOCARNO-VENEZIA
DU 3 AU 6 JUILLET ET DU 7 AU 17 AOÛT 1986



MANIFESTATION

VENEZIA - FERRARA

MANIFESTATION VIDÉOGRAPHIQUE SUR LE PAQUEBOT "SEBASTIANO" AVEC LA PARTICIPATION DE LA NEW YORK UNIVERSITY, LE CENTRO VIDEOARTE DU PALAZZO DEI DIAMANTI DE FERRARA, L'UNIVERSITÀ DI PISA ET L'UNIVERSITÀ DI CAMERINO.

MANIFESTATIONS COLLATÉRALES À VENEZIA ET CAMERINO

*Deux images des rencontres
de Venise avec
la New York University*

JURY

PRÉSIDENT

Vittorio Fagone
Président AIVAC, Milano

MEMBRES

Madeleine Gobeil
*Chef Section Création Artistique, UNESCO
Paris*

René Berger
*président honoraire AIVAC et AICA,
Lausanne*

Vera Panepinto
Regione Lombardia, Milano

Matilde Pugnetti
Regione Piemonte, Cannobio

Dany Bloch
Arc, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Manfred Eisenbeis
Cologne



PRIX LASER D'OR

Angiola Churchill
New York University, USA

Rinaldo Bianda
Vidéo promoteur, Locarno

Enrico Fulchignoni
C.I.C.T. UNESCO, Paris

GRAND PRIX DE LA VILLE DE LOCARNO

FRS 5'000.-

Francesco Mariotti Université de Camerino,
Pérou-Ticino:
"La Grande Scimmia"

PRIX DU FESTIVAL

FRS 2'500

Claudio Prati, Giancarlo Rossi, Alessandro Golinelli
et Simone De Laura
"Das Wasser schwoll, das Wasser rauscht, ein
Fisher sass daran"

PRIX DU CONSEIL DE L'EUROPE

MÉDAILLE SPÉCIALE ET FF 30'000.-

Videoest, Trieste, Italia:

"L'imaginaire scientifique, vidéo installation: Le
Totem Anthropomorphe" avec la collabora-
tion artistique de Gianni Toti

PRIX DE LA REGIONE LOMBARDIA

MÉDAILLES

Section Videoart de la New York University

Université de Pisa

PLAQUE

à la mémoire de René Bauermeister



Départ du Paquebot de Venise
pour Ferrara.

De gauche à droite:
V. Panepinto, V. Fagone,
R. Bianda et M. Pugnetti

COLLOQUES

"ILLUSION ET SIMULATION VIDÉO: NOUVEAUX MÉDIAS ET POLITIQUE INTERNATIONALE DE LA COMMUNICATION"

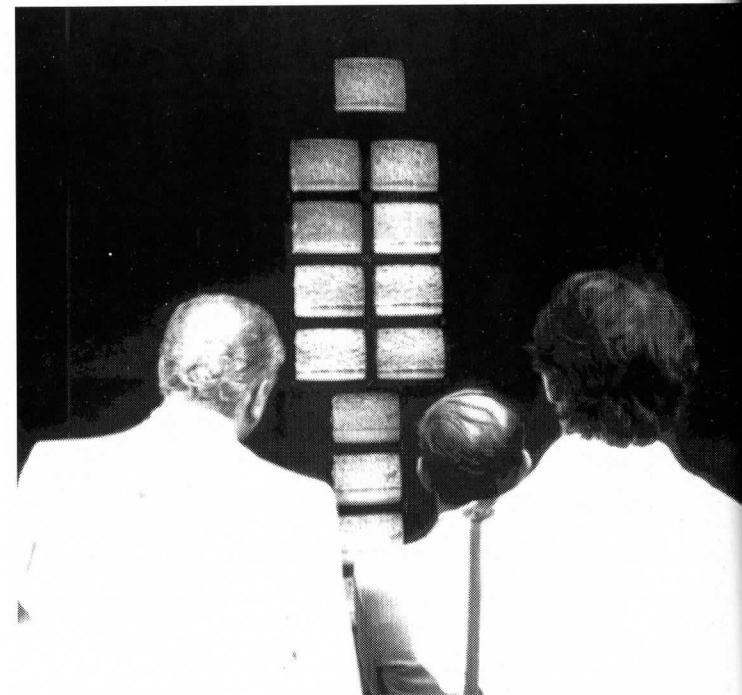
Débat pour la formulation d'une nouvelle conception de manifestation vidéo via satellite: "Il Contenitore del Sabato" 20 feuillets sur l'art vidéo à la RAI avec Rinaldo Bianda et Vittorio Fagone: Videoart à Locarno

"LA TV INTELLIGENTE"

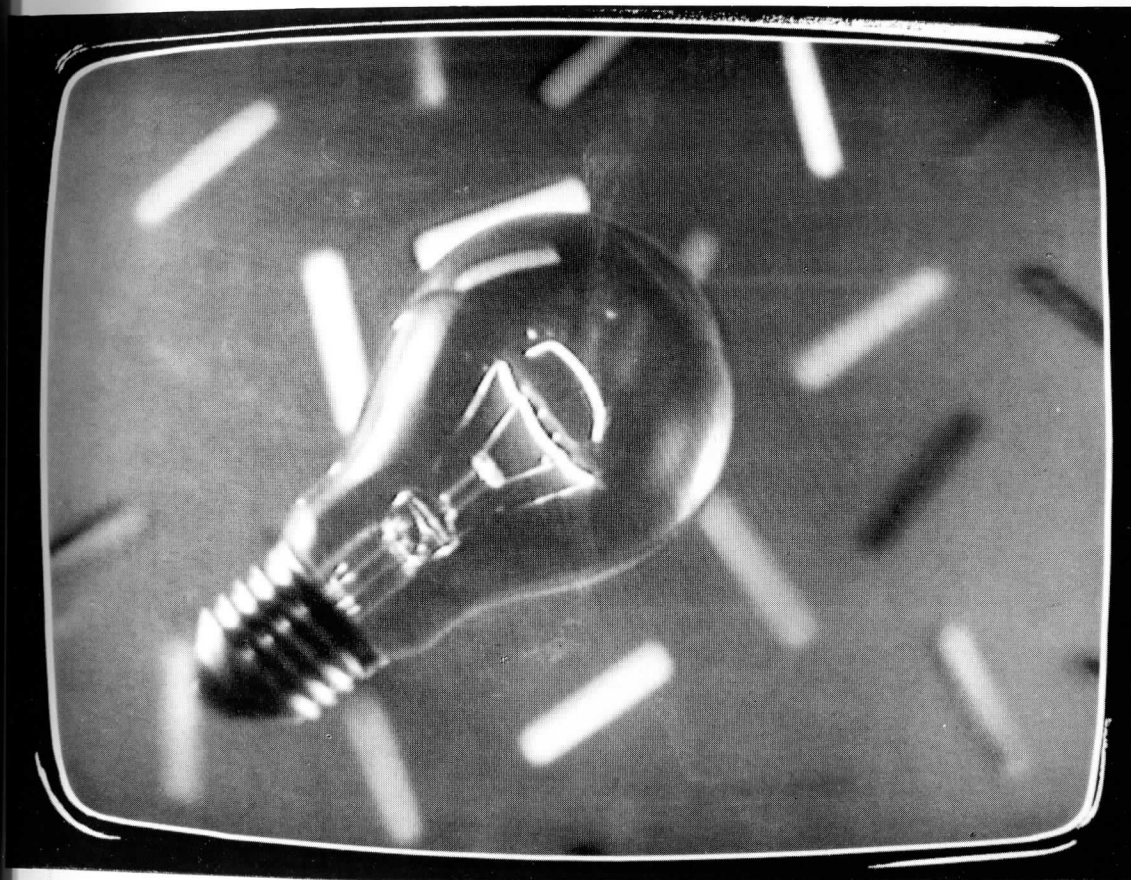
Participants

Rosanna Albertini
Jacques Bardonnaud
*René Berger
Dany Bloch
Lola Bonora
Angiola Churchill
Manfred Eisenbeis
Vittorio Fagone
Enrico Fulchignoni
Madeleine Gobeil
Vera Panepinto
Matilde Pugnetti
Gianni Toti
New York University
Università di Pisa

*"L'imaginaire scientifique,
vidéo installation: Le Totem
Anthropomorphique" réalisée
par Videoest avec la
collaboration artistique
de Gianni Toti*



**LOCARNO-LAGO MAGGIORE
DU 3 AU 16 AOÛT 1987**



CONCOURS

COMMISSAIRES DE SÉLECTION VIDÉO ART

Allemagne

Dieter Daniels
Videonale, Bonn

Angleterre

L.V.A. et Channel Four
London

Autriche

Michael Goetz
Unabhängiger Film-Video Austria, Wien

Belgique

Bruno Mistiaens
Vidéoaste, Bruxelles

Danemark

Torben Sobørg
The Danish Video Data Bank, Haslev

Espagne

Karin Ohlenschläger
Espacio "P", Madrid

France

Georges Rey
Espace Lyonnais d'Art Contemporain, Lyon

Hollande

René Coelho
Montevideo, Amsterdam

Italie

Lola Bonora
Centro Videoarte, Ferrara

Japon

Alfred Birnbaum
Tokyo

Suisse

Ursula Perucchi
Kunsthaut, Zürich

Ticino

Scuola di Locarno

Yougoslavie

Biljana Tomic
Studentski Kulturni Centar, Belgrade

COMMISSAIRES DE SÉLECTION COMPUTER ART

Giovanni Blumthaler

SBP, Roma

Rinaldo Funari

Réalisateur, Roma

Giacomo Mazzone

Soft Video, Roma

Image de groupe avec les
primés



JURY

PRÉSIDENT

Dany Bloch
Arc, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

MEMBRES

Jacques Bardonnaud
Conseil de l'Europe, Strasbourg
René Berger
A.I.C.A., Lausanne
Vittorio Fagone
président AIVAC, Milano
Enrico Fulchignoni
C.I.C.T. UNESCO, Paris

COORDONNATEUR

Rinaldo Bianda
Festival Video Art, Locarno

PRIX LASER D'OR

René Berger, Suisse

Channel Four Television, Grand Bretagne

Ko Nakajima, Japon

GRAND PRIX DE LA VILLE DE LOCARNO

FRS 15'000

Bill Viola, USA:

"I do not know what it is I am like"

PRIX DU CONSEIL DE L'EUROPE

Krypton, Italie

Matilde Pugnetti, Italie

PRIX SPÉCIAL DU C.I.C.T. DE L'UNESCO

MÉDAILLE OFFICIELLE

Institut des Recherches Audiovisuelles,
Lausanne, Suisse

représenté par Jacques Monnier-Raball

JURY DU CLUB DU MONTE VERITÀ

PRÉSIDENT

Ursula Perucchi
Kunsthaus, Zürich

MEMBRES

Karin Ohlenschläger
Espacio "P", Madrid
Georges Rey
Espace Lyonnais, Lyon
Biljana Tomic
Kulturni Centar, Belgrade

COORDONNATEUR

Lorenzo Bianda
Vidéoaste, Locarno

PRIX DU CLUB DU MONTE VERITÀ

Norbert Meissner, Allemagne:

"Dialog", avec la collaboration de Mike Krebs

JURY DU PRIX LAGO MAGGIORE

PRÉSIDENT

Matilde Pugnetti
Cannobio

MEMBRES

René Coelho
Montevideo, Amsterdam
Dieter Daniels
Videonale, Bonn
Béatrice Rossignol
Organisatrice, Strasbourg

PRIX LAGO MAGGIORE

Francesco Mariotti, Suisse

"Sept magies artificielles"

M.I.C., Suisse

Musique Contemporaine Improvisée

Belgrade

COMPUTER ART



COLLOQUES

"THÉORIE, TECHNOLOGIES, REPRÉSENTATIONS DANS UN MONDE EN MUTATION"

A. "LES DIMENSIONS NOUVELLES: LE MONDE DES IMAGES DE SYNTHÈSE"

Philippe Quéau, INA, Paris

B. "LES CHANGEMENTS EN COURS ET EN ÉMERGENCE CONCERNANT LE TEMPS, L'ESPACE, NOS COMPORTEMENTS ET NOS REPRÉSENTATIONS SYMBOLIQUES"

1. "L'INFORMATIQUE À LA RECHERCHE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE"

Giovanni Coray, EPFL, Lausanne

2. "L'ART ET LES IMAGES INFORMATIQUES"

Françoise Holtz-Bonneau, INA, Paris

TABLES RONDES

"LE MUSÉE INTELLIGENT: LA VIDÉO DANS LE CONTEXTE SOCIAL CONTEMPORAIN: COORDINATION ENTRE ARTISTES, MUSÉES ET CENTRES DE RECHERCHE"

Modérateur

** Dany Bloch, Arc, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris*

"LES DÉFIS DE LA TECHNO-CULTURE"

1. "AUX CONFINS D'UNE NOUVELLE ESTHÉTIQUE"
Vittorio Fagone, président AIVAC, Milano

2. "QUELQUES ASPECTS SIGNIFICATIFS DE L'HYBRIDATION GÉNÉRALISÉE"
Jacques Monnier-Raball, ECBA, Lausanne

3. "VERS UNE NOUVELLE INFORMATIQUE? LE DÉFI DES VALEURS"
René Berger, AICA, Lausanne

Dany Bloch



DANS LE CONTEXTE
D'INNOVATION ENTRE
"RECHERCHE"

et Moderne de la

RE"

ELLE ESTHÉTIQUE"

IVAC, Milano

ATIFS DE L'HYBRID

BA, Lausanne

ATIQUE? LE DÉFI

e

LOCARNO-LAGO MAGGIORE DU 31 JUILLET AU 4 AOÛT 1988



CONCOURS

COMMISSAIRES DE SÉLECTION

CEE

Jean-Paul Fargier
Cahiers du Cinéma, Paris
Elio Andalò
Softvideo, Roma
Jeremy Welsh
Film and Video Umbrella, London

AELS

Grita Insam
Wien
Torben Sobørg
The Danish Video Art Data Bank, Haslev
Robert Fischer
Critique et théoricien, Zürich

Pays de l'Est

Veruschka Body
Infermental, Zöldom/Budapest

*M. Somalvico avec R. Berger
aux Colloques*

JURY AIVAC

PRÉSIDENT

Jacques Bardonnaud
*Chargé officiel du Conseil de l'Europe,
Strasbourg*

MEMBRES

René Berger
*Président honoraire AICA et AIVAC,
Lausanne*
Enrico Fulchignoni
Président du C.I.C.T., UNESCO, Paris
Madeleine Gobeil
*Chef Section de la Création Artistique,
UNESCO, Paris*
Vittorio Fagone
Critique d'art, Milano

COORDONNATEUR

Rinaldo Bianda
Prés. Videoart Festival, Locarno



GRAND PRIX DE LA VILLE DE LOCARNO

FrS 15'000

Jean Luc Godard, Suisse:
"Puissance de la parole"

PRIX LASER D'OR

RAI, Italie
Radio Televisione Italiana

Ganni Toti, Italie
pour l'ensemble de son oeuvre

PRIX DU CONSEIL DE L'EUROPE

Groupe Ex-Neue Heimat, Allemagne
représenté par Peter Becker: "Plastic Indianer"

Studio Azzurro, Italie:
pour la performance: "Primo scavo: Osservazioni
sulla natura"

PRIX WORLD GRAPH

Terry Flaxton, London, Grande Bretagne:
"The world within us"

PRIX TV PICTURE

Marc Caro, France:
"Nuit du Court"

PRIX ARGE ALP

Josef Robakowski, Pologne:
"Party für Lutoslawski"

PRIX LAGO MAGGIORE REGIONE LOMBARDIA

PLAQUE

Peter Weibel, Autriche

MÉDAILLE

Jürgen Claus, Allemagne

MENTIONS SPÉCIALES DU JURY DES COMMISSAIRES

Groupe Teatr & Teatr de Moscou, U.R.S.S.

Revue Mediamatic, Pays Bas

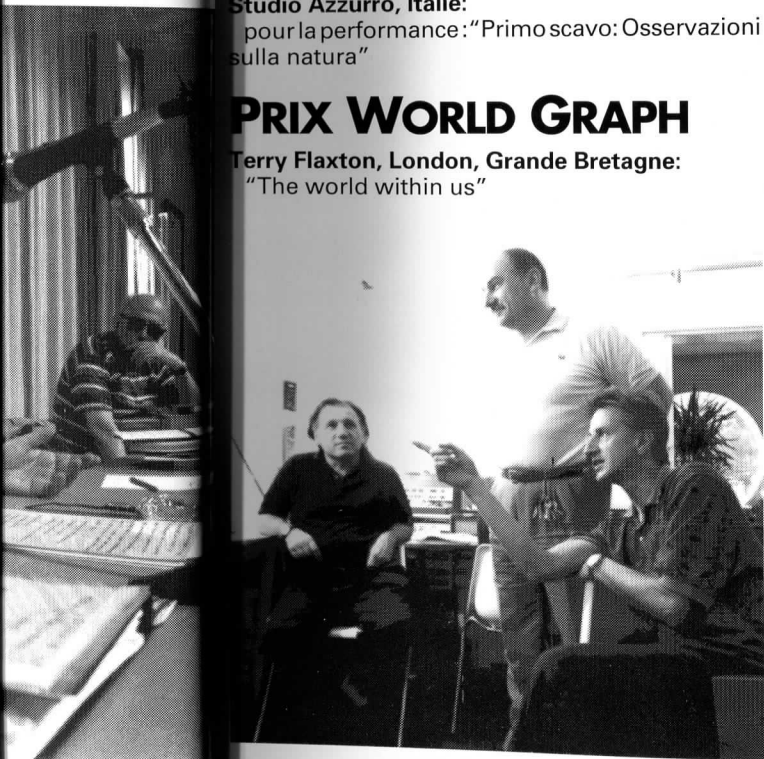
PLAQUE SPÉCIALE

Pro Loco de Maccagno, Italie

MÉDAILLE

Cristina Owens, Suisse

*Work shop : P. Weibel, G. Mandozzi
et L. Bianda*



DÉBAT SUR LA SITUATION DE LA RECHERCHE VIDÉO EN EUROPE

**"LES IMAGES MOUVANTES - PAR EXEMPLE EN
AUTRICHE"**

Grita Insam, Wien

"L'ORDINATEUR - OUVERTURE ET LIMITE"

**1. "QUAND L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE S'INSPIRE
DE L'INTELLIGENCE NATURELLE"**

Claire Rémy, mathématicienne, Paris

2. "THE ARTISTIC EXPERT SYSTEM"

Jürgen Claus, München

**3. "GÉNÉRIQUES ET HABILLAGES DE TÉLÉVISION: UN
CHAMP EXPLORATOIRE POUR L'INFOGRAPHIE"**

*Françoise Holtz-Bonneau, Institut Nationale
de l'Audiovisuel INA, Paris*

PERSPECTIVES

1. "DU SILEX À L'ÉCRAN CATHODIQUE"

*Jacques Monnier-Raball, directeur de l'Ecole
Cantonale d'Art, Lausanne*

2. "VERS UN "TERRITOIRE CROISÉ"?"

Jean-Paul Fargier, Paris

**3. "VERS UNE ESTHÉTIQUE DES NOUVEAUX
LANGAGES"**

*Vittorio Fagone, Facoltà di Architettura,
Università di Milano*

Enrico Fulchignoni

SYMPOSIUM ARGE-ALP

"L'IMAGE INTELLIGENTE DEUX"

**1. "L'ENJEU ET LE DÉFI DES NOUVELLES TECHNOLOGIES
LE FEU DE PROMETHÉE"**

René Berger, Lausanne

**2. "L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE ET LES SYSTÈMES
EXPERT: NOUVELLES POTENTIALITÉS ET VIEUX LIMITES
LA MACHINE À L'ÉGARD DE L'HOMME"**

Marco Somalvico, Politecnico di Milano

TABLE RONDE

**"IMPACT PHILOSOPHIQUE, PSYCHOLOGIQUE ET SOCIAL
DES NOUVELLES TECHNOLOGIES DES MÉDIAS"**

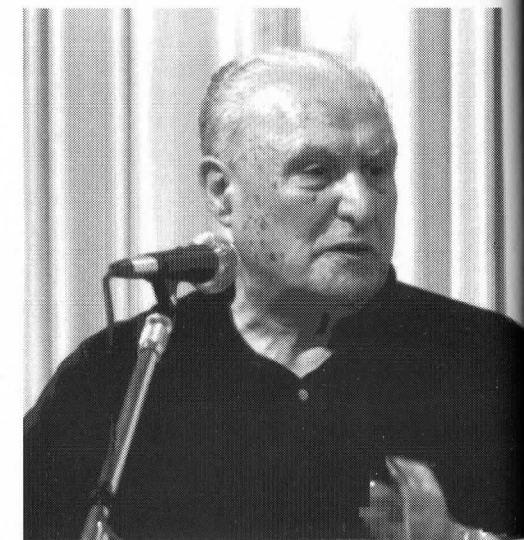
*Enrico Fulchignoni, président du
C.I.C.T., UNESCO, Paris*

**"INFORMATION, COMMUNICATION, CULTURE ET RÔLE
SOCIAL DES NOUVELLES TECHNOLOGIES"**

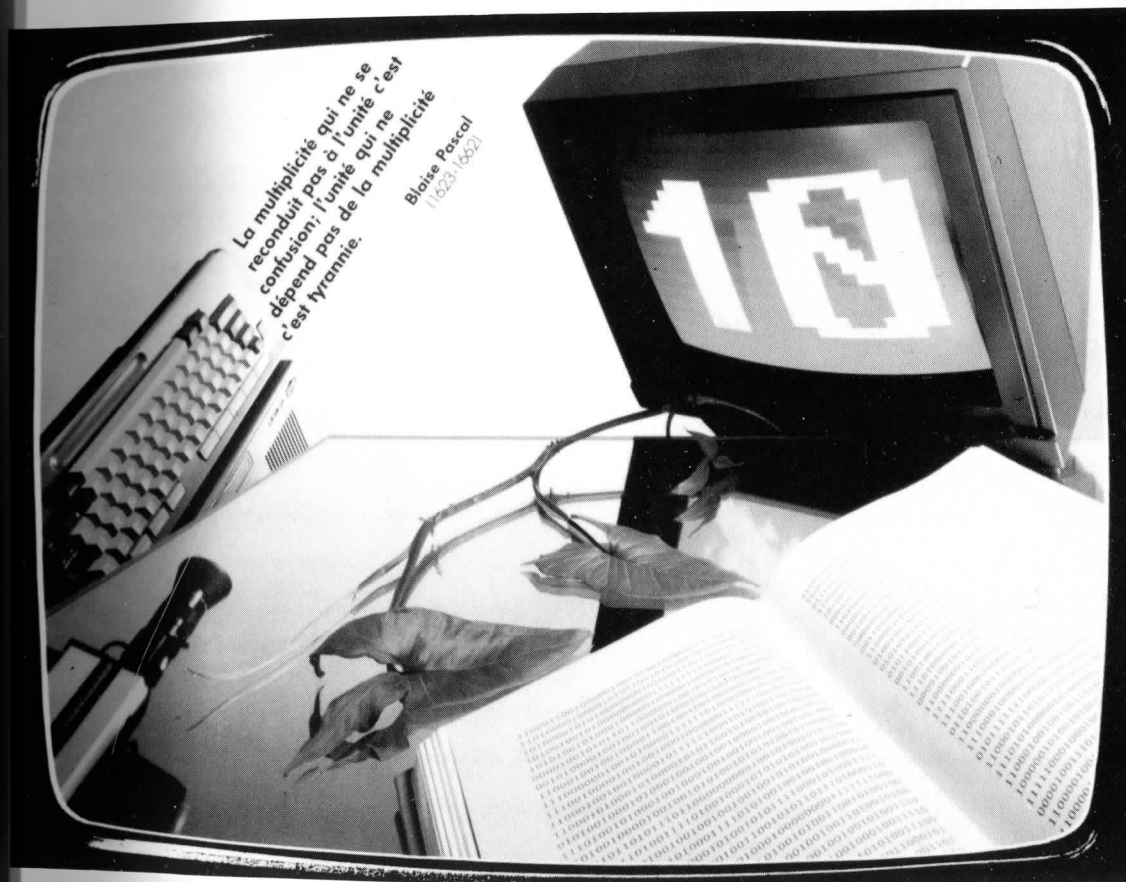
*Oliviero Tronconi, Facoltà di Architettura,
Politecnico di Milano*

**"FORME ÉLECTRONIQUE DE LA VISION: RÊVE ET PHILOSOPHIE
DU DEVENIR"**

Rosanna Albertini, Università di Pisa



**LOCARNO-LAGO MAGGIORE
DU 27 AU 30 AOÛT 1989**



La multiplicité qui ne se
reconduit pas à l'unité c'est
confusion; l'unité qui ne
dépend pas de la multiplicité
c'est tyrannie.

Blaize Pascal
11623-1662

CONCOURS

COMMISSAIRES DE SÉLECTION

Dieter Daniels

Critique d'Art, Videonale, Bonn

Jean-Paul Fargier

Cahiers du Cinéma, Paris

Robert Fischer

Critique et théoricien, Zürich

Nick Houghton

Independent Media Magazine, Bramley

Milev Rossen

Filmwissenschaftler, Sofia

Torben Sobørg

The Danish Video Art Data Bank, Haslev

JURY AIVAC

PRÉSIDENT

Jacques Bardonnaud

Conseil de l'Europe, Division des Affaires Culturelles, Strasbourg

MEMBRES

René Berger

Professeur honoraire de l'Université de Lausanne, Lausanne

Manfred Eisenbeis

Kunsthochschule für Medien, Köln

Vittorio Fagone

Historien et critique d'Art, Milano

Madeleine Gobeil

Chef Section Création Artistique, UNESCO, Paris

Marco Somalvico

Professeur ordinaire d'informatique et robotique au Politecnico di Milano

PRIX LASER D'OR

The Center for Advanced Visual Studies, Cambridge, USA

Wulf Herzogenrath, Kunstverein Köln, Allemagne

Bill Viola, USA

Hommage a René Berger



JURY DES COMMISSAIRES

MEMBRES

Dieter Daniels
Critique d'art, Videonale, Bonn
Jean-Paul Fargier
Cahiers du Cinéma, Paris
Robert Fischer
Critique et theoricien, Zürich
Nick Houghton
Independent Media Magazin, Bramley
Rossen Milev
Filmwissenschaftler, Sofia
Torben Sobørg
The Danish Video Art Data Bank, Haslev

GRAND PRIX DE LA VILLE DE LOCARNO

FRS 15'000
EN TROIS PRIX DE FRS 5'000 CHAQUIN

Robert Cahen, France:
"Hong Kong Song"

Alexander Hahn, Suisse:
"Arthur"

Jacques-Louis et Danielle Nyst, Belgique:
"Saga Sachets"

PRIX DU CONSEIL DE L'EUROPE

Kunsthochschule, Köln, Allemagne
Montevideo, Pays Bas

PRIX WORLD GRAPH

Correnti Magnetiche, Italie

PRIX TV PICTURE

Atsushi Ogata, USA:
"Kagen"

PRIX LAGO MAGGIORE REGIONE LOMBARDIA

MÉDAILLE

René Pulfer, Suisse

Torben Sobørg, Danmark

PLAQUE

René Reitzema, Pays Bas

Peter Wenger, Suisse



Image de groupe avec les
primés.

COLLOQUES

"QUALITÉ DE LA VIE COMME VIATIQUE DE L'AVENTURE HUMAINE"

1ÈRE PARTIE

"LE DÉFI DE GAIA"

dirigé par René Berger

1. "L'ARTIFICE DE LA NATURE OU LE PARADOXE DU CADRAGE"

Jacques Monnier-Raball, Lausanne

2. "ELABORATORI INFERENZIALI: RETI CELLULARI O RETI NEURALI"

Marco Somalvico, Milano

3. "LE CODE COSMIQUE ET DIGITAL"

Jürgen Claus, Baelen

2ÈME PARTIE

"LE DÉFI DE LA TECHNOLOGIE - L'ORDINATEUR EN MUTATION"

dirigé par René Berger

1. "REGARDER LA NATURE - REGARDER LE FUTUR"

Vittorio Fagone, Milano

2. "SUPERCOMPUTING DANS LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE, TECHNOLOGIQUE ET DANS LES SCIENCES HUMAINES: CRÉATIVITÉ ET METHODOLOGIE"

Luigi Dadda, Politecnico di Milano

3. "LES IMAGES FLOTTANTES OU LA RÉVOLUTION COPERNICIENNE DES IMAGERIES NUMÉRIQUES"

Alain Renaud, Saint-Etienne

Table Ronde avec O. Piene au Monte Verità

TABLES RONDES

"DÉBAT SUR LES DEUX DÉFIS, SYNTHÈSE OU SYNERGIE"

1. "THE CENTER FOR ADVANCED VISUAL STUDIES: A PERSPECTIVE ON THE FUTURE OF ART AND TECHNOLOGY"

Otto Piene, Cambridge, Massachusetts

2. "ARTS ET MÉDIAS: HYPOTHÈSES DE DÉVELOPPEMENT ET PROJETS D'ENSEIGNEMENT: LE NOUVEAU CENTRE INTERNATIONAL DE COLOGNE"

Manfred Eisenbeis, Kunstverein, Köln

3. "VERS UNE ENCYCLOPÉDIE PHILOSOPHIQUE UNIVERSELLE"

André Jacob, Nanterre, Paris

4. "DE LA TECHNOCULTURE À L'ÉTHIQUE"

Elie Theofilakis, Paris



**LOCARNO-LAGO MAGGIORE
DU 31 AOÛT AU 2 SEPTEMBRE 1990**



CONCOURS

COMMISSAIRES DE SÉLECTION

Cette année la participation a été ouverte aux artistes, maisons de production, organisations internationales. Ils sont arrivés quelque cents oeuvres qui ont été sélectionnées par la commission d'experts du jury officiel.

JURY AIVAC

PRÉSIDENT

Gérard Bolla
C.I.C.T., UNESCO, Paris, Lugano

MEMBRES

Prof. Manfred Eisenbeis
Kunsthochschule für Medienkunst, Köln
Angéline Scherf
Musée d' Art Moderne de la Ville de Paris
Katsuhiro Yamaguchi
Artec-Nagoya, Tokyo

COORDONNATEUR

Rinaldo Bianda
Club du Monte Verità, Locarno

PRIX LASER D'OR

Fred Forest, France

Montevideo, René Coelho, Pays Bas

Video Gallery Scan, Japon

GRAND PRIX DE LA VILLE DE LOCARNO

FRS 15'000

Frs 5'000 à Irit Batsry, USA:

"Leaving the old Ruin"

Frs 5'000 à Peter Callas, Australia:

"Neo Geo: An american Purchase"

Frs 5'000 à David Finch, Grande Bretagne:

"Man of Stones"

Gérard Bolla et Ines Bianda



JURY DU FESTIVAL

PRÉSIDENT

Robert Cahen
Videoartiste, Paris

MEMBRES

René Coelho
Montevideo, Amsterdam
Robert Fischer
Critique et théoricien, Zürich
Marco Maria Gazzano
Università La Sapienza, Roma
Rossen Milev
Critique et théoricien, Sofia

PRIX TV PICTURE CLUB DU MONTE VERITÀ

À LA MÉMOIRE DE DANY BLOCH

Gianni Toti, Roma, Italie

PRIX WORLD GRAPH

À LA MÉMOIRE DE ENRICO FULCHIGNONI

Julie Kuzminska, Grande Bretagne:
"Archaos"

PRIX LAGO MAGGIORE REGIONE LOMBARDIA

PLAQUE

"Video Werkstatt des Verband Bildender
Künstler" DDR

Alberto Signetto, Italie:
"Weltgenie"

MÉDAILLE

Evelyn Renault, France:
"In This Skin-Ground..."

Tullio Brunone, Italie:
"Secondo Movimento"

PRIX D'ARS

Dominique Belloir, France:
"Syndrome de Stendhal"



De gauche à droite:
M. Gazzano, R. Milev,
R. Cahen et M. Eisenbeis.

COLLOQUES

"L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE ET LES NOUVELLES APPLICATIONS DE RECHERCHE EN INFORMATIQUE: LA REALITÉ VIRTUELLE EN TANT QUE NOUVELLE FORME D'ART VISUELLE"

Rapporteur

Marco Somalvico, Politecnico di Milano

"LES 'FINS' DU MONDE: OPPOSITION ENTRE ESCATOLOGIE (CONTREPARTIES "VITALES" DE L'ÉTHIQUE) DANS LE COMPORTEMENT DE LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE"

Rapporteur

André Jacob, Université Paris X, Nanterre

"HAUTE DÉFINITION ET-OU ART VIDEO VERS UN NOUVEAU RÉGIME DE VISION, SAVOIR COMMUNICATION, CRÉATION VISUELLE DU XXI SIÈCLE. ÉVOLUTION DU LANGAGE ARTISTIQUE VERS UNE NOUVELLE RENAISSANCE"

Rapporteur

Alain Renaud, Ecole d'Architecture de Saint-Etienne

"MONTE VERITÀ : QUEL FUTUR OFFERT À LA NOUVELLE CULTURE ÉMERGENTE, AUX NOUVEAUX CRÉATEURS, AUX ESPRITS ÉCLAIRÉS VIS-À-VIS DE L'EXPANSION CRÉATIVE DE LA COMMUNICATION ET DU RISQUE DE RECHERCHE AU RESPECT DES MILLÉNAIRES"

Rapporteur

Jacques Grinevald, Université de Genève

*Inauguration des installations
au Museo Promozionale di
Cultura à Cannobio*



DEO VERS UN NO
COMMUNICATION
LE. ÉVOLUTION
NOUVELLE RENA

ecture de Saint

FERT À LA NOUVE
VEAUX CRÉATEUR
DE L'EXPANSION
ET DU RISQUE DE
NAIRES"

té de Genève

LOCARNO-LAGO MAGGIORE DU 6 AU 8 SEPTEMBRE 1991



CONCOURS

COMITÉ DE SÉLECTION

Le comité de sélection, qui a examiné plus de 300 oeuvres, était composé de:

PRÉSIDENT

Robert Cahen
Videoartiste, Paris

MEMBRES

Marco Maria Gazzano
Universita La Sapienza, Roma
Friedemann Malsch
Critique et historien d'art, Köln

POUR LA COMPUTER ART

Maria Grazia Mattei
Journaliste, Milano

JURY AIVAC

PRÉSIDENT

Madeleine Gobeil
*Chéf Unité Promotion Art et Culture,
• UNESCO Paris*

MEMBRES

René Berger
Professeur honoraire Université de Lausanne
Mario Botta
Architect, Lugano
Dario Evola
Professeur Accademia di Belle Arti, Macerata
David Mardell
*Chéf Division Culturelle, Conseil de l'Europe
Strasbourg*

COORDONNATEUR

Rinaldo Bianda
Club Monte Verità, Locarno

PRIX LASER D'OR

Vittorio Fagone, Italie

Centre d'Art Moderne de la Fondation
Gulbenkian, Portugal

La Sept, France

GRAND PRIX DE LA VILLE DE LOCARNO

Frs 20'000

INSTALLATIONS

Frs 10'000 à Maurizio Camerani, Centro
Videoarte di Ferrara, Italie

OEUVRES D'ART VIDÉO

Frs 5'000 à Francisco Ruiz Infante, Espagne:
"Lugar Comun"

Frs 5'000 à Peter Sulyi, Hongrie:

"Images cinématographiques sur Bartok"



Projection de Video-Dance au Kursaal de Locarno

JURY DU FESTIVAL

PRÉSIDENT

Sandro Bertossa
Réalisateur, Carabbia-Lugano

MEMBRES

Friedemann Malsch
Critique et historien d'art, Köln

Maria Grazia Mattei
Journaliste, Milano

Rossen Milev
Critique et théoricien, Sofia

Louissette Neil
Opératrice TV, Paris

Bilijana Tomic
Professeur, Université de Belgrade

COORDONNATEUR

Marco Maria Gazzano
Università La Sapienza, Roma

PRIX TV PICTURES

Dara Birndaum, USA:

"Canon: Taking to the street"

PRIX WORLD GRAPH

Tamàs Waliczky, Hongrie:

"Memory of Moholy-Nagy"

PRIX LAGO MAGGIORE REGIONE PIEMONTE

Tullio Brunone, Italia:

"Terzo movimento - s/composizione del tempo
per immagini"

PRIX CLUB DU MONTE



Vittorio Fagone reçoit
le Laser d'Or par
Madeleine Gobeil

COLLOQUES

"VERS DES ENVIRONNEMENTS CROISÉS?"

René Berger, professeur honoraire Université de Lausanne

1ÈRE PARTIE

1. "QUEL ENVIRONNEMENT?"

Mario Botta, architecte, Lugano

2. "VERS QUELLE ENVIRONNEMENT PHYSIQUE/PSYCHIQUE? RÉVOLUTION QUANTIQUE ET PARADIGME"

Basarab Nicolescu, physicien théoricien au CNRS, Paris

3. "L'INTELLIGENCE PEUT-ELLE ÊTRE ARTIFICIELLE? ÉPISTÉMOLOGIE GÉNÉTIQUE ET INTELLIGENCE ARTIFICIELLE, VECTEURS D'UNE NOUVELLE CONCEPTION DE L'HOMME"

Jean-Jacques Ducret, docteur en psychologie et en intelligence artificielle, Université de Genève

2ÈME PARTIE

1. "MUSIQUE ET SYNCHRONICITÉ"

Daniel Charles, professeur, Département de Philosophie, Université de Nice / Sophia Antipolis

2. "THE BALKANS AND EUROPE ON THE THRESHOLD OF THE TRANSVERSAL CULTURE"

Valentin Stamov, vice-président de Balkanmedia Ass., Sofia

3. "VERS QUEL ENVIRONNEMENT MULTI-CULTUREL?"

Madeleine Gobeil, Chef Unité Promotion Arts et Créativité, UNESCO, Paris

Installation de la Scuola di Locarno & Nam June Paik

TABLES RONDES

"VERSO LA CITTÀ DEGLI UOMINI INTESI COME BIPOLI INFORMATICI"

Animées par Marco Somalvico, professeur ordinaire d'électronique et robotique, Politecnico di Milano, président AIVAC

1ÈRE PARTIE

1. "RIFLESSIONI"

Luigi Dadda, professeur ordinaire d'électronique, Politecnico di Milano

2. "LANGUAGE AS VISUAL ART: TEXT REPRESENTATION SYSTEM"

Graziella Tonfoni, professeur de linguistique, Università di Bologna

3. "NATURA E CULTURA"

Vittorio Fagone, historien et critique d'art, Milano

2ÈME PARTIE

1. "COINVOLTI NEI SIMBOLI"

Pietro Prini, professeur de philosophie, Università La Sapienza, Roma

3. "UN ENVIRONNEMENT EN EXPANSION"

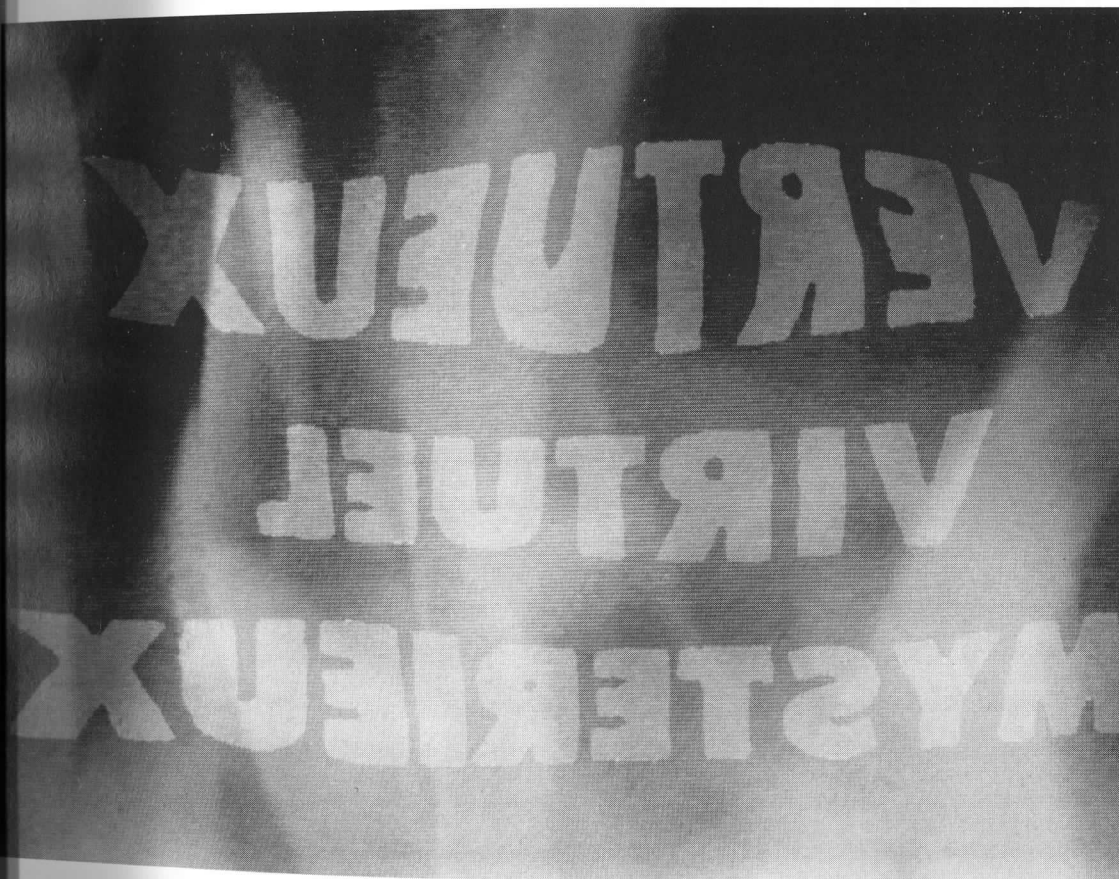
André Jacob, Université Paris X, Nanterre

3. "LE COUTEAU MILITAIRE SUISSE, VORTEX CONTONDANCE"

Jacques Monnier-Raball, directeur de l'Ecole Cantonale d'Arts, Lausanne



**LOCARNO-LAGO MAGGIORE
DU 4 AU 6 SEPTEMBRE 1992**



CONCOURS

COMMISSION DE SÉLECTION

PRÉSIDENT

Robert Cahen
Vidéaste, Paris

MEMBRES

Siegmar Gassert
Hochschule für Medien, Karlsruhe et Bâle
Marco Maria Gazzano
Università La Sapienza, Rome

ASSISTANTES

Carla Bomio, Susanna Lotz
Scuola di Locarno

COORDINATION

Lorenzo Bianda et Matilde Pugnetti
Locarno

La commission a examiné les 264 vidéos parvenues et, outre les oeuvres choisies pour les concours, a proposé les programmes spéciaux "À la carte" et "Cyber Letter"

JURY AIVAC

PRÉSIDENT

David Mardell
Chef Service de la Culture, Conseil de l'Europe, Strasbourg

MEMBRES

René Berger
Crofesseur honoraire Université de Lausanne
Vittorio Fagone
Historien et critique d'art, Milano
Madeleine Gobeil
Directeur de la Promotion des arts et de la vie culturelle, UNESCO, Paris
Ursula Perucchi
vice-directeur Kunsthau Zürich

PRIX LASER D'OR

Philippe Quéau, Imagina, France
"Whole Earth Review"
et son fondateur Stewart Brand, USA
Robert Cahen, France

PRIX UNESCO

BOURSE D'ÉTUDE ET "MÉDAILLE DE BRONZE PICASSO"
Sabine de Chalendar, France
"Les tendus de neige".

PRIX CONSEIL DE L'EUROPE

BOURSE D'ÉTUDE ET "GALET D'OR"
Jaroslaw Kapuscinski, Pologne
"Variations: Mondrian"

"GALET D'OR" DU CONSEIL DE L'EUROPE
Ines et Rinaldo Bianda, Suisse

MENTION SPECIALE AIVAC

RAI SAT, Italie

GRAND PRIX DE LA VILLE DE LOCARNO

FRS 25'000

INSTALLATIONS

FRs 10'000 à Enrique Fontanilles, Suisse:
"Siehst Vater und hörst du nicht"
FRs 3'000 à Francesco Mariotti et Manuel Rodriguez, Pérou/Chili:
"Gran Guacamayo Precolombino"

OEUVRES D'ART VIDÉO

FRs 4'000 à Doug Porter, Canada:
"Time has no image"
FRs 4'000 à Hans Peter Ammann, Suisse:
"Zitate/Quotations"
FRs 4'000 à Atsushi Ogata, Japon:
"Timeless scent"

JURY DU FESTIVAL

PRÉSIDENT

Lola Bonora
*Centro Videoarte, Palazzo dei Diamanti,
Ferrara*

MEMBRES

Vladimir Borev
*Directeur rédacteur en chef Video-Ass,
Moscou*
Annick Bureau
Responsable artistique Art-EI, Paris
Robert Fischer
Critique et théoricien, Zürich
Monika Fleischmann
Research Scientist/Artist, Berlin
Abina Manning
Master of Arts in Film Television, London
Tosken Milev
*Critique et théoricien, président de
Balkanmedia Association, Sofia*

PRIX WORLD GRAPH

Cécile Babiole, France:
"Virtus"

PRIX TV PICTURE

Sandra Kogut, France/Brésil:
"Parabolic people"



PRIX ARTRONIC

Mike Stubbs, Grande Bretagne:
"Man act the Sweatlodge"

PRIX LAGO MAGGIORE REGIONE PIEMONTE

Studio Azzurro, Italie:
"Delfi"

PRIX LAGO MAGGIORE REGIONE LOMBARDIA

Gabriele Seifert, Allemagne:
"In-Körper-Out"

PRIX CLUB DU MONTE VERITÀ

Jaroslav Kapuscinski, Pologne:
"Variations: Mondrian"

Rinaldo et Ines Bianda
reçoivent par David Mardell le
prix du Conseil de l'Europe

SYMPOSIUM: COLLOQUES

"AUX ABORDS DES ÉMERGENCES. L'AVENIR, QUEL AVENIR?"

Dirigés par René Berger: concepteur et réalisateur

1ÈRE PARTIE

"PERSPECTIVES QUANTIQUES ET TRANSDISCIPLINAIRES: LA NATURE COMME TRANS-NATURE"

Basarab Nicolescu, physicien théoricien au CNRS, Paris

"VERS LE TRANSCULTUREL: LE RÔLE DE L'UNESCO DANS LE DÉVELOPPEMENT DE LA TRANSDISCIPLINARITÉ"

Eiji Hattori, directeur de la division des relations publiques et événements spéciaux, UNESCO, Paris

"ENTRE IMITATION ET ILLUSION, TRANSNATURE"

Vittorio Fagone, historien et critique d'art, Milano

2ÈME PARTIE

"MONDES VIRTUELS ET MONDES POTENTIELS"

Philippe Quéau, directeur INA, Paris, président Imagina, Monte-Carlo

"LE JOURNAL TÉLÉVISÉ COMME MONDE VIRTUEL"

Robert Stéphane, administrateur général de la Radio-Télévision belge de la Communauté française, Bruxelles

"POUR UNE POÉTIQUE DE L'OUTREDISCIPLINARITÉ"

Daniel Charles, professeur à l'Université de Nice/Sophia Antipolis, Département de philosophie, Nice

SYMPOSIUM: SÉMINAIRE

PREMIER SÉMINAIRE DES FORMATEURS EN NOUVELLES TECHNOLOGIES

* *Dirigé par Madeleine Gobeil, directeur de la promotion des arts et de la vie culturelle, UNESCO, Paris*

1ÈRE PARTIE

PARTICIPANTS

Siegmar Gassert: Hochschule für Medien Karlsruhe, Bâle

Pierre Bongiovanni: Centre International de Création Vidéo, Montbéliard

Jacques Monnier-Raball: Ecole cantonale d'art, Lausanne

2ÈME PARTIE

PARTICIPANTS

Sandra Lischi, Università di Pisa

Enrique Fontanilles, Hochschule für Gestaltung, Bâle

Premier séminaire des formateurs en nouvelles technologies. E. Fontanilles, J. Monnier-Raball, P. Bongiovanni, M. Gobeil, S. Gassert et R. Berger.



SCUOLA
DI
LOCARNO

1982

TESTIMONIANZE A RICORDO DI:

DANY BLOCH

ARC, MUSÉE D'ART MODERNE, PARIGI

"UNA LUNGA RIVOLUZIONE CULTURALE"

ENRICO FULCHIGNONI

CONSEIL INTERNATIONAL DU CINEMA ET DE LA TÉLÉVISION, UNESCO, PARIGI

**"SOLLECITATA LA CREATIVITÀ DEGLI ARTISTI
A SFRUTTARE LE TECNOLOGIE VISIVE"**

UNA LUNGA RIVOLUZIONE CULTURALE

ARTE E MACCHINA NEL '900 VERSO IL COMPUTER

Dany Bloch, l'indimenticabile animatrice del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, non è più, ma già le si dedicano opere, libri, ricerche. La scultura elettronica che Nam June Paik ha dedicato alla figura di Olympe de Gouges, la rivoluzionaria, la prima «pasionaria» delle donne, la *fée électronique*, acquistata dal M.A.M., è dedicata «alla memoria di Dany», così come lo studio di Jean-Paul Fargier su Nam June Paik «alla memoria di Dany Bloch». A lei dedichiamo anche noi, pubblicando il suo bel saggio del 1982, questa pubblicazione.

Quando ammiriamo la perfezione delle pitture egiziane che sono sopravvissute a così tanti secoli, è lecito domandarsi se la loro conservazione è data da un altissimo livello di tecnicità, o se si tratta piuttosto di un miracolo. Per i pittori, che hanno sempre utilizzato gli strumenti che avevano a disposizione, la «manualità» o «speciale abilità» - o «*téchnè*» - è spesso stata messa in opposizione con i portati dello spirito. Gli artisti del XX secolo si servono di strumenti di grande perfezione, e tuttavia la scultura di oggi è ben lontana dal possedere le qualità di creatività delle opere etrusche; e dopo il famoso smalto dei pittori fiamminghi, del quale essi hanno ferocemente conservato il segreto, possiamo davvero affermare che l'uso dei colori acrilici abbia cambiato qualche cosa nell'applicazione del colore sulla tela?

Nel XVI secolo la *téchnè* diviene *tecnicità*, con Leonardo, che fu uno dei primi artisti-ingegneri. E con l'invenzione della stampa, l'arte, la sua critica e la sua tecnica, sono andate incontro al pubblico; la pittura su cavalletto ha completato l'arte dell'affresco.

Alla fine del XIX secolo, con la fotografia, il processo si è accelerato, e ancor più si movimentò col film, tanto che l'ingresso in quest'ultimo nel campo dell'arte, così controllato fino ad allora, ha completamente rivoluzionato i rapporti fra creatori e pubblico. Oggi l'influenza degli studi fotografici sul movimento di Muybridge non è più contestata da alcun pittore figurativo. Nello stesso periodo, in Inghilterra, Morris e Ruskin decretavano una totale incompatibilità tra l'artista e la macchina: esaltavano la bellezza dell'oggetto «fatto a mano», e consideravano orribili i prodotti costruiti industrialmente.

In Italia, al contrario, i Futuristi, soprattutto Boccioni e Balla, intonavano inni di gioia all'industrializzazione, mentre la loro pittura tentava di rendere visibili il movimento e la velocità piuttosto che la staticità. È interessante constatare come la rappresentazione del mondo meccanico fosse allora una novità apprezzata, mentre oggi non è più che ironica, e addirittura critica (Klaueck, Klasen, Stampfli, ecc.).

Se i Futuristi presero così esplicitamente posizione a favore della macchina - seguiti d'altronde da Kazimir Malevic, che li ammirava, chiedendo, in *Il nuovo realismo in pittura* (1916), un'arte «costruita sulla velocità e sul movimento», dichiarandosi al contempo affascinato dal metallo o dagli ingranaggi del mondo meccanico - non furono affatto capiti dai Suprematisti. Solo, Lisitskij, sposò nelle sue costruzioni la forma con il materiale, e non è un caso se l'americano Don Flavin gli ha dedicato una serie dei suoi lavori, realizzati con tubi fluorescenti. Allo stesso modo di Moholy-Nagy, che col suo modulatore spaziale della luce, è stato uno tra i primi a incorporare la luminosità nello spazio riambientato.

Se i Dadaisti difendono l'oggetto «fatto a mano», lodato da Morris, i *ready-mades* di Duchamp non sono che oggetti fabbricati industrialmente; così come i *collages* di Max Ernst sono spesso - illogici - insieme

di tubi, cilindri e altri elementi meccanici o provenienti dal mondo industriale. E che dire dei celebri ingranaggi di Man Ray?

Negli Stati Uniti la nuova tecnologia - o, meglio, l'utilizzazione nuova degli strumenti tecnologici - favorisce la nascita di un nuovo tipo di creazione. I primi pianoforti allestiti da John Cage sono del 1938. In Francia Pierre Schaeffer, all'indomani della seconda guerra mondiale, registra la musica di Varèse direttamente su nastro magnetico, e utilizza montaggi di suoni preregistrati: come farà Nam June Paik con le immagini qualche anno più tardi.

Nel 1951, al Black Mountain College, Allan Kaprow, David Tudor, Morton Feldman, Jasper Johns e Robert Rauschenberg osò installare il pubblico al centro di una rappresentazione, e presentargli «pitture» che in effetti non erano che specchi, sui quali danzavano luci e ombre, mentre un pianista batteva sulla tastiera del suo strumento sempre la stessa nota. Fu uno dei primi concerti Fluxus negli Stati Uniti. A partire dal 1959, Rauschenberg fece intervenire sempre di più la tecnologia all'interno dei suoi *combine-paintings*, mentre agli inizi degli anni Sessanta Andy Warhol annotava: «Voglio dipingere come una macchina, voglio essere una macchina». Wesselmann incorporò apparecchi radio e televisori nei suoi quadri, mentre Clément Greenberg scriveva: «Creare un'opera d'arte significa sempre di più stabilire una convergenza tra arte e tecnica».

Questo atteggiamento, in simbiosi con quanto si è convenuto indicare come *non-art*, fu sviluppato in Francia all'inizio degli anni Sessanta dai Nouveaux Réalistes, sostenuti da Pierre Restany. César schiacciava vecchie automobili, Arman utilizzava frammenti di oggetti per includerli in masse di materiale plastico. Yves Klein giocava con il fuoco mentre Tinguely costruì un robot che dipingeva - e distruggeva, a comando - la sua propria pittura...

Furono soprattutto il polacco Piotr Kowalski, con le sue esplosioni controllate, e il greco Takis, con i suoi segnali elettromagnetici e i suoi gong musicali, a utilizzare - negli anni Sessanta a Parigi e anche in seguito -, le immense possibilità delle nuove tecnologie.

Ambedue d'altra parte si sono ritrovati oggi nei laboratori del Centro Studi avanzati del M.I.T. di Boston, importante laboratorio di ricerca sulle tecnologie sperimentali utilizzate sia dal mondo industriale che da quello artistico.

Con McLuhan numerosi artisti stabilirono che la relazione tra arte e tecnologia dovesse essere intuitiva e sperimentale, come la ricerca scientifica, e che come essa dovesse sapere di poter correre dei rischi. Far funzionare un oggetto è possibile; ciò che è difficile è colmare il fossato tra l'idea dell'oggetto e la sua realizzazione...

Negli Stati Uniti gli «artisti in residenza» cominciarono a lavorare per l'industria, e gli ingegneri a interessarsi del mondo artistico, fin dalla metà degli anni Cinquanta. Ma lo shock doveva venire dall'Europa. Nel 1963, durante una manifestazione alla galleria Parnasse (a Wuppertal), due artisti Fluxus, il nordamericano-coreano Nam June Paik e il tedesco occidentale Wolf Vostell, si divertirono ad alterare i componenti elettronici di un apparecchio ricevitore televisivo - un normale televisore - avvicinando una calamita al tubo catodico. Per Vostell furono i *De-collages*, per Paik l'inizio di una riflessione su quanto era possibile fare studiando la distorsione dell'immagine televisiva. Le sue ricerche avrebbero tenuto battesimo l'arte elettronica.

La macchina è così giunta al termine dell'era meccanica e il macchinario al suo declino in quanto elemento estetico importante. L'era elettronica avrebbe condotto alla dipendenza dal computer.

In effetti tutto questo divenne evidente già alla fine degli anni Sessanta, quando la televisione si manifestò come un complesso notevole di interesse a più livelli: informazione, comunicazione, divertimento ecc. A sua volta il nastro video diffuse informazioni visive, linguistiche e plastiche a un numero crescente di individui affascinati dalle possibilità estetiche dell'elettronica. Ma il «video» conquistò tutto il suo significato e la sua forza con le installazioni, «sculture elettroniche», la maggior parte delle quali non prende vita che con l'entrata in gioco dello spettatore, quale diviene così «attore». All'inizio degli anni

Sessanta Paik credette che arte e televisione si sarebbero identificate. Costruì oggetti che avevano televisori tra i loro componenti, per provarlo. Si divertì molto nel vedere queste situazioni di ricerca nelle gallerie d'arte e nei Musei: era stato preso sul serio! Nam June Paik è tuttavia innanzitutto un artista Fluxus, e sovente ha sostenuto che «la tecnologia serve solo a fabbricare oggetti, i quali tuttavia non potrebbero esserlo senza di essa...» Quando costruì il suo famoso sintetizzatore, fu seguito da altri importanti artisti-ingegneri (Taddlock, i Vasulka, gli Etra, ecc.); e anche se il sintetizzatore ci propone immagini sovente astratte, nate cioè dalla macchina, non possiamo dimenticare che esse sono imprescindibilmente legate a quelle, imprevedibili, scaturite dall'immaginazione umana. La creatività domina dunque ancora la tecnica; né va dimenticato che, ancora nel 1952, Lewis Mumford metteva la tecnologia in relazione con le mura di una prigione. Paik ha ben saputo evaderne, in ogni caso!

La rivoluzione industriale che ha dato i natali al video è ormai entrata nel mondo della cultura. I pionieri - Paik, Bruce Naumann, Keit Sonnier, Les Levine - hanno sfruttato le dimensioni e le possibilità dell'immagine televisiva, così diversa da quella cinematografica.

Immagini nuove, ma che vengono da una ricerca comune alla tv e al cinema, anche se quest'ultimo, a ottant'anni dalla sua nascita, usa ancora le stesse tecniche dei primordi, meccaniche e chimiche, mentre il primo sintetizzatore ha già lasciato il passo all'elaboratore elettronico, in una prospettiva nella quale ben presto il videodisco sostituirà l'ingombrante videocassetta. Le sue profondità e complessità, il suo immaginario così diverso da quello cinematografico - non racconta spesso delle storie -, i suoi legami con tutte le forme d'arte esistenti, fanno dunque del video un medium privilegiato, dalle possibilità quasi illimitate e ancora, dopotutto, inesplorate.

Il computer alla fine di questo secolo, è dunque per l'artista-ingegnere l'utensile creatore per eccellenza, fusione ultima tra arte e tecnologia e fra l'uomo e la macchina, mediata obliquamente dal linguaggio

specifico di quest'ultima. Paik per primo ha anticipato il legame che esiste tra *feedback* e arte.

La simbiosi tra l'uomo, il pensiero e la macchina ha rinforzato la collaborazione fra arte e tecnologia. Quest'ultima contribuisce a rendere accessibile l'inaccessibile: mette in discussione, desacralizzandola, la definizione stessa di «opera d'arte». Il computer necessita certo della mano dell'uomo; ma è anche vero che può fare in pochi minuti quanto un tempo si realizzava in mesi o in anni.

Certi scultori - Takis, ad esempio - pensano che per un artista sia più produttivo, oggi, lavorare con un filosofo della scienza che con un ingegnere-costruttore, poiché per ambedue, l'artista e il filosofo, è più importante l'approccio concettuale che lo scambio di nozioni pratiche. In realtà l'artista ha difficoltà ad affrontare da solo le questioni postegli dalla tecnologia, mentre gli ingegneri, indispensabili alla realizzazione concreta dell'opera, nel contatto con l'artista e con le sue domande, hanno occasione di affrontare problemi di un ordine per loro inedito. Tra lo scienziato e l'artista, come fra l'artista e l'ingegnere, si stabilisce dunque una relazione magica. Insieme privilegiano l'intuizione e l'immaginazione nel processo che conduce all'opera, mentre per ciascuno di essi la miglior prova della conclusione di una ricerca è la sua realizzazione.

Nam June Paik usa la tecnologia semplicemente perché non potrebbe farne a meno; essa gli consente di realizzare quanto, da solo, non avrebbe mai potuto immaginare: la profondità della sua immaginazione visionaria glielo ha fatto capire prima di tutti. Ma dopo di lui? Possiamo, beninteso, domandarci se arte, scienza e tecnologia non siano tre facce di una sola e unica verità.

Una generazione intera è cresciuta faccia a faccia col mito della televisione, medium privilegiato della comunicazione, fluido e mobile soprattutto se confrontato con la comunicazione iconica classica, essenzialmente statica. Probabilmente questa generazione saprà utilizzare meglio i pulsanti e le leve di un monitor che impegnarsi nell'analisi formale tradizionale di un quadro.

Ma possiamo anche chiederci se il computer ha realmente innescato una vera rivoluzione culturale o se non si tratti piuttosto di una effimera infatuazione.

In realtà, esso è alla base di un cambiamento profondo nella relazione tra tecnica e arte, e addirittura fra il linguaggio e la sensibilità. Non consente forse di esplorare tutte le possibilità della forma e dei colori? Col computer, il controllo assoluto e sottile dell'immagine diviene realtà. Può tradursi in parole. La programmazione elettronico-numerica poi, consente ogni sorta di combinazione e di azzardo, infiniti giochi, rigorosamente determinati. Tutte le possibilità della matematica possono combinarsi con le giravolte e le variazioni della lingua, mentre la radio e la televisione si sono già abituate all'idea che i suoni e le immagini possono essere riversati in segnali elettronici retti da algoritmi.

L'evoluzione della tecnica è così rapida che le innovazioni si accavallano. Tutto un mondo di colori e di immagini - e migliaia di idee differenti - sono conservate per mezzo dei computer; e potranno essere utilizzate più avanti, e in modi e in combinazioni ancora diverse.

Archivio e *melting pot* di cifre e simboli, il computer diviene a poco a poco anche luogo di conservazione delle forme e dei colori, macchina per fabbricare idee al servizio di una rivoluzione culturale fondata sulla tecnologia.

*Possiamo tuttavia domandarci se il processo creativo non rischi così di venire annullato e di scomparire nella triste ripetizione di programmi costruiti esclusivamente per la forma e per l'apparenza.

L'artista divenuto informatico, generando e poi sviluppando i suoi programmi, saprà conservare il potere sulla sua creatività: e riuscirà a non limitarsi a stornare a fini artistici sistemi concepiti per altri propositi?

Dany Bloch

SOLLECITATA LA CREATIVITÀ DEGLI ARTISTI A SFRUTTARE LE TECNOLOGIE VISIVE

PROVENIENTI DA DODICI NAZIONI, AD ASCONA, IN SVIZZERA, SI SONO RIUNITI UN CENTINAIO DI PIONIERI DI QUELLA FORMA RIVOLUZIONARIA D'ESPRESSIONE CHE È LA MICROTELEVISIONE

Esistono sulla terra dei luoghi misteriosamente privilegiati come Delfo, sede dell'oracolo o Cuma, dimora della Sibilla cara a Dante e Virgilio. Luoghi di mistero e insieme d'energia. Sorgenti, a volte, di minaccia apocalittica e talaltra di ispirazione poetica e profetica.

Uno di tali luoghi è la collina d'Ascona, luogo geografico privilegiato, ricco d'un potenziale d'utopie visute e di utopie abbozzate come pochi luoghi del continente europeo. Attraverso una forte emigrazione di idealisti nordici Ascona e il Verbano diventarono verso il 1900 l'antipodo della città, il paradiso contrapposto ai conflitti nati dalla polarità urbana dai processi di industrializzazione e dalla ormai inevitabile rivoluzione proletaria contro il capitale. Da Pietroburgo fino a Londra, da Malmö fino a Graz sono calati ad Ascona in gruppi ben distinti, fino al 1914, mistici, artisti, sindacalisti, anarchici ai quali, con l'inoltrarsi del secolo, ai nomi prestigiosi di Bakunin, Kropotkin, Stefan George, s'aggiungono Arp, Richter, Isadora Duncan, i teosofi, gli psicanalisti, gli architetti del *Bauhaus*, i maestri dell'arte astratta; tutte ispirazioni nordiche che cercavano nel Ticino e nella prossima Italia il loro Sud per interpretarlo come spazio in cui proiettare i loro sogni individuali e collettivi.

L'ultima reincarnazione dello spirito profetico d'Ascona è stato il 3° incontro internazionale di *videoarte* concluso le scorse settimane e che ha riunito in provenienza da undici nazioni, un centinaio di pionieri di quella forma rivoluzionaria d'espressione che è la *microtelevisione*.

Che cosa è la microtelevisione? Con questo termine - dovuto a uno dei primi teorici della materia, il professor René Berger di Losanna che è anche presidente dell'AIVAC, organizzatore degli incontri di Ascona assieme ad un altro dinamico pioniere ticinese, Rinaldo Bianda - va inteso l'insieme delle attività nate dalle moderne tecnologie di ripresa elettronica.

Il suo interesse sta nelle nuove possibilità offerte alla ispirazione creativa, a contrasto della *macrotelevisione* che arriva sul video domestico da centrali remote e unidirezionali che impongono al fruitore una costante condotta passiva. Con le tecniche nate dal materiale leggero e le attrezzature portatili quella passività può mutarsi in azione alla quale si partecipa, azione che si va creando. Progresso rivoluzionario che fin dall'origine, alle soglie degli anni '60, ha suscitato le più varie crepe negli schemi del discorso televisivo tradizionale, e, nella grande scelta delle nuove possibilità espressive, l'interesse delle aree più diverse, da quella artistica alla sociologica, alla politica.

Ma cerchiamo di veder la questione un po' più da vicino. In che cosa consiste la stragrande maggioranza dei prodotti che gli abitanti della terra vedono sullo schermo domestico? In una serie di «riproduzioni» documentarie a carattere informativo, ovvero di scene teatrali, o di sequenze cinematografiche. In che modo può instaurarsi una nuova struttura espressiva che abbiamo definita rivoluzionaria? Ma appunto nel rifiuto della funzione unicamente di decalco e nella ricerca di nuove sintesi «creative». In un processo, cioè, di disarticolazione delle varie componenti del messaggio video: la luce, il colore, il ritmo, il tessuto sonoro, i rapporti immagine-suono eccetera.

Un altro acuto studioso, il nostro Fagone, scrive a riguardo: «l'utilizzazione che gli artisti vogliono fare del video non rispetta la convenzione del video

come mezzo di grande comunicazione: ma invece vogliono farne una nuova lettura critica del visibile».

Un processo analogo si è manifestato durante questo secolo in seno alle due grandi famiglie d'immagini che sono la fotografia ed il cinema. Fotografia, cinema e televisione rappresentano tre momenti di una rivoluzione radicale nel mondo della comunicazione visiva poiché attraverso le loro rispettive tecnologie si assiste a questa doppia polarità verso una riproduzione del visibile prospetticamente fedele e puntuale, o invece, verso le possibilità di un uso espressivo autonomo.

Oggi la *videoarte* riprende il percorso che ha caratterizzato la prima e la seconda avanguardia del cinema, in polemica contro la televisione come «finestra aperta sul mondo» e invece come ricerca dell'uso creativo dei segnali visivi e sonori. La riunione di Ascona ci ha consentito di misurare la promettente ricchezza degli esperimenti compiuti nelle direzioni più diverse: grazie al progresso delle tecnologie più avanzate si va aumentando l'interesse di artisti appartenenti ad aree culturali meno vistosamente dotate di quelle americana e giapponese, che all'origine hanno costituito la colonna portante della nuova arte del video.

Una grande speranza si apre ugualmente per le Nazioni emergenti le quali tutte attualmente, e in modo assai più acuto, polemizzano contro l'«imperialismo» delle immagini venute da sorgente straniera. Una delle costanti della conferenza mondiale sulle politiche culturali che abbiamo sentito risuonare al Messico sta appunto in questo auspicio d'indipendenza e di messa in valore del nativo patrimonio iconografico e poetico, contro le tendenze all'appiattimento e alle stereotipie della comunicazione di massa.

Le nuove forme permesse dall'elettronica aprono quindi, a tutti i livelli, plausibili speranze. La diversità degli orizzonti da cui questi nuovi creatori provengono ci è apparsa foriera d'un avvenire più che promettente: fotografi, pittori, architetti, poeti, musicisti, scultori, folkloristi, una virtualità di fruttuose ibridazioni per quest'arte d'un futuro che non appare più utopico, ma vivo e operante.

Enrico Fulchignoni

Corriere della Sera
30 agosto 1982

1984

**WORK SHOP CON
WOODY E STEINA VASULKA:
"INTERVISTA"**

**DURANTE QUESTO WORK SHOP SONO STATI
REALIZZATI I VIDEO:
"ANTROPOLIZ" E "FUNKY STEPS"
PRESENTATI NELLA RASSEGNA**

INTERVISTA A WOODY E STEINA VASULKA

WOODY VASULKA:

Voi state guardando una mia immagine, ma questa immagine non è ciò che sembra; se vi avvicinaste allo schermo potreste scoprire che in realtà la mia immagine non è che un insieme di numerosissimi piccoli punti luminosi. Sono questi punti a creare l'immagine. Ci sono punti di luminosità differente e di differenti colori. La facoltà di muovere o cambiare o organizzare in vari modi questi elementi immateriali dell'immagine, costituisce la base della videoarte.

Io ho studiato cinema, ho seguito una scuola di cinema e ho ottenuto un diploma, ma non ho mai potuto veramente fare cinema, poiché conoscevo questo mezzo troppo intimamente e non mi incuriosiva abbastanza. Quando conobbi il video, quando ne vidi le immagini e specialmente quando vidi il feed-back e scoprii che non era come il film, che era completamente diverso come struttura e come materiale, ne rimasi affascinato. Ero curioso di sapere come fosse fatto, cosa fosse, come se ne potessero organizzare le immagini, come lo si potesse usare per creare nuove immagini.

Il feed-back era un modo di fare immagini profondamente diverso da quello che conoscevo, e che viene comunemente praticato nella fotografia, nel cinema o anche nella televisione. Improvvisamente mette il XX secolo tra le tue mani. Feed-back è un termine che può essere riferito tanto agli esseri viventi quanto ai sistemi elettronici, e fondamentalmente significa che l'uscita di un sistema o di un apparecchio è riportata di nuovo al suo ingresso. Questo particolare tipo di connessione, in determinate condizioni dà vita a una specie di comportamento autonomo del mezzo, che in un certo senso rivela l'architettura interna dello strumento.

Attraverso questa sorta di circolo vizioso, potevano osservare un fenomeno che si stava sviluppando

per conto suo, un comportamento appunto quasi autonomo. Questi elementi, questo nuovo materiale, queste immagini create senza ricorrere a una telecamera, sono state una specie di sfida estetica al nostro modo ormai codificato di vedere il mondo. Per la prima volta vedevamo immagini che erano fuori da questo mondo, che venivano da qualche altro luogo. Il passo seguente fu quando scoprimmo che le immagini e i suoni provenivano dalla stessa sorgente: che le immagini erano formate da tensioni o frequenze, e che anche i suoni, almeno quelli elettronici o quelli che passano attraverso un apparecchio elettronico, lo erano.

La cosa più importante è che immagini e suoni differivano solo nel modo in cui queste tensioni e queste frequenze erano organizzate nel tempo, il materiale di base era lo stesso. Questa unicità di fondo fu la scoperta più interessante.

STEINA VASULKA:

Quando cominciai a creare immagini video mi interessai molto alla telecamera, e più mi interessavo alla telecamera, meno mi piaceva il tipo di visione di cui ci nutre l'industria, ciò che l'industria della televisione e quella degli obiettivi vuole imporci.

Così ho cercato di abbattere la barriera e di raffigurare la realtà in un modo un po' diverso, tanto elettronicamente quanto otticamente. Questo è uno dei molti strumenti ottici che ho usato per mostrare che il mondo può essere anche un posto molto diverso da quello in cui siamo abituati ad essere.

C'è una visione umana e una visione della macchina. Perché mai noi umani dovremmo sempre cercare di imporre la nostra visione al mondo? Chi dice che questi due occhi e questo tipo di visione siano quelli corretti? È tanto meno interessante scoprire che vi possono essere anche altri punti di vista.

WOODY VASULKA:

Involutivamente, per così dire, il video si è poi mosso e si sta muovendo sempre più verso il computer: e questo ne sta cambiando profondamente la natura. Le sue immagini non seguono più la continuità del nostro tempo e della nostra esperienza, ma vengono suddivise e codificate in modo digitale. Questa differenza tra il mondo analogico e quello digitale, tra il codice analogico e quello digitale è stata un'altra tappa fondamentale della nostra strada attraverso il video.

Improvvisamente la camera oscura è stata messa in discussione dall'abilità del computer nel creare immagini senza di essa: e questo praticamente significa che è in grado di generare una realtà alternativa e che con il potere di manipolare queste immagini, è possibile anche acquisire il potere di manipolare la libertà; tanto più che finora si è sempre creduto che ciò che le telecamere mostravano fosse la realtà. Anche nel contesto sociale era la verità. L'immagine esisteva di per sé, bastava catturarla, non c'era bisogno di manipolarla. Nei computer invece l'immagine non esiste se non è manipolata.

Sappiamo un sacco di cose sul mondo, sulle immagini, abbiamo l'esperienza che è già passata attraverso periodi di iconografia, di totale astrattismo e anche nel campo della musica è avvenuta la stessa cosa. Capisco il bisogno di aggrapparsi all'ultima realtà, che è quella della nostra visione, quella che le telecamere portano nelle nostre case o offrono alla nostra esperienza, ma d'altra parte se potessimo, se sapessimo rinunciare a tutta la realtà, o meglio, a tutte le attuali rappresentazioni della realtà, e riuscissimo a basarci solo su ciò che ci interessa o sui nostri bisogni, sui nostri desideri, magari scopriremmo che proprio i nostri desideri sono la corretta idea del mondo.

*Intervista realizzata in occasione
del V VideoArt Festival*

1988

**SIMPOSIO ARGE ALP
MONTE VERITÀ IX FESTIVAL VIDEOART**

CONTRIBUTI DI:

**RENÉ BERGER
"LOCARNO ALL'AVANGUARDIA"**

**JÜRGEN CLAUS
"IL PARADIGMA DI LOCARNO"**

**GIANNI MATTIOLI
"LOCARNO: INIZIATIVA ESEMPLARE"**

**VITTORIO FAGONE
"PERCHÉ LOCARNO"**

LOCARNO ALL'AVANGUARDIA

Locarno goes ahead

UNA SITUAZIONE PARADOSSALE

Primo paradosso: lo sviluppo fulmineo delle tecniche e della tecnologia causato dal duplice impulso della Scienza e dell'Economia pone per la prima volta nella storia l'INNOVAZIONE, non come eccezione ma come regola. Nella nostra attuale civilizzazione, non occorre più di un lustro perché il mercato sia inondato di prodotti completamente nuovi, organi e organismi compresi (parecchi sono ormai fabbricati nello spazio in micro-gravità) e perché la moltiplicazione dei media (telecomunicazioni, satelliti per la diffusione diretta, fibre ottiche e il famoso RNIS - Rete Numerica e Integrazione di Servizi) ci immerga in quella che oramai è diventata una tecno-cultura.

Secondo paradosso: posto e ruolo dell'artista e dell'arte.

D'un lato, l'arte resta agli occhi del pubblico, persone cosiddette istruite, scienziati e ingegneri compresi innanzi tutto un'attività che concerne le belle arti (pittura, scultura, incisione ecc), l'ARTE con la «A» maiuscola.

Da un altro lato esistono e si moltiplicano numerose manifestazioni di quella che potremmo chiamare «arte tecnologica» fatta da «artisti tecnologici» che creano con le nuove tecniche. Ma dobbiamo purtroppo constatare che poca gente ne è al corrente o se ne interessa e che, colmo del paradosso, la maggioranza degli ingegneri e degli scienziati, dai quali ci potremmo aspettare un maggior interesse per i cambiamenti in corso, sono spesso ignoranti in questa materia, molto spesso reticenti quanto poi non siano del tutto refrattari.

Conclusione: tutto avviene come se ci fosse da una parte la Scienza e la Tecnologia, nuclei rigidi della società, dall'altra ciò che non concerne né la Scienza né la Tecnologia, una specie di No Science's - No Technology's land (allo stesso modo in cui diciamo No man's land) in cui si ritrovano alla rinfusa, i gusti

personali (arte compresa), gli hobbies, i divertimenti.

Terzo paradosso: allarmante per non dire tragico; distorsioni, dicotomie e rotture producono un malessere generale che provoca in ciascuno di noi il bisogno sempre più urgente di ritrovare una visione globale della realtà. Bisogna che si rivolge sia alle teorie generali dei sistemi che alla panoplia dei para e dei psy, vibrazioni e oroscopi compresi; più seriamente agli altri «ispiratori» Gregory Baetson, scuola di Paolo Alto, Watzlawick, (costruttivismo) e così pure alle teorie del caos, dell'auto-organizzazione in opposizione al «positivismo scientifico» tradizionale.

LA POSTA DELL'INTELLIGENZA ARTIFICIALE

Il problema diventa tanto più acuto in quanto l'informatica è la sola «disciplina» la cui punta ricercatrice non teme di far appello all'intelligenza e di perseguire il proposito, sotto il nome di «intelligenza artificiale», la volontà di competere con l'intelligenza umana. Perciò non abbiamo forse il diritto di sperare che essa potrà contribuire a sottrarci all'egemonia tecno-economica, anche se fino ad ora resta tributaria del positivismo che la dirige? Il problema di un cambiamento di direzione si pone.

«Nel loro concetto attuale, i computer arrivano a un vicolo cieco». Perciò è necessario e urgente il renderli più «umani» facendo di loro non solo degli strumenti efficaci o degli agenti sottomessi, ma dei «partner reali». E così Tadashi Sasaki, vice-presidente della Sharp, uno dei grandi dell'elettronica, arriva alla conclusione che ci sarà una via d'uscita solamente a partire dal momento in cui i tecnici si metteranno a pensare in termini spirituali.

Questo avvertimento fa eco alle preoccupazioni espresse dai ricercatori in intelligenza artificiale che, come J.C. Perez, nel suo ultimo libro intitolato in modo profetico: «Nuove vie verso l'intelligenza artificiale», con sottotitolo: «pluridisciplinarietà, auto-

organizzazione, reti neuroniche, pone l'interdisciplinarietà come condizione stessa dell'evoluzione dell'informatica in generale e dell'IA in particolare. Sono così invitati ad incontrarsi informatici, epistemologi, sistemisti, psicologi, neurofisiologi, fisici, elettronici.

La lista non è completa e possiamo immaginare che vi si aggiungeranno presto sociologi, economisti, matematici, etologi, antropologi.

Però mentre viene sottolineata la necessità di ricorrere all'interdisciplinarietà per sviluppare l'intelligenza artificiale, fulcro e motore dell'informatica, dobbiamo per forza constatare che non si ricorre né agli artisti (pittori, scultori, musicisti), né agli artisti «tecnologici», né ai critici, e tanto meno ai teorici delle arti ed ai filosofi, e nemmeno ai responsabili culturali.

Questo, malgrado il fatto - il paradosso non manca né di amarezza né di humor nero - che i più grandi scienziati (ieri Einstein, Bohr, Plank, Heisenberg, oggi Espagnat, Prigogine, Jacob) continuano a far riferimento al bello, all'estetica, così come un gran numero di matematici e d'ingegneri (J.C. Perez, l'autore citato in precedenza ne parla con lirismo!).

La conclusione è chiara: il computer non può ridursi all'utilizzazione di un pensiero cognitivo col sistema computazionale se non sclerosando la sua «intelligenza» assegnandolo a dei compiti di tipo unicamente strategico che hanno come obiettivo il solo sviluppo della forza «bruta». Se dunque fino ad oggi l'informatica ha ridotto l'Universo al suo «universo», è tempo ormai di rimetterla in discussione per affrontare, con i mezzi prodigiosi di cui dispone, i problemi globali della nostra epoca, che non possono che risolversi in una visione del futuro. Nessuna *Welanschauung* si riduce mai, ne può ridursi ad una collezione di fatti o di dati: essa implica sempre *un senso* e un *sistema di valori*.

IL FARE E IL PENSARE, troppo a lungo disuniti, minacciano di separarsi definitivamente, mentre hanno da sempre un'origine comune: «Il linguaggio e l'utensile sono l'espressione della proprietà stessa dell'uomo», ricorda con veemenza Leroi-Courhan, uno dei più grandi antropologi del nostro tempo. «Ne risulta che ogni tecnica, in più dei procedimenti che

la definiscono, deve essere messa nel quadro simbolico che la esprime, inversamente, ogni teoria filosofica o simbolica è indissociabile, anche se ciò non sembra - né chiaramente né subito - da una o più tecniche che la mettono in pratica o in formule, e dunque a loro volta la esprimono».

Solo l'equilibrio dinamico tra la tecnica ed il simbolo, ambedue esprimono da un lato la relazione dei membri di una stessa comunità tra di loro, dall'altro la relazione della comunità con il mondo, ha permesso alle civiltà di impiantarsi e di mantenersi nel corso della nostra storia. L'artista unisce il fare, il pensare ed il sentire nello stesso procedimento che l'opera d'arte ci invita ad abbracciare a nostra volta.

È dunque su questa strada resa feconda dall'arte e dagli artisti che prende forma una *seconda tappa* dell'informatica. E possiamo già parlare di una *seconda informatica* in trasformazione? Accanto all'*informatica strategica*, che rientra nel campo dell'efficienza positivista, un'informatica assiologica, vale a dire che tiene conto dei colori, fa la sua apparizione come fine prioritario.

Il grande problema!

Siamo forse ridotti ad essere solamente gli agenti della rivoluzione informatica in corso, o sapremo diventare i collaboratori? L'alternativa non ha niente di una clausola di stile. È al centro stesso della tecnologia che si pone il problema.

L'agente è infatti colui che, all'interno di un sistema, esercita le funzioni il cui obiettivo si confonde con il sistema stesso. Così accade con tutti gli agenti, indipendentemente dal nome che portano: così con tutte le rese, qualsiasi prodotto esse fabbrichino. Invece «il partner» implica una relazione di tipo associativo che, anche nell'ambito di un'impresa, è caratterizzato da un'adesione che può essere valutata tra i partner.

L'agente esiste all'interno delle funzioni che gli vengono attribuite: il partner esiste soprattutto nella sua qualità di Soggetto capace di giudicare la finalità del suo agire. Mondo programmato? Mondo in trasformazione? È dalla risposta che diamo a questi due

quesiti che dipende lo spazio della nostra libertà e dunque della nostra creatività, di cui gli artisti sono contemporaneamente il motore ed i garanti.

Tra i mezzi che Locarno ha già messo in pratica da più di un decennio, ricordiamo dapprima, accanto ai concorsi e alle esposizioni, la problematica che si è sviluppata durante gli incontri prospettivi e interdisciplinari organizzati nell'ambito del VideoArt Festival.

RICHIAMO: gli incontri di Locarno continuano la loro inchiesta sul mondo in emergenza.

Il colloquio 1988 si propone di precisare i mutamenti in corso per tentare da una parte di fare il punto della situazione, dall'altra di mettere in evidenza le evoluzioni in atto. A questo primo scopo di informazione si aggiunge una volontà di controllo; si tratta in effetti non soltanto di fare l'inventario dei fatti e degli indizi, ma anche di valutare le scelte e gli orientamenti. Ciò vuol dire che i partecipanti non si limitano soltanto a un esposto da tecnico o da specialista; sono invitati a svolgere liberamente i loro punti di vista, che il pubblico a sua volta è invitato a discutere altrettanto liberamente.

Fedele alla sua vocazione, il *VideoArt Festival di Locarno* si basa sul postulato, verificato ormai tante volte e rimesso però in discussione ogni anno, che il contributo degli artisti resta un fattore determinante nell'evoluzione del nostro mondo.

Breve cenno del programma

1. Dimensioni nuove

1. Complessità, coerenza e senso nell'universo fisico
Basarab Nicolescu, Università Pierre e Marie Curie, Parigi.
2. I progressi della biologia ci formano una nuova idea dell'uomo?
Albert Jacquard, INED, Parigi e Università di Ginevra.
3. Ecologia, Tecnologia, Scienza e Creatività:
Gianni Mattioli, Università «La Sapienza», Roma.

2. Il computer, apertura e limiti

1. Quando l'intelligenza artificiale s'ispira all'intelligenza naturale
Claire Rémy, matematica, Parigi.
2. Il Sistema Esperto Artistico
Jürgen Claus, Monaco
3. Generici e montaggi televisivi: un campo esplorativo per l'infografia
Françoise Holtz-Bonneau, Istituto Nazionale dell'Audiovisivo (INA), Parigi.

3. Prospettive

1. Dal silex allo schermo catodico
Jacques Monnier-Raball, direttore della Scuola Cantonale d'Arte di Losanna.
2. Verso un territorio «a incrocio»
Jean-Paul Fargier, Parigi.
3. Verso nuove arti?
Vittorio Fagone, Università di Milano.

Suggerimenti: questo tipo di discorso dovrebbe continuare in funzione dei tre problemi che lo compongono. Permette un'informazione ed una presa di coscienza accompagnate da una valutazione propizia alla creazione ed alla critica.

NUOVO

Progetto di colloquio sulle arti tecnologiche ed il loro linguaggio: esperimento di una nuova critica.

1. Il problema posto dalle nuove tecnologie, in particolare quello collegato con il computer, comporta parecchi aspetti:
 1. la produzione di immagini infografiche
 2. la loro diffusione
 3. la loro ricezione
2. Questi tre punti sono sottintesi dalla stessa domanda fondamentale: quale è la natura specifica delle immagini infografiche troppo sovente confuse con le sole immagini di sintesi?
3. A questa domanda fondamentale deve rispondere l'elaborazione di una nuova critica d'arte.

4. Colloqui e seminario:

La nozione di seminario, aggiunta a quella di colloquio, precisa che lo scopo di quest'ultimo è di far partecipare il pubblico ad un lavoro in comune.

Il programma sarebbe il seguente:

1. Introduzione generale sulle condizioni di questo nuovo tipo d'incontro.
2. Obiettivo: ricercare i primi elementi di una nuova critica.
3. Metodo: presentazione di un certo numero di opere create a partire da immagini infografiche (ricavate da programmi come *Siggraph*, *Imagina*, *Linz*, *Locarno*, *Offenbach*).
4. Studio di dettagli alla maniera di uno studio di un testo letterario allo scopo di aggiornare, tra l'altro:
 - a. il componimento
 - b. le figure di stile
 - c. lo stile stesso
 - d. tramite un vocabolario critico che deve essere creato a parte.
5. I partecipanti potrebbero essere degli artisti, dei critici; potrebbero aggiungersi secondo le necessità dei sociologi, degli etologi, degli antropologi, come pure dei responsabili culturali di *mass media* (radio, TV).
6. Una tale impresa potrebbe essere condotta in collaborazione con altre istituzioni (Università, Istituti Tecnologici, Accademie di belle arti, ecc.).

Osservazioni: questa non è che un'idea. Si dovrebbero precisare delle modalità a seconda del tipo di seminario e della natura dei partecipanti.

Questi incontri potrebbero diventare un vero «laboratorio di critica» la cui mancanza si fa terribilmente sentire oggi.

NUOVO

Progetto pilota: ARTE E INTELLIGENZA ARTIFICIALE.

Nella linea interdisciplinare (v. sopra) sono da prendere in considerazione:

1. COLLOQUIO con alcuni specialisti dell'IA in un autentico spirito interdisciplinare.
2. ESPOSIZIONE immagini scientifiche/artistiche: frattali, tomografie, immagini aeree.
(N. spec. CNRS: Space Commerce Symposium, Montréal 1988).
3. PROIEZIONE di film dedicati alla simulazione (Fisica CERN) Big Bang
biologia (cellule, Caltech)
botanica: AMAP? piante fossili e viventi
animali: vivarium (MIT)
volo aereo
vetture, automobili (Beaz)
finzione (luxo Jr. Bio-Sensor ecc. (premi di Locarno, *Imagina*, *Linz*, Parigi, *Siggraph*)
in vista di un'informazione documentaria e pubblica.
4. SEMINARIO: proiezione selettiva in vista di un'analisi *pluridisciplinare*: pubblicazione atti.
5. PROSPETTIVA: a parte l'algoritmo tradizionale, cosa ne è dei sistemi caotici, neuronici, ecc. (Perez) in relazione all'arte?
6. SCHIZZO DI UNA PROBLEMATICHE GENERALE nell'obiettivo di avvicinarsi ai fenomeni di QUALITÀ (assologia).

Nota: l'interdisciplinare cerca forse di rimediare allo spezzettamento del sapere per ritrovare le vie di una nuova UNITÀ? È ciò che fa la forza di così numerosi grandi scienziati (cfr. sopra): l'idea o l'intuizione che la disciplina nella quale eccellono ha un senso unicamente in relazione ad un concetto generale dell'universo e dell'umanità.

TUTTI QUESTI PROGETTI E PROPOSTE SONO DA DISCUTERE ALLO SCOPO DI STABILIRE UNA BASE D'AZIONE COMUNE TENENDO CONTO DEGLI EVENTUALI PARTECIPANTI E DEI MEZZI SUI QUALI SAREBBE POSSIBILE CONTARE.

René Berger

IL PARADIGMA DI LOCARNO

Fondazione e primi passi verso il sistema Esperto SOLART

a René e Rinaldo

«Tutto ciò che un artista deve essere:
poeta, esploratore della natura, filosofo».

Paul Klee, 1991

Forse il Paradigma di Locarno fa parte delle tradizioni del Monte Verità. Nel migliore ed eterno significato che lo lega a questo territorio, piccolo punto di vista geografico, di ricerca di sole, di pace, di danza, di universo...

Il Paradigma di Locarno, che vi presenterò, fa naturalmente parte anche di altre tradizioni. Soprattutto della tradizione del futuro. Una frase che ha un senso solamente se troveremo il modo di definirla, di darle una forma, di creare un futuro in modo ecologicamente favorevole.

Il Paradigma di Locarno è alla ricerca di una nuova forma di *interazione uomo-macchina*, basata sulle *leggi della natura* e, a nostra conoscenza, sulle *leggi dell'universo*. Esso si propone di ridefinire la macchina come un insieme umano di invenzioni prodotte dall'uomo e che è al servizio della nostra vita sulla terra e nello spazio secondo queste leggi.

Più specificatamente il PARADIGMA DI LOCARNO è alla ricerca di una macchina - forse una iper-macchina - che reagisce come una pianta o un albero, vale a dire una centrale a energia solare, utilizzando i principi naturali di conversione della luce in energia in un'azione che segua le «regole» cosmiche (se non le leggi). E come le piante e gli alberi, la macchina SOLAR ART - macchina SOLART - fiorisce, ha i suoi colori, cambia sempre: cresce e muore, produce dei frutti che nutriranno uomini ed animali. Possiamo chiamare i suoi fiori la parte «estetica» del sistema SOLART ed i suoi frutti la parte «applicata».

Una porta a quella che noi chiamiamo arte-arte ambientale; l'altra all'energia-energia solare.

PARADIGMA

Sappiamo che la parola *paradigma* deriva dal libro «La struttura delle Rivoluzioni Scientifiche» di Thomas Kühn. In questo libro tale parola era impiegata in un senso che si riferisce molto rigorosamente al termine «comunità scientifica».

Un paradigma è qualcosa che è comune ai membri di una comunità scientifica e solamente ad essi. D'altra parte il paradigma comune di un gruppo di persone - non legate tra loro in altro modo - crea una comunità scientifica. Queste comunità (forse la nostra comunità artistica e tecnologica) sono caratterizzate da una forte comunicazione «interiore» e da giudizi comuni su soggetti specifici.

Il Paradigma che conduce noi tutti a Locarno è la convinzione comune che l'arte elettronica ha creato qualcosa di diverso dalla pittura statica, che noi abbiamo sviluppato qualcosa di diverso nel continuum spazio-tempo, che l'energia e la luce creano un nuovo spazio elettronico. Ma tutto ciò è sempre più vicino ad un luogo comune che a un paradigma.

Cercheremo quindi delle nuove connotazioni più specifiche all'interno della matrice artistica e scientifica. A mio avviso queste connotazioni di base - un nuovo autentico paradigma - sono legate al fatto che:

- le «macchine organiche» dovrebbero essere fabbricate dagli artisti, dagli ingegneri, dagli scienziati;
- impiegando la tecnologia e l'elettronica al loro stadio più avanzato, ciò che implica un'interazione reattiva;
- in maniera *ecologicamente* pulita e ragionevole;

un'interfaccia fra utente ed ordinatore. (Il segnale del video, con 30 fotogrammi al secondo o 1800 al minuto, porta la capacità di accumulazione di un video-disco di 30 minuti a 54000 fotogrammi, ognuno direttamente accessibile).

In questo modo il mezzo di comunicazione del nostro tempo è la tecnologia del computer, e cioè un monitor, il video-disco della nuova sintesi di artista/scienziato, più l'utente e l'interfaccia, che integra queste parti al sistema dell'autore. (Un sistema «genlock» potrebbe essere importante per fornire delle «overlays» di testo. Per «genlock» si intende generalmente un meccanismo che sincronizza il testo e/o le immagini grafiche realizzate dal computer con un segnale video che contiene 625 linee. Sì, il video-disco è un mezzo appropriato per superare la simulazione attuale. Ma come artista dell'arte, dell'ambiente e dell'elettronica, devo - come del resto molti altri colleghi - affrontare numerosi altri problemi che possono essere risolti solamente facendo convergere qualche supposizione verso un senso più vasto.

1. Secondo una forte corrente d'innovazione verso l'arte elettronica, dei bilanci e dei fondi devono essere destinati alla ricerca artistica. Al di fuori di alcuni gruppi di lavoro sui mass media più o meno applicati, per un artista è impossibile procurarsi i fondi necessari all'analisi ed alla produzione di sistemi esperti interattivi avanzati. (La produzione di un video-disco costa da un minimo di 20.000\$ a 50.000).
2. Università e laboratori dovrebbero essere aperti, almeno durante un certo periodo, alla permanenza di artisti al fine di favorire il dialogo fra scienza ed arte di cui, sia per la sua evoluzione, sia per i suoi risultati, beneficerebbero le due parti. La fondazione di nuovi centri per le strategie interattive ed i sistemi intelligenti dovrebbe, sin dall'inizio, prendere in considerazione l'integrazione di un reparto di ricerca artistica.
3. Dal momento che l'arte fa parte della ricerca per una nuova «informatica assiologica» che deve rimpiazzare il vecchio modello d'informazione

positivistica (René Berger), ogni sforzo nella ricerca artistica conduce ad una definizione più generalmente «umana» della nostra società.

4. È solamente il fenomeno artistico che ci fornisce del materiale che ci rende capaci di trovare delle metafore di significato all'interno dei cambiamenti sociali, culturali, geopolitici ed elettronici. Esse sono caratterizzate dal fatto che l'artista crea delle forme aperte e dei simboli accessibili al grande pubblico.

Queste forme aperte e queste metafore sono al centro della mia ricerca artistica, che si è sviluppata attraverso gli anni, di una referencia più intuitiva ma assai esistenziale verso la luce naturale (la seconda parte degli anni '50), verso l'inclusione di canali e spazi multimedia (anni '60), verso gli spazi fluidi dell'oceano (fine degli anni '60 a inizio degli anni '70), e adesso ancora verso la luce.

Il PARADIGMA DI LOCARNO con il quale ho iniziato il mio discorso, è alla ricerca - come già detto - di un nuovo modo d'interazione uomo-macchina basato sulle leggi della natura e dell'universo. Forse si tratta di un vecchissimo tipo di «macchina» - se mi si permette d'intenderne il concetto in un senso molto vasto.

Forse si tratta di una macchina *Mandala*: se noi pensiamo al Mandala (collegato all'affermazione di Ozenfant precedentemente citata) come «terra e uomo, due: l'atomo che costituisce l'essenza materiale dell'uomo, e la galassia di cui la terra non è che un atomo. Attraverso il concetto e la struttura del Mandala l'uomo è proiettato nell'universo e l'universo nell'uomo».

Il PARADIGMA DI LOCARNO non può essere meglio espresso che da Peter Russel, nei suoi pensieri sul nuovo paradigma, già più di dodici anni or sono. Desidero citare due delle sue frasi: «il paradigma tecnologico di oggi ha chiaramente bisogno di essere rivisitato (...) un paradigma nuovo deve essere strutturato, un paradigma olistico, realmente ecologico, non esplorativo e culturalmente sensibile. Ma è improbabile che si possa applicare un'etica realmente

olistica ed ecologica alla tecnologia se una tale etica non esiste in noi stessi» (7).

Poiché fanno parte delle mie concezioni artistiche, mi piacerebbe mostrarvi il video «Solar Energy Sculptures», 1987, che unisce gli elementi di un'opera tridimensionale dell'ambiente con i modelli delle mie sculture solari, e che è fondamentalmente una «firma» elettronica della forza elementare della luce - luce come onda e oggetto, come implosione e esplosione, come metafora e realtà.

Jürgen Klaus

Note:

- (1) Ozenfant, *Foundation of Modern Art*, New York: Dover Publications, 1952, VII.
- (2) J.W. Burnham, *The Aesthetics of Intelligent Systems*, in: *Science and Technology*, Ed. Jonathan Benthall, New York: Praeger, 1972, 108.
- (3) Terry Winograd, *Beyond Programming Languages*, in: *Interactive Programming Environments*, Ed. David R. Barstow, Howard E. Schobe, Erik Sanderwall, New York: Mc Graw-Hill Book Company, 1987, 518.
- (4) Jürgen Claus: *Expansion der Kunst*, Reinbek bei Hamburg: Rorholt's deutsche Enzyklopädie, 1970, 124.
- (5) Terry Winograd, *Beyond Programming Languages*, 521.
- (6) José & Miriam Argüelles, *Mandala*, Berkely & London, 1972, 12.
- (7) Peter Russel, *Inner Technologies*, in: *Radical Technology*, Ed. Godfrey Boyle, Peter Harper, London: Wilwood, 1976, 234.

LOCARNO: INIZIATIVA ESEMPLARE

ECOLOGIA, TECNOLOGIA, SCIENZA E CREATIVITA'

Non c'è dubbio che questi ultimi decenni del secolo che si chiude sono dominati, caratterizzati ancor più che dalla vicenda ambientale dalla presa di coscienza del limite: la terra non è un'area a risorse illimitate né illimitata è la capacità di progetto e trasformazione dell'uomo.

Sono affermazioni queste ormai quasi banali, ma sono anche definitive: con grande serietà e consapevolezza dobbiamo dire che un'epoca si chiude, una civiltà si conclude. Una identità che ci siamo dati per i compiti dell'economia, del diritto, degli apporti tecnico-scientifici, non è più in grado di accompagnarci e, faticosamente, muoviamo i primi passi, passi di ricerca verso un'identità diversa.

A queste generazioni insomma è stato dato di trovarsi a vivere una fase di grande accelerazione di cambiamenti che ha aperto un dibattito collettivo per il quale non ci sono pulpiti debutti perché mancano maestri e percorsi definiti.

È quasi superfluo riassumere i fatti.

Ciò che si chiude è il tempo della crescita quantitativa: pensare cioè che il miglioramento della vita (se non la felicità) potesse essere legato al disporre di una maggiore quantità di beni. Questa convinzione, che solo pochi decenni fa apparve risolutiva anche dal contrasto sociale - mettere a disposizione di tutti maggiori quantità di beni avrebbe risolto il problema della distribuzione ineguale di questi beni - non ha più futuro e con essa la prospettiva magica di un uso della scienza per assoggettare la natura e trarre da questa area a risorse illimitate risposte a volumi comunque elevati di consumi.

Decine di migliaia di persone in varie regioni d'Italia, non hanno acqua da bere perché le falde idriche sono inquinate dagli scarichi industriali o dalle

attività agricole: per chilometri e chilometri si estendono ormai i divieti di balneazione e ci sono bambini, nelle folle che continuano a riempire le spiagge, che non conoscono il bagno nelle acque marine, sulla terra la desertificazione avanza al ritmo di decine di migliaia di chilometri quadrati all'anno, mentre, pur nella loro complessità, fenomeni come l'effetto serra o la riduzione della lente di ozono annunciano possibili preoccupanti conseguenze per il pianeta. L'avanzata di malattie degenerative pare ricacciare indietro l'allungamento della vita media che pareva una sicura conquista della vittoria della medicina sulla mortalità neonatale e sulle infezioni.

Questa rassegna, tuttavia, non è significativa per se stessa: essa non rappresenta un elenco di problemi da risolvere, ma di problemi che non si possono risolvere senza un profondo cambiamento di prospettiva, nel senso che in questo contesto non abbiamo strumenti per risolverli.

L'esaurimento delle risorse, ad esempio: lo scienziato che ci accompagnava fino a vent'anni fa ci faceva dire che la scienza e la tecnologia avrebbero fornito i materiali sostitutivi.

Oggi sappiamo che i costi energetici per produrre sistemi microscopici ordinati, cioè per arrestare sia pur localmente la crescita dell'entropia, richiedono la disponibilità di fonti energetiche enormi, ma abbiamo anche sperimentato il fallimento dell'illusione nucleare.

Solo pochi anni fa le biotecnologie, l'ingegneria genetica davano a vedere percorsi estremamente importanti sia sul piano terapeutico farmacologico, sia dal punto di vista di usi industriali.

Oggi cominciamo a comprendere che la manipolazione genetica può risultare vincente rispetto all'obiettivo mirato ma nel contempo può mettere in moto meccanismi sconosciuti di controreazione in sistemi

biologici complessi a noi largamente sconosciuti, mentre sperimentazioni di batteri dai possibili formidabili effetti dal punto di vista industriale o agricolo possono tuttavia innescare processi dei quali noi non possiamo garantire il controllo.

Insomma, la conoscenza della natura si trova, dopo secoli di percorsi vittoriosi, di fronte ad una sorta di limite: per avanzare, si trova ad apportare trasformazioni forse più distruttive del successo conseguibile.

Tutto ciò, queste consapevolezze, si sono diffuse un poco tempo. Già solo pochi anni fa, di fronte ad effetti problematici delle applicazioni scientifiche, appariva razionale l'atteggiamento che si rifiutava di accettare o rifiutava in toto un possibile sviluppo di ricerca e piuttosto si proponeva un percorso articolato nel quale si potesse scegliere e portare avanti certe linee di ricerca e sperimentazione, bloccandolo qualora si intravedesse un bilancio rischi/benefici sfavorevole. Oggi questa possibile scelta «in itinere» appare un'illuministica petizione di principio e posizioni di rifiuto radicale di un possibile percorso - ad esempio la manipolazione genetica - non appaiono più da negarsi immediatamente come oscurantismo irrazionale. È da questi interrogativi fondamentali che partono le proposte di moratoria e di riflessione su queste attività di ricerca e sperimentazione.

Anche a prescindere da interrogativi così radicali, l'impianto tecnico-scientifico, per così dire «tradizionale», appare in difficoltà nel fornire adeguata strumentazione concettuale e modellistica rispetto ai grandi processi che riguardano gli equilibri del pianeta (effetto serra, ad esempio) e per i quali si vorrebbe poter individuare una previsione di evoluzione temporale. In effetti modelli che permettano lo studio di sistemi complessi sono oggi ancora estremamente semplificati e dunque inaffidabili e questo è forse il risultato di un sostanziale disinteresse - che ha accompagnato un secolo, l'ultimo, di storia della fisica - per i fenomeni complessi (e in generale per la termodinamica) nell'illusione che essi potessero essere ricondotti ai comportamenti elementari.

In conclusione, rispetto ai problemi dell'emergenza ambientale la risposta tecnico-scientifica, ancorché

necessaria, appare una specie di arma spuntata che non permette ottimismo progettuale.

Ma se questa difficoltà di risposte tecnico-scientifiche appare in una certa misura la più vistosa, anche da altri punti di vista la profondità della emergenza ambientale pone problemi che richiedono ben più di qualche aggiustamento ambientale. Questo è il caso - come accennavo in apertura - della strumentazione economica e finanziaria, ad esempio, ma anche del diritto.

Ambiente e crescita economica, ambiente e sviluppo industriale appaiono in un contrasto difficilmente componibile; ma come disciplinarlo questo contrasto? Non con le leggi di mercato, sia pure simulando costi e prezzi per il degrado ambientale. Al di là di osservazioni superficiali, le difficoltà teoriche e pratiche associate ai tentativi di simulare una dinamica di contabilità del danno ambientale o, per contro, del risanamento ambientale, sembrano rendere inevitabile un punto di vista vincolistico, ma anche questo ha, come è noto, enormi difficoltà in assenza di integrazioni politico-economiche a dimensione mondiale.

E, infine, nel campo dei rapporti giuridico-istituzionali sempre più frequenti appaiono le situazioni di conflitto tra popolazioni locali e Stato sulle decisioni che riguardano un assegnato territorio. Come si definiscono le sovranità quando altri sono i soggetti che corrono il rischio di un insediamento (di una centrale nucleare, ad esempio) ed altri traggono il beneficio? E in questi casi di conflitto in cui un ruolo determinante gioca l'informazione tecnico-scientifica - con la sua impossibile neutralità - chi gestisce ed assicura questa informazione?

Non dovrebbe sfuggire a chi si entusiasmasse per l'enfaticizzazione di un ruolo maggiormente decisionale della comunità locale - per esempio attraverso lo strumento referendario - quale incompatibilità ciò comporti con il carattere strutturale di alcuni sistemi produttivi sia industriali che agricoli, le cui logiche sono spesso addirittura sovranazionali.

Apparirà forse paradossale che siano le questioni della salute e dell'ambiente a riproporre con forza e

fuori di ideologia vecchie tematiche, ma anche di conseguenza, a mettere in discussione alla radice modi e contenuti della produzione. E ciò in un mondo integrato sì nella informazione e nella circolazione delle merci, ma non già politicamente (e tanto meno in fatto di solidarietà).

E ancora. Rispetto a vicende di danni sanitari - è il caso delle radiazioni ionizzanti, come dei processi di danno chimico - in cui il rischio è quello dei fenomeni di mutagenesi e dunque il rischio di tumore; come è noto non c'è livello di concentrazione dell'inquinante al di sotto del quale non c'è rischio: dosi comunque piccole, secondo processi molecolari a carattere probabilistico e con lunghe latenze, possono innescare processi oncogeni. Allora, come si disciplinano queste attività? Fissando, come nel caso delle radiazioni ionizzanti «dosi limite» i cui danni sanitari attesi si ritengono (è la definizione della Commissione Internazionale per Protezione dalle Radiazioni) compatibili con i benefici associati a siffatte attività, e dunque gran parte delle attività industriali (se non la totalità dell'industria chimica)?

Ho cercato di esporvi una rassegna - enormemente semplificatrice - di problemi certo ben noti a cui non corrisponde sin qui, tuttavia, una presa d'atto generalizzata delle conseguenze implicate. Non mi pare infatti che nelle sedi politiche, ma neppure nei magisteri culturali dominanti e di maggior prestigio, vi sia oggi una percezione esatta di questa soglia di civiltà che si chiude e degli enormi problemi che il nuovo pone soprattutto se si pensa in termini realmente planetari: allora il conflitto economico o giuridico cui prima accennavo diventa ben più ampio e drammatico, se si pensa, ad esempio, al debito dei Paesi del III e IV mondo rispetto al sistema bancario internazionale e alla conseguente distruzione di risorse e di ecologia cui essi ricorrono per ripagarne almeno gli interessi. In definitiva, mi pare che ciò che va scomparendo è una figura dell'uomo: quello che produce e misura ciò che produce e vende la sua merce come il suo lavoro secondo un intelligente sistema di «valori di scambio» e, magari, se nello scambio gli è andata bene, si permette anche di impegnare qualche tempo e qualche energia a produrre non più merci

da scambiare, ma «valori d'uso». Penso che per questo modello d'uomo e per tutto il suo sistema di valori, i giorni siano contati sotto l'incalzare della diossina e del benzopirene.

E già si profilano situazioni di limite, a cavallo tra il vecchio e il nuovo.

Si guardi ad esempio all'avanzata formidabile delle nuove tecnologie: elettronica, informatica e struttura della materia e ingegneria di sistema. Nell'ottica di impresa dei paesi industrialmente avanzati esse sono utilizzate sostanzialmente per aumentare la produttività del lavoro, con due esiti possibili, a seconda della qualità dei rapporti sociali. Aumento della produttività del lavoro può infatti significare espulsione delle donne, difficoltà per i giovani di inserirsi nella produzione. Oppure può significare invenzione di nuovi consumi che rispondono a bisogni fittizi (basta che ci guardiamo intorno), con spreco di risorse e inquinamento. Questo è il quadro del «vecchio». Il nuovo paese e, invece, riduzione dell'orario di lavoro, tempo libero.

Tempo libero per fare che cosa? Questo mi sembra un interrogativo essenziale.

Il mondo nuovo che potrebbe uscire - ma non automaticamente, in un idillio illuministico di fraterne solidarietà - sarà un mondo in cui distribuire il poco lavoro socialmente necessario, organizzando il tempo liberato.

Dunque, il tempo libero per fare che cosa? Addirittura «libero» è una parola che può solo sgomentarci in società modellate sul metro del valore economico dell'efficienza. Io mi permetto di proporvi una immagine. Quella del primo giorno di libertà, in cui ci ritrovassimo disabituali, fuori del vincolo dell'orario di lavoro come delle ferie dal lavoro, organizzate sulle autostrade o sui traghetti prenotati sei mesi prima. Ovviamente, non ci sarà questo giorno, ma può esserci un processo in cui si daranno delle opportunità. Si renderanno possibili spazi di creatività. C'è un intreccio indissolubile, mi pare, tra creatività e libertà: da chi si può andare a scuola di libertà, se non da chi vive di creatività?

Questo è in qualche modo il punto di arrivo di questa riflessione. Ci sarà forse un futuro in cui saremo obbligati a ripensare alla produzione e i processi economici subironno - piaccio o no - vincoli sempre più rigorosi che la specie finirà per imporre, pena la sua sopravvivenza. Questo futuro è alle porte e forse è già cominciato, almeno per i paesi del nord del mondo.

Cultura post-industriale non può significare per gli artisti accontentarsi di irridere alle ciminiere e ritagliarsi nicchie disimpegnate di privilegio negli spazi della società affluente mentre, lasciata a se stessa, la società si ridisegna secondo il modello che vede élites intelligenti sempre più distaccate da funzioni lavorative di massa, dequalificate. Solidarietà collettiva sul piano dei valori etici, creatività, educazione alla espressione di se stessi e all'ascolto degli altri. Sul piano estetico, possono essere invece il modello di società a cui lavorare.

Gli uomini di arte dovrebbero essere attenti ai segni del tempo. Sarebbe un errore da parte loro se si sentissero arruolati a scimmiettare tecnocrati e ragionieri proprio quando la civiltà dei tecnocrati e dei ragionieri è avviata al tramonto (sotto nuvole di smog, beninteso).

Dovrebbero piuttosto sentirsi come levatrici di un uomo nuovo che potrebbe nascere, debole di costituzione (per tutto quello che ha respirato) ma con qualche vagito di libertà da assecondare. Non spetta a me di più che presentarvi questa richiesta.

Gianni Mattioli

IL VIDEOART FESTIVAL DI LOCARNO

EFFICACIA E PERTINENZA DI UN NUOVO MODELLO NELLA CULTURA ESPOSITIVA DEGLI ANNI OTTANTA

Nel 1980, quando nasceva il Videoart Festival di Locarno, la situazione della ricerca video, o «videografica» come allora si preferiva chiamare, in tutto il mondo sembrava essere giunta a un punto morto. Dal campo delle arti visuali, la spinta, fondamentale, delle seconde avanguardie che avevano tentato, anche nel video, di coniugare arti performative (Performing Arts) e arti belle (Beaux Arts) dentro un nuovo modello linguistico, interattivo e metadisciplinare, sembrava esaurita. Dall'altra parte, gli assorbimenti della televisione si rivelavano insufficienti, se non inefficaci, mentre le influenze di altre aree linguistiche (il cinema, il teatro e la danza) risultavano sempre più pressanti.

Di fronte a questa situazione, la via del video poteva sembrare, e sembrò a molti, irrimediabilmente chiusa così come già era accaduto, qualche anno prima, con il «cinema d'avanguardia». Pure restavano - in una zona finalmente liberata da ogni presenza solo curiosa, casuale o avventuristica - molte aperte possibilità di determinazione linguistica. La prima di tutte era ancora la reale portata espressiva del nuovo medium comunicativo, cioè quello che apparteneva solo alla nuova fluida immagine elettronica nella particolarità della sua costituzione o densità luminosa, dimensione e temporalità. In un secondo luogo andava misurato lo scarto, attivo e produttivo, con gli altri media convenzionali. Infine andava ancora stabilita e verificata l'ampiezza di una nuova poetica dell'immagine svolgentesi nel tempo e tuttavia capace di superare nelle videoinstallazioni il limite di un canone spaziale, e di comportamento di fruizione obbligata.

Successivamente, solo nel prosieguo degli anni Ottanta, sarebbe intervenuta la più complessa delle

mutazioni nel mondo del video, provocata dal confronto inevitabile con le immagini dei calcolatori, tanto sul versante dei processi di «trattamento dell'immagine» quanto su quello della produzione di un'originale immagine di sintesi. Di tutte queste trasformazioni ed espansioni, il Festival Videoart di Locarno è stato con puntualità scenario e campo di confronto. Il modello proposto con una originale formula ricavata da esperienze precedenti, ma in larga parte innovativo, ha trovato successo negli altri festival che in questo decennio si sono affermati in Europa (oggi circa trecento), e che hanno avuto, e hanno, la funzione di stabilire un circuito internazionale veloce e attivo.

PERCHÉ LOCARNO

È noto che, sull'identità culturale di Locarno, agiscono due consistenti pulsioni: una è rappresentata dallo «spirito del Monte Verità», tramandato dalla comunità utopica e anarchica della vicina Ascona, fortemente produttiva - dall'inizio del secolo fino agli anni Venti - sul piano artistico (i nomi della Duncan, di Klee e di quasi tutti i maestri del Bauhaus, vi sono coinvolti; l'altra, è l'esperienza del Festival del Cinema che in cinquant'anni ha saputo mettere insieme abilmente, un'attenzione vigile verso la cinematografia d'autore e quella delle nuove culture cinematografiche dei paesi emergenti, o fuori dal grande **consumo monopolistico** dell'industria dell'intrattenimento, e la dimensione - unica - di una grandissima platea non chiusa ai soli specialisti, ma addirittura popolare.

L'habitat di Locarno si rivelava quindi ideale per una esperienza innovativa e internazionale della cultura dei nuovi media. L'incontro di cinque diverse esperienze ne ha determinato la fisionomia e probabilmente, la fortunata longevità.

Rinaldo Bianda, promotore dell'iniziativa, arrivava

al 1980 con la riconosciuta identità del tenace animatore, nella Svizzera italiana, delle più radicali esperienze d'avanguardia, dalle mostre e dagli happenings di Fluxus, notoriamente alla base delle esperienze linguistiche dei nuovi media, alle mostre di Lucio Fontana, di Daniel Buren, agli ambienti di Gianni Colombo; l'argentino Jorge Glusberg era stato, per tutti gli anni Settanta, il promotore assiduo e infaticabile di incontri e manifestazioni video in America, in Europa e in Asia, ma avvertiva a quel momento la necessità di proporre un modello meno elefantico e più leggibile; René Berger portava, da Losanna, insieme l'elaborazione teorica più chiara e aperta della nuova immagine elettronica e dei nuovi «dispositivi» di comunicazione e un'analisi e un sostegno, criticamente motivato, a una generazione di artisti operanti su i media, tra le più significative in Europa in quel momento; Angela Churchill, Direttore dell'Art Department della New York University, inseriva per prima tra i programmi di studio di un'università il video come disciplina di formazione creativa (affidandone presto l'insegnamento a uno dei protagonisti di questa branca di ricerca, Peter Campus); chi scrive, infine, si era già impegnato per tutti gli anni Settanta a documentare in una serie di mostre internazionali (dal Beaubourg di Parigi, all'ICA di Londra, al Museo di Filadelfia, e poi nelle Biennali veneziane del 1978 e 1980) la vitalità e la necessità di un'espansione multimediale dei linguaggi della arti visuali.

Il primo Festival di Locarno si realizzava nell'estate del 1980, a qualche mese di distanza e con una logica consequenziale dalla mostra **Camere Incantate** in cui, sotto il titolo **Espansione dell'Immagine**, avevo cercato di dimostrare attraverso le cinquanta sale di Palazzo Reale a Milano, la vitalità e l'ampiezza della prospettiva immateriale - rispetto ai trionfanti e debordanti neoespressionismi - nell'arte internazionale di fine secolo.

Non credo possa dirsi, alla fine del decennio, che quell'azzardo critico possa considerarsi oggi fuorviante e perdente.

IL MODELLO

Le diverse esperienze che si incontravano a Locarno, individuavano una strategia nuova, poi negli anni sempre conservata, di cui si possono facilmente riassumere gli elementi caratterizzanti.

1. Internazionalizzazione e selezione nazionale.

Il carattere di forte internazionalizzazione delle diverse manifestazioni video degli anni Settanta veniva conservato, ma sottoposto a precise indicazioni e verifiche critiche. Il modello dei **commissari nazionali** della biennale di Venezia, fuori da ogni retorica ufficialità valeva a orientare su Locarno il meglio delle diverse produzioni nazionali, tutte realizzate nell'arco dell'ultimo anno.

2. **Il concorso.** Il concorso veniva riservato a opere mai presentate in altri concorsi, evitando così quella duplicazione e ripetizione, causa dell'inefficacia di molte manifestazioni alla metà degli anni Settanta. D'altra parte si stabiliva una precisa distanza tra commissari segnalatori e giunta internazionale.

3. **La cultura video.** Il rafforzamento di una cultura teorica che dal video si rivolgesse alla generale «mutazione dei segni» del mondo della comunicazione, è stato un obiettivo prioritario della manifestazione di Locarno. In questo carattere è ben riconoscibile la giusta preoccupazione «teorizzante» di René Berger che, dal primo anno ha diretto i colloqui di Locarno nei quali sono stati coinvolti, non solo studiosi delle arti visuali e del mondo della comunicazione, ma scienziati, filosofi e politici. Si può dire che, senza eccezione, quanti hanno dato un contributo alla costruzione di un apparato teorico dei nuovi media, e in particolare del video, sono intervenuti nei colloqui di Locarno: Dany Bloch, Enrico Fulchignoni, qui ricordati con affetto, Barbara London, Dorine Mignot, Anne-Marie Duguet, Biljana Tomic, Lola Bonora, Valentina Valentini, Harald Szemann, Wulf Herzogenrath, Helmut Friedel, Guido Aristarco, Dieter Daniels, Jean Pierre Brossard, Jean Paul Fargier, Jena Paul Trefois, Flor Bex, Jean Loefler, Giuseppe Curonici e Guglielmo Volonterio,

oltre alla fitta schiera degli studiosi più giovani da Giacomo Mazzone a Felice Pesoli, da Carlo Infante a Dario Evola, a Marco Gazzano, per registrare solo le presenze dal versante italiano.

4. Autori ed Arti. Il contributo più vivo per un Festival che vuole diffondere, oltre che studiare, l'arte video, e le sue numerose interrelazioni con il campo della comunicazione d'autore, è dato naturalmente dai protagonisti in prima persona di ogni operazione di ricerca: artisti, autori e relatori.

Il **laser d'oro** è un riconoscimento che è stato ideato nell'ambito del Festival VideoArt di Locarno per segnalare i risultati di un orientamento di ricerca. Nam June Paik, Laurie Anderson, Michelangelo Antonioni, Katsuhiko Yamaguchi, Bill Viola, Dalibor Martinis, John Sanborn, Ed Emschwiller, Gianni Toti, hanno animato con la loro presenza attiva in tutti questi anni Locarno, che li ha voluti così premiare.

La presenza più commovente è però quella di Julian Beck che nel 1985, già segnato da un male che egli sapeva non gli avrebbe dato scampo, ha voluto lasciare a Locarno e al Monte Verità un messaggio di fede sulla forza rivoluzionaria ma pacifica dei linguaggi continuamente rinnovantesi del mondo dell'arte. Per gli artisti video in questi dieci anni Locarno è stata non solo una vetrina dove presentare il proprio lavoro, ma un campo aperto di scambi e di dialettici confronti.

PERCORSI, MUTAZIONI E PROSPETTIVA

I percorsi del Festival di Locarno negli anni Ottanta coincidono con quelli della ricerca video nel mondo, ne sono stati direttamente influenzati, ed hanno anche esercitato sotto l'angolazione critica e teorica, a loro volta, influenze. Locarno è stata pronta a registrare quattro grandi passaggi del video in questo ultimo decennio. Possiamo indicarli: un confronto serrato e produttivo con il cinema, ben registrato dall'area francese e da quella statunitense; lo scambio aspro ma fruttuoso di influenze tra video e televisione, fatto esplicito in una produzione particolare che Locarno non ha mai considerato secondaria i **video clip**; l'espansione nello spazio, interattivo e formulante, dell'immagine elettronica attraverso la definizione di nuove videosculture e videoambienti; infine il confronto con l'immagine dei calcolatori sollecitato in tutte le diverse espressioni (**trattamento e sintesi**) e implicazioni.

Tale lavoro è stato compiuto sempre in una chiara prospettiva internazionalmente aperta e fuori da ogni influenza ed egemonia, a differenza delle grandi esposizioni tradizionali, con uno slancio continuo verso i nuovi azzardi possibili, le nuove aperture intelligenti nel fronte delle tecnologie. Tutto ciò sarebbe stato inutile tuttavia se una preoccupazione umanistica, fortemente radicata, non avesse posto al confronto in tutti questi anni tecnologia e ambiente, naturale e sociale.

Lo spirito del Monte Verità ha sostenuto tale impegno e muove ancora una prospettiva che nessuno, tra quanti hanno promosso e generosamente partecipato a questa iniziativa, considera oggi, dopo un decennio, esaurita.

Vittorio Fagone

**PRESENTAZIONE DELLA SELEZIONE
DEI VIDEO E DEI VIDEOARTISTI
DELLA SVIZZERA ITALIANA**

MATILDE PUGNETTI

LORENZO BIANDA

FRANCESCO MARIOTTI

CLAUDIO PRATI

CARLO SOMAINI

PRESENTAZIONE

Questa selezione di video di ricerca, realizzati nel contesto dei Videoart Festival, è una piccola sintesi delle diverse possibilità creative offerte dai nuovi media agli artisti della Svizzera Italiana che collaborano, con gli amici delle coste piemontesi e lombarde del Lago Maggiore, ai workshop, events e performances che caratterizzano la manifestazione locarnese e la filosofia della Scuola di Locarno.

Per analizzare le individualità e le diversità, a seconda della tematica scelta o dell'influsso di artisti che hanno partecipato a queste sperimentazioni, la rassegna va letta nel suo insieme, quale contributo per testimoniare la creatività, l'artisticità e la spiritualità che è insita in ognuno di loro, tesi a ordinare con un atto creativo una serie di immagini che riversano su nastro magnetico, per estrinsecare le loro emozioni, i loro sentimenti e il loro messaggio.

Ne risulta un esempio di collaborazione attiva di Regioni e Stati che hanno in comune un lago, una storia, una lingua e una cultura. E' una promozione culturale intelligente, aperta all'Europa delle Nazioni, che parte dall'esigenza di un interscambio attivo sulle grandi problematiche della nostra era, che non hanno più confini, ma grandi sfide da affrontare assieme con immaginazione creativa e coscienza civica.

Per questi motivi abbiamo accettato l'impegno che ci permette di proporre una retrospettiva del Videoart Festival e di riallacciarci a un'altra iniziativa intelligente di Arge Alp, partita dalla Regione Lombardia nel 1988 e sostenuta dal Canton Ticino, che ha avuto una grande risonanza internazionale e della quale, per dovere di cronaca, riportiamo alcuni interventi significativi che hanno contribuito alla formulazione della filosofia della Scuola di Locarno.

Scuola di Locarno



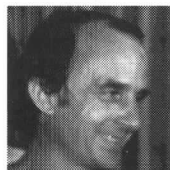
MATILDE PUGNETTI

Architetto e artista pittrice da una ventina d'anni è Presidente del Museo Promozionale di Cultura di Cannobio (I). Dal 1985 collabora con il Videoart Festival e nel 1987 ne diventa Direttore, gestendo in particolar modo le manifestazioni collaterali sulle coste piemontese e lombarde del Lago Maggiore. Nella sua ricerca videografica è molto sensibile al rapporto di chiaroscuro e delle tensioni emotive, che evidenzia giocando su un dato prestabilito che è il racconto e sul sottofondo musicale che è ampliato in funzione dell'opera già concepito in stretta relazione con l'immagine.



LORENZO BIANDA

Cresciuto alla scuola di cinema e di video a Parigi ha lavorato negli Stati Uniti con artisti importanti, come Jhon Sanborn e Nam June Paik. Dimostra nelle sue opere una grande sensibilità per l'immagine, che traspone nel contesto della sua storia, quasi fossero fotografie in movimento. La sua ricerca videografica, qualche volta ironica, è sempre intelligentemente proiettata verso un'interpretazione differente della realtà, che spesso scompone quasi fosse una reminiscenza. Direttore Tecnico sin dalla sua fondazione del Videoart Festival.



FRANCESCO MARIOTTI

E' stato collaboratore per anni e segretario del Videoart Festival. Si è formato alla Scuola di Amburgo ed ha vissuto per lunghi anni in Perù. Già nel 1968 con Geldmacher costruisce una grande scultura elettronica per la Dokumenta che rielabora con nuovi concetti per la biennale di Sao Paulo nel 1969. I suoi video sono costruiti con molta sensibilità e immaginazione che spesso inserisce nelle sue installazioni elettroniche, cercando di dare suono e immagini a costruzioni simboliche o figure antropomorfe.



CLAUDIO PRATI

Si è formato a Milano e alla New York University. Nel suo lavoro traspare l'influenza di artisti americani che hanno operato intensamente sul movimento dell'immagine. La sua predilezione per la danza è forse dovuta alla sua grande passione che esprime a volte intervenendo personalmente nello spettacolo videovisivo. Attualmente predilige l'interscambio fra immagine reale e immagine di sintesi dove lascia scorrere la sua fantasia in avventure surreali che poi riporta all'essenzialità.



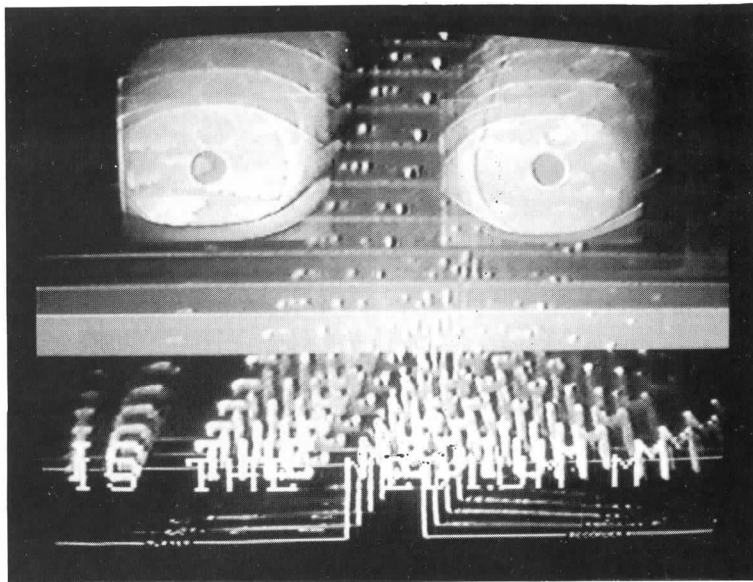
CARLO SOMAINI

Autodidatta ha perfezionato i suoi studi all'estero e presso enti televisivi. Negli ultimi anni opera prevalentemente con immagini di sintesi che elabora pazientemente con molto senso ironico. Le sue creature nascono improvvisamente da un mondo fantastico, per poi scomparire in un turbine di contraddizioni, evidenziando spesso un senso macabro e al tempo stesso onirico ed inquietante, che dà spessore alle sue figure e al suo racconto.

DE IMAGINUM

JUAN CARLOS EQUILLOR
1983, 15'

SCUOLA
DI
LOCARNO



Lavoro realizzato nell'ambito del premio del Club del Monte Verità con l'artista spagnolo Juan Carlos Equillor che ne ha concepito la trama e la messa in scena.

Si tratta di una rivisitazione storica del filosofo Giordano Bruno, bruciato al rogo poiché ritenuto eretico. Realizzata su disegni dell'ar-

tista spagnolo, animati principalmente con la tecnica del feed-back, ricercando quel potenziale di energia dinamica che accomuna i transistor ai meccanismi operativi del pensiero umano.

Ne scaturisce un racconto emotivo che riesce a coinvolgere lo spettatore in un racconto che non ha più un tempo storico nè tempo reale.

BIRRERIA NAZIONALE LOCARNO 1982/1984

LORENZO BIANDA
1982/84, 15'



Concepita nell'82, e rivisitata nell'84, questa ricerca è relazionata al tema dell'archeologia industriale. Racconta in senso metaforico vita e morte di una piccola fabbrica per la produzione della birra; nata agli inizi dello scorso secolo, e aggiornata in varie fasi fino agli anni sessanta. Nel contempo è la storia di una vecchia famiglia locarnese che, nello spazio di poche generazioni, ha costruito un'azienda che negli anni '80 ha dovuto soccombere alle realtà di mercato che richiede sempre più una maggiore efficienza produttiva dovendosi misurare ad una concorrenza sempre più marcata, che non lascia spazio ad una realtà produttiva radicata nella passione di chi gestisce un'azienda di carattere tradizionale.

L'artista osserva e trasforma con delicatezza gli apparecchi e le strutture di questi impianti che hanno una loro valenza artistica per la loro concezione e qualità d'esecuzione, oltre ai riferimenti storici insiti negli oggetti stessi. Il video si sviluppa in parallelo all'azione di uno scultore che dalle strutture della fabbrica recupera degli oggetti per costruire un Totem provvisto di appositi monitor, destinato a testimoniare il passato, nel quale viene presentato il video.

L'opera è stata presentata a diversi festival di arte video e premiata al festival internazionale di Salerno nel 1984.

ANTROPOLITZ

WORK SHOP
VOODY & STEINA VASULKA
1984, 4'

SCUOLA
DI
LOCARNO



Operando con Steina e Woody Vasulka questa sperimentazione ha permesso di approfondire le possibilità di elaborazione di suono e immagine. Partendo dal principio che sia il suono che le immagini elettroniche hanno le stesse caratteristiche tecniche, si è proceduto ad un mixaggio in regia di queste due fonti,

cercando di fare in modo che il suono si trasformi in immagine.

Questa particolare esperienza è stata documentata da un ente televisivo nazionale e pensiamo interessante riproporre a parte l'intervista che ne è scaturita.

WORK SHOP
VOODY & STEINA VASULKA
1984, 4'

SCUOLA
DI
LOCARNO

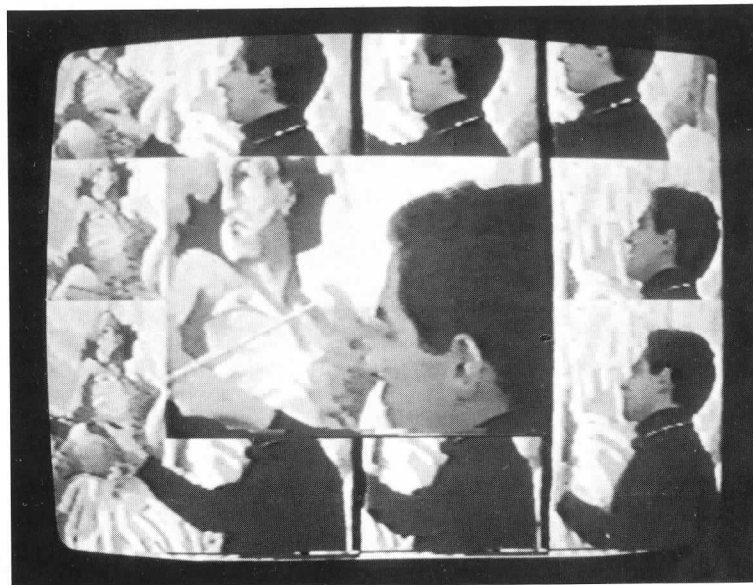


E' uno dei video clip realizzati nell'ambito del work shop promosso dal Video Art Festival con Steina e Woody Vasulka nel 1984. Realizzato su musiche originali dei Brain Storm questo lavoro tende ad evidenziare le possibilità offer-

te dai nuovi media grazie all'esperienza, alle capacità tecniche ed inventive dei due artisti americani, i quali riceveranno nell'ambito del 5° Festival il laser d'oro al merito conferito dall'AIVAC.

LE SONGE DE PHOETON

LORENZO BIANDA
1985, 5'



Elaborazione del filmato che documenta l'azione dell'artista parigino Vincent Scali nell'atto di realizzare un murales commissionato dal Central Park di Lugano.

Realizzato sugli schemi dei video-clips questo video vuol essere una proposta di produzione di un documentario fatto di immagini e non di parole. Si presenta come un'analisi ironica e concettuale dell'artista legato al movimento

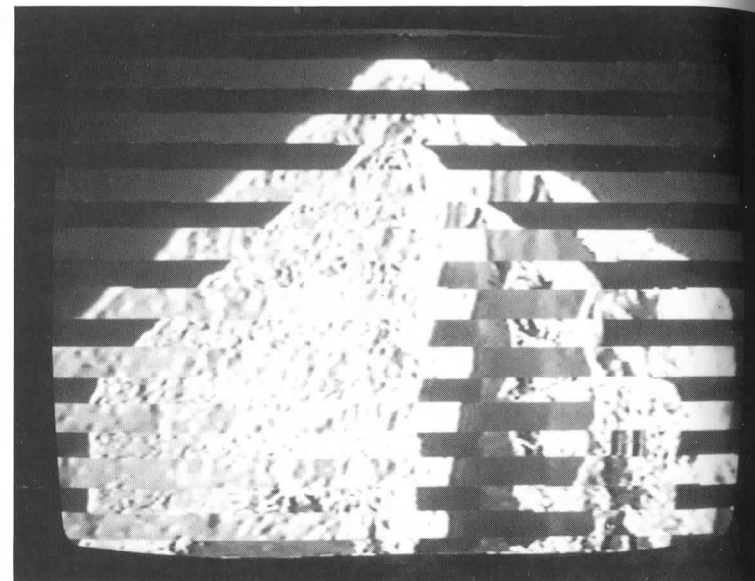
della transavanguardia francese la cui concezione barocca, che predilige scene mitologiche, è contornata da fondi vorticosi che hanno una certa relazione col movimento perpetuo e circolare tipico delle prime immagini computerizzate.

L'opera è stata selezionata per una rassegna di video-clips all'ARC di Parigi.

REMINISCENZE ARCAICHE

LORENZO BIANDA
1985, 15'

SCUOLA
DI
LOCARNO



Analisi di una esposizione al Castello Visconteo di Locarno sull'opera scultorea di Rosalda Gilardi. L'intenzione non vuole essere quella del documentario ma la proposta per un nuovo concetto di videocatalogo. Le diverse sequenze delle riprese e del montaggio tendono ad estraniare le sculture dalla loro essenza, la pietra, per renderle astratte e sfuggenti in un diverso concetto.

Il video si articola sulle note di "The Photographer - Act II" di Philip Glass, che

personalizza, nell'evoluzione della ripetitività, l'essenza dura della pietra per ricomporla elettronicamente in una realtà mediata che trasforma l'opera scultorea nel supporto fluido dell'immagine elettronica. La viva voce del protagonista ne fa esaltare l'arcaicità del gesto e le reminiscenze creative legate ad un secolare interrogativo tra uomo e natura.

Premiata al Video Festival U-Tape '84 di Ferrara.

BILL SEAMAN
1986, 4'

SCUOLA
DI
LOCARNO



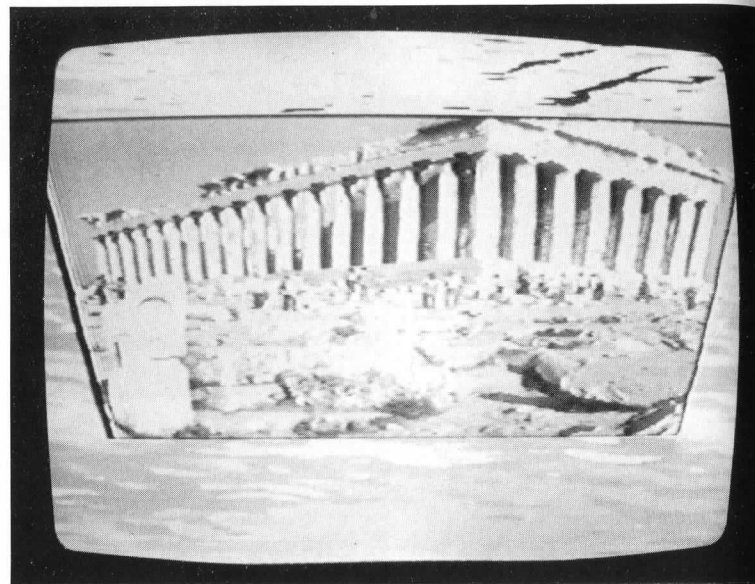
Questo breve racconto di Bill Seaman è frutto di un Work shop che lo ha premiato con il riconoscimento del Club del Monte Verità. E' un delicato e poetico lavoro dell'artista che ha voluto riscoprire le antiche costruzioni rurali che testimoniano frammenti di storia e della semplicità idilliaca dei nostri avi.

La presenza di questi rustici, in parte ancora abitati, sono state, agli occhi dell'artista americano, un' autentica scoperta del vecchio mondo. L'opera che ne analizza il significato cerca di carpirle con grande sensibilità e reverenza per un mondo lontano e vicino che vive nel nostro quotidiano soffocato dalle contingenze e dall'aggressione dell'uomo moderno.

UN AVENIR POUR NOTRE PASSÉ

LORENZO BIANDA
1986, 6'

SCUOLA
DI
LOCARNO



Questa ricerca, commissionata dal CICT di Parigi, percorre con le tecniche computerizzate uno sguardo furtivo sulle grandi opere monumentali che fanno parte del patrimonio artistico dell'umanità che l'UNESCO intende salvaguardare.

La fluidità dello svolgimento, legata alla continuità della colonna sonora e al costante riferi-

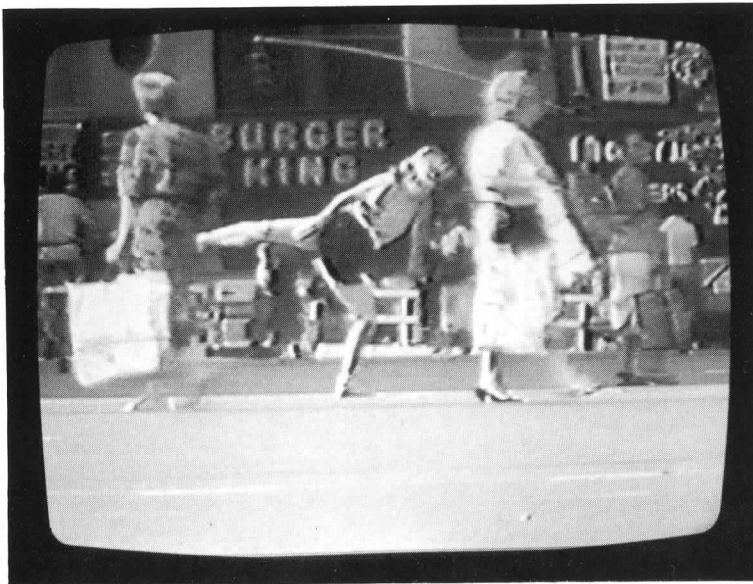
mento ad un'immagine d'acqua, tende a togliere staticità alle immagini date (una serie di diapositive) che l'artista ha voluto far correre segnandole nell'immaginario del fruitore.

Quest'opera è stata selezionata per la retrospettiva svizzera ad Ars Electronica 1987 di Linz.

DON'T WALK - WALK

CLAUDIO PRATI
1987, 4'

SCUOLA
DI
LOCARNO



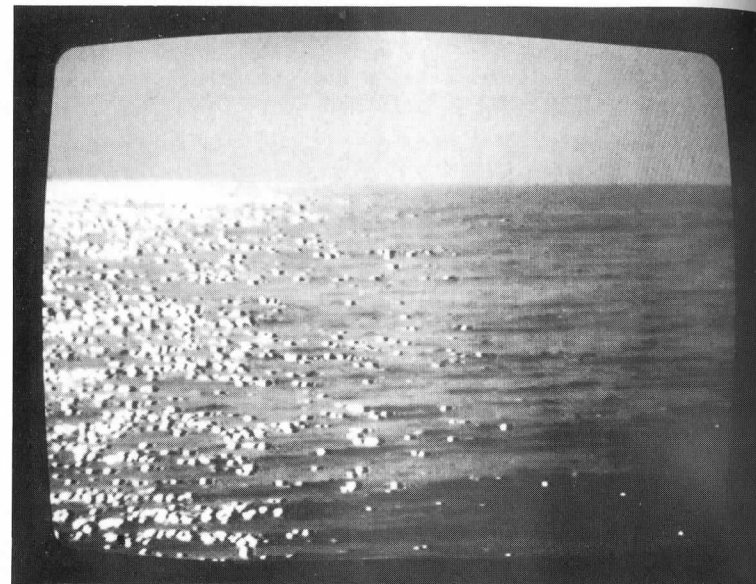
E' una delle prime proposte di video danza dell'artista. Realizzata nel mezzo dei semafori di New York con la coreografa Ariella Vidach l'autore cerca di creare una serie di performance sulle strade della metropoli, nell'intento di pro-

vocare un'interrogativo ai passanti sul ruolo del performer nella relazione con lo spettatore.

L'opera è stata selezionata per la retrospettiva svizzera ad Ars Electronica 1987 di Linz.

IMAGINAIRE MELANCOLIQUE

MATILDE PUGNETTI
1987, 7'20"



E' uno dei primi lavori video dell'artista che crea in omaggio a Dany Bloch, direttrice dell'ARC del Museo d'Arte Moderna di Parigi, che è stata sua maestra e amica. L'opera corre su un tema di Pessoa, recitato brillantemente dall'attore Philippe Morier Genoud, e si rifà ad antichi quesiti sull'esistenza umana.

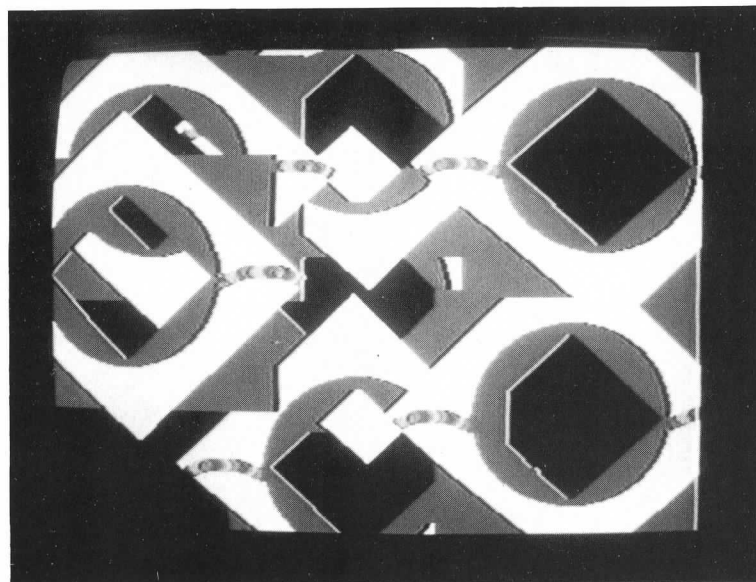
Il video si basa su elementi naturali come l'acqua ed il fuoco e ne risulta una ricerca fenomenologica che trascina alla meditazione ed al sogno.

L'opera è stata selezionata per la rassegna video di Barcellona.

MECANICAL MANDALA

GRAZIANO MANDOZZI
PETER WEIBEL
1987, 7'45"

SCUOLA
DI
LOCARNO



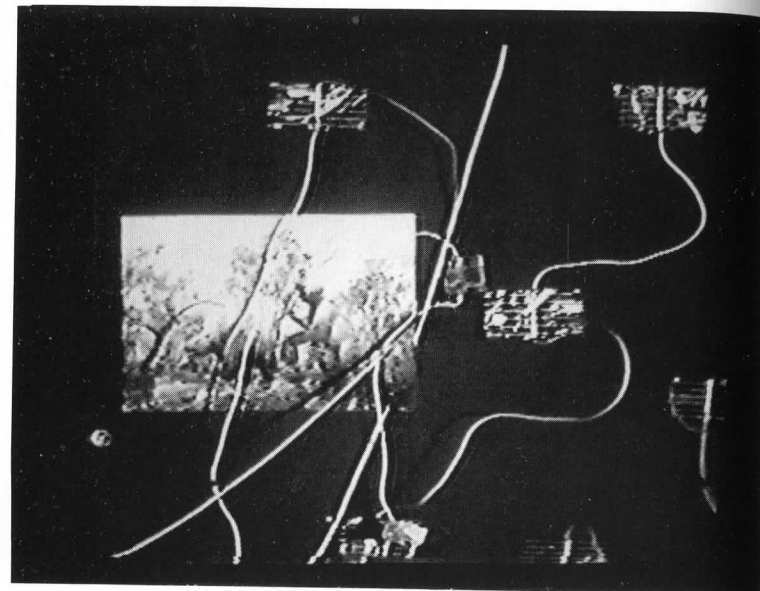
E' un video realizzato in margine ad un workshop del Video Art Festival del 1987. Si tratta di sperimentazioni di creazione di immagini e di suoni computerizzati con Peter Weibel, e musiche originali di Graziano Mandozzi. Il lavoro è stato creato, realizzato e montato nel breve

corso di una giornata durante la quale i partecipanti hanno potuto seguire l'iter e le diverse sequenze di elaborazione con i computer, registrate e messe a punto in post-produzione dal gruppo di lavoro.

SETTE MAGIE ARTIFICIALI

FRANCESCO MARIOTTI
1987, 5'30"

SCUOLA
DI
LOCARNO



E' una veloce carrellata su sette piccole figure di cavernicola memoria. L'artista ha assimilato i racconti, i feticci e le magie di vecchie civiltà preistoriche. In una composizione lineare puntata su un'installazione costituita da piccoli oggetti, animati dall'energia fotonica e immagini

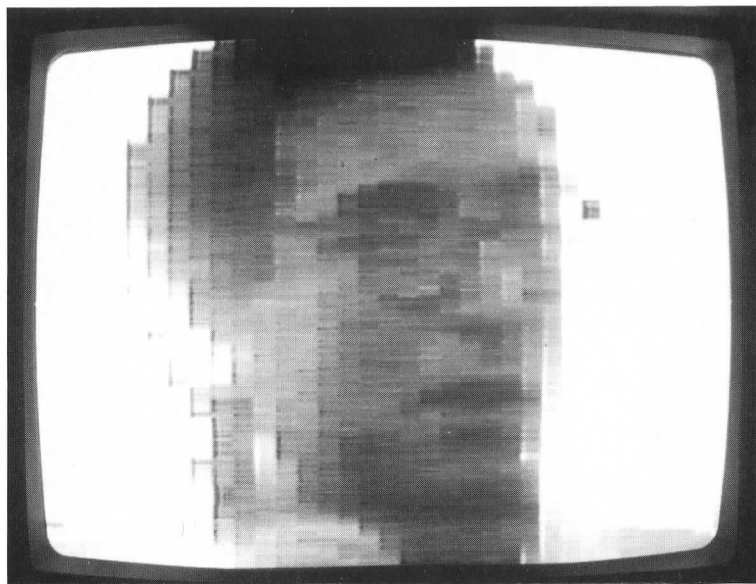
video quale riferimento alla memoria. L'artista vuole trasporre in video il significato di un'installazione effimera.

Quest'opera è stata selezionata per la retrospettiva svizzera ad Ars Electronica 1987 di Linz.

TAORMINA ARTE

**MATILDE PUGNETTI
LORENZO BIANDA
1988, 7'**

SCUOLA
DI
LOCARNO



Questo assemblaggio in post produzione è basato sulla presentazione di Vittorio Fagone a "Taormina Arte" nell'ambito della rassegna che il Festival organizza annualmente in importanti centri di promozione video europei denominata "Spécial Locarno".

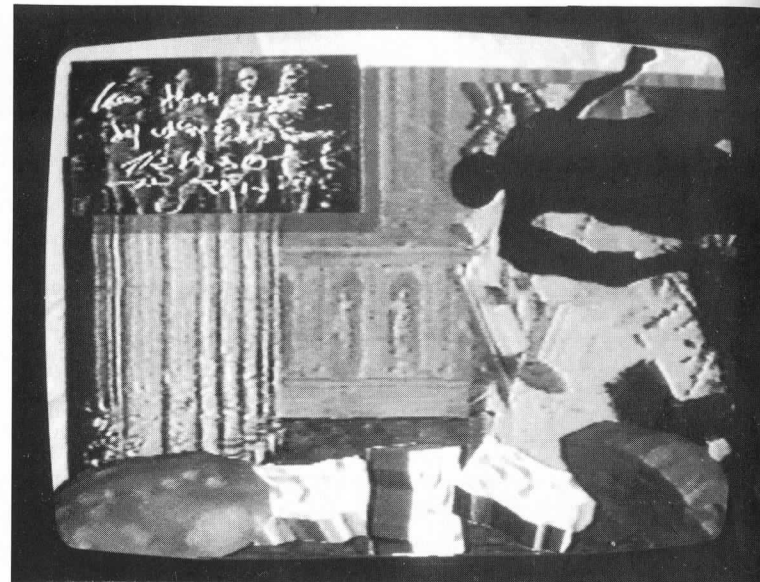
Il video è un tentativo di rielaborare immagini di reportage togliendone la temporalità ed arricchendole di contenuti e dimensioni nuove con la trasposizione, la rielaborazione delle immagini e l'inserimento di riferimenti videografici che ne visualizzano i contenuti.

Selezionato per la rassegna Eurovisioni.

THE THEATER OF NEVER END OF THE WORLD

CARLO SOMAINI
1987, 2'

SCUOLA
DI
LOCARNO



L'artista mostra con ironia e talento le sue capacità tecniche nell'elaborare immagini computerizzate. E' un tentativo trasgressivo e poetico che nello stesso tempo permette di immaginare un nuovo mondo fantascientifico che l'ar-

tista tenta di ricostruire ipotizzando una sorta di mosaico con nuovi concetti spaziali.

Quest'opera è stata selezionata per la retrospettiva svizzera ad Ars Electronica 1987 di Linz.

GAME B

CARLO SOMAINI
1988, 3'50"

SCUOLA
DI
LOCARNO



Seguendo la trama di "The theater of never end of the world" l'artista rielabora l'idea di un mondo e di una spazialità relativa ad una realtà del computer, introducendovi un personaggio che si muove in uno spazio immaginario.

L'artista lascia vaste aperture all'immaginazione di possibilità concettuali di continuare il gioco all'infinito, dando al fruitore la sensazione di muoversi con la sua fantasia all'interno di uno spazio virtuale.

LORENZO BIANDA
1988, 2'



SCUOLA
DI
LOCARNO

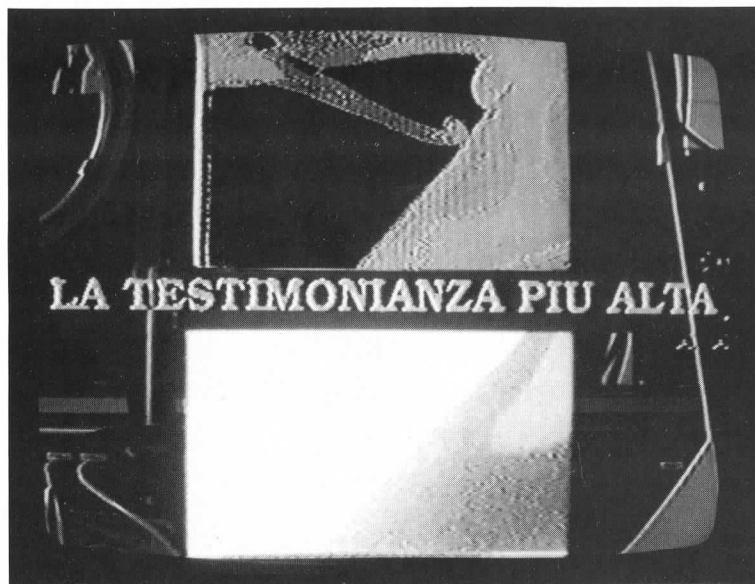
Sperimentazione di immagini elaborate ed animate con un computer Amiga; due ritratti si confondono l'uno nell'altro e si animano alla ricerca di un'identità.

Il suono è costituito da frammenti di messaggi lasciati ad una segreteria telefonica in una virtuale ricerca di un'identità del reale nelle macchine della nostra epoca.

ARTE + ARTE

FRANCESCO MARIOTTI
1990, 4'35"

SCUOLA
DI
LOCARNO



Questo video parte da una breve e simbolica domanda ad un noto regista, Federico Fellini, al quale si chiede cosa sia «l'arte più arte». Dalla risposta scaturisce un nuovo interrogativo sul ruolo dei nuovi media nel pensiero contemporaneo che si traduce in poesia.

Si cerca così, con metafore, di ricreare situazioni nel linguaggio provocatorie e trasgressive sulle diverse problematiche dell'arte e sui suoi significati.

MONTEVERITAZIONE

GIANNI TOTI
LORENZO BIANDA
1991, 16'



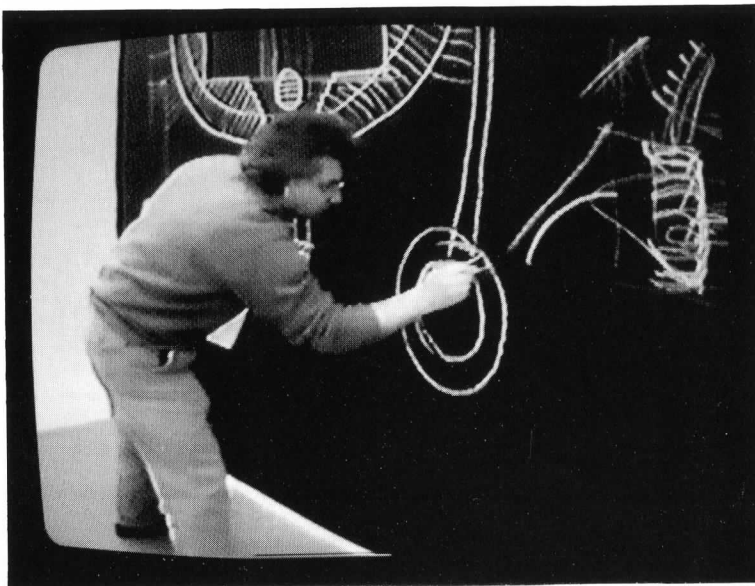
Realizzato grazie ad un premio del Videoart Festival questo video ha conosciuto notevole apprezzamento presso diversi enti televisivi. Il concetto parte da un'indagine svolta al Monte Verità nell'82, nell'ambito del terzo Videoart Festival, su un interrogativo posto ai partecipanti: "che cos'è l'arte video?".

Da quest'opera traspare l'ironia e la curiosa trasgressione degli autori che riescono, con pochi espedienti tecnici, a trarre da una serie di immagini, relazionate alla storia del Monte Verità, elementi basilari di post produzione per inventare il nuovo.

ARCHI-MOGNO

MATILDE PUGNETTI
1992, 7'

SCUOLA
DI
LOCARNO



E' una registrazione spontanea e senza particolari elaborazioni di una performance dell'architetto Mario Botta che descrive con elementi basilari l'essenza di un suo progetto per una chiesa. Questa architettura, attualmente in cantiere, è stata oggetto di ampie contestazioni che si sono rivelate un punto di riferimento per un ampio dibattito sul significato del territorio e del costruire. In particolare si tratta di ricostruire una testimonianza distrutta da una va-

langa in un piccolo paese alpestre della Svizzera Italiana.

Nella messa a punto dell'opera un leggero tocco musicale, tratto da "In Freundschaft" di K. Stockhausen, si inserisce volutamente con i rumori d'ambiente e del gesso usato dall'architetto sulla grande lavagna.

L'opera ha come sottotitolo gess-t-azione.

PORTA PAIK

MATILDE PUGNETTI
1993, 5'

SCUOLA
DI
LOCARNO



Questo breve collage è tratto dalle immagini girate recentemente a Roma in occasione di una retrospettiva dedicata a Nam June Paik: il titolo stesso "Porta Paik" è riferito alle innovative ricerche di Paik, riconosciuto maestro dell'arte video, realizzate con le prime camere leggere della Sony e denominate Port-Pack.

Il video è una veloce rivisitazione dell'opera dell'artista nel tentativo di farne un ritratto poetico ponendosi allo stesso tempo la domanda sul senso e non senso della creatività e della funzione dell'artista nel mondo dell'immagine elettronica.

SCUOLA DI LOCARNO

RINALDO BIANDA:

FONDAZIONE FITV

"UNA NUOVA SCOMMESSA"

RENÉ BERGER:

TECNOARTE

"EN VUE D'UNE NOUVELLE PHILOSOFIE"

VITTORIO FAGONE:

VIDEOCULTURA

"SITUAZIONE, RELAZIONI, PROSPETTIVE"

UNA NUOVA SCOMMESSA

La Scuola di Locarno, attiva da un decennio, non intende competere con le varie istituzioni mediatiche, centri di ricerca o accademie d'arte, ma cerca alternative ai vecchi e nuovi metodi di formazione e di orientamento creativo e artistico, aggiornando collaboratori, operatori e artisti sull'evoluzione delle tecniche d'insegnamento e della conoscenza scientifica e tecnologica, che sono il nocciolo forte dei colloqui, tavole rotonde e simposi del VIDEO ART FESTIVAL che, oltre a sostenere giovani talenti, permette ai partecipanti di avere un'aggiornamento qualitativo dell'evoluzione della filosofia e del pensiero contemporaneo.

Il contributo della Scuola di Locarno sta sicuramente nel coraggio di operare quelle aperture innovative che diventano vere proprio perché anticipano eventi che fanno la storia dell'arte contemporanea e sono testimoniate da altri avvenimenti, festivals, manifestazioni, promozioni di enti e associazioni che, con grandi mezzi e organizzazioni nazionali e sovranazionali, amplificano e perfezionano l'opera di quegli operatori che hanno avuto la chiara veggenza, la sensibilità e l'audacia di dimensionare situazioni di fatto e renderle visibili e fruibili alla comunità.

Si permette così un interscambio attivo e costruttivo alle varie istituzioni che, per la loro dimensione e impegno finanziario, devono finalizzare l'istruzione con le conoscenze acquisite, lasciando poco spazio alla sperimentazione, all'intuizione creativa, all'utopia progettuale che abbisogna di immaginazione e lungimiranza, che sono la fonte di nuove aperture determinanti in una società in continua evoluzione.

Con queste motivazioni opera in stretto rapporto con l'AIVAC (Associazione Internazionale per il Video nell'Arte e la Cultura fondata nel 1982) e la FITV (Fondazione Internazionale per la Tecnoarte e la Videocultura) di recente fondazione e si sforza di coordinare quelle forze costruttive che sanno orientare e coagulare le sinergie e le prospettive di quei pionieri che cercano di dar "ordine alle parvenze" per aprire orizzonti ai portatori di nuovi messaggi che da sempre sono l'asse portante nella civiltà evolutiva, che fonda le sue premesse sull'interscambio fra vecchie e nuove forze innovatrici che testimoniano il continuo divenire della storia, dell'arte della cultura e della civiltà.

Oltre a strutture organizzative (dispone di una videoteca di oltre 1000 opere, aggiornate ogni anno, strutture professionali anche se non sofisticate per cinema 16 mm, il video U Matic 3/4 e VHS, i cartoni animati e la computer graphics) la Scuola di Locarno offre la possibilità ai giovani talenti e ai beneficiari di borse di studio dell'UNESCO, del Consiglio d'Europa e di altri enti internazionali, di partecipare a corsi di orientamento e di aggiornamento, a workshop, a events o a performances oltre che di visionare opere di grandi maestri e di giovani leve, con programmi selezionati e di grande qualità artistica e culturale.

Le grandi sfide che si dovranno affrontare a breve termine e l'importanza di dominare le nuove tecnologie creative, sono un punto di riferimento forte per le nuove professioni mediatiche e per l'utilizzo ottimale del tempo libero, che abbisogna di un'efficace

sperimentazione oggettiva, di una formazione creativa e di un'aggiornamento culturale di primo piano che la Scuola di Locarno cerca di offrire ogni anno con le installazioni, i concorsi, le performances, i dibattiti e l'incontro al Monte Verità di artisti, filosofi, scienziati e insegnanti delle varie categorie di pensiero e di formazione.

I responsabili del Visual Art Center della Galleria Flaviana, che da anni hanno messo le loro strutture a disposizione del VIDEO ART FESTIVAL e della Scuola di Locarno, hanno deciso, il 15 dicembre 1992, in occasione del trentesimo di attività, di devolvere tutte le attrezzature, gli impianti e gli archivi alla una fondazione per la Tecnoarte e la Videocultura in vista di una nuova gestione separata delle due attività.

L'esito positivo, scaturito dall'incontro con le autorità ticinesi, ha permesso la formulazione di un programma ben definito, incaricando due dei fondatori del VIDEO ART FESTIVAL e predisenti onorari dell'AIVAC di ipotizzare una nuova filosofia della Scuola (R. Berger) e un programma di analisi (V. Fagone) che sottoporremo ad altri enti in vista di concretizzare a breve termine questa iniziativa lungimirante che ha come scopo la visualizzazione di nuovi pensieri e concetti atti a determinare nuove strategie intellettuali di formazione, svago e occupazione per le nuove generazioni.

*Rinaldo Bianda
Locarno, gennaio 1993*

NOTE EN VUE DE LA NOUVELLE PHILOSOPHIE DE L'ÉCOLE DE LOCARNO

La confusion des termes désignant les activités artistiques en rapport avec les nouvelles technologies impose une mise au point et m'incite à proposer ce qui suit:

1. Depuis l'origine, la technique est partie indissociable de l'activité artistique, assumant une fonction et une finalité communes: *"L'homme fabrique des outils concrets et des symboles, observait déjà Leroi-Gourhan dans "Le geste et la parole". Les uns et les autres recourent dans le cerveau au même équipement fondamental"*.

2. Depuis la Renaissance et surtout depuis la révolution industrielle, la technique et l'art se sont progressivement dissociées, assumant respectivement des fonctions et des finalités différentes au point d'aboutir dans notre société à leur quasi séparation. Il s'en est suivi une distinction terminologique entre les différents arts tels que:

- architecture, peinture, sculpture, gravure, arts décoratifs etc.
- selon une hiérarchie entre les différents arts
- ainsi qu'une hiérarchie à l'intérieur de chacun d'eux: cf. peinture d'histoire, peinture de genre, portrait, nature morte.

Terminologie qui allait elle-même de pair avec la structure hiérarchique de la société, des milieux artistiques, et de l'enseignement (Académies, Salons officiels, prix et médailles).

3. Il y a un peu plus d'un siècle, une étape nouvelle s'est produite avec l'avènement de techniques qui se manifestent d'abord sous le mode du "reproductible" mécanique, en particulier de la **photo** et du **cinéma**;

- entraînant la nécessité d'inventer des expressions ad hoc; ainsi:
- photo d'art, photo artistique
- cinéma d'art et/ou d'essai etc.

Expressions qui s'efforcent de faire la part entre

- d'une part la technique en tant qu'ensemble de procédés de production ou de reproduction mécanique;
- d'autre part la technique en tant que mode de création au service de l'artiste qui tente de lui conférer un statut d'oeuvre d'art.

4. Depuis quelques décennies, le changement s'est encore étendu avec l'avènement et la propagation des **mass media** (presse à grand tirage, revues et magazines populaires, radio, télévision, vidéocassettes) entraînant l'avènement et l'extension d'un "marché grand public".

5. Le changement s'accélère avec l'avènement de l'**ordinateur** qui s'établit dans tous les domaines, tant dans les entreprises, laboratoires, administrations que dans les écoles et chez les individus.

Au-delà d'un changement, c'est de la **mutation** de notre civilisation à l'échelle planétaire qu'il s'agit, sans compter l'espace que gagnent satellites et sondes au point que l'univers tout entier est en train de se transformer.

Il s'ensuit que les cultures historiques fondées sur la tradition subissent une mue décisive: Sans entrer ni dans les détails, ni dans les nuances, force est de constater que nous appartenons pour la première fois à un type de

culture qui combine technologie, connaissance, croyances et valeurs dans ce que j'ai appelé la

TECHNOCULTURE.

2. TENTATIVE DE MISE AU POINT. SOUS LE TERME GÉNÉRIQUE DE TECHNO-ART

Peuvent être regroupées les activités et expressions suivantes:

1. art vidéo, vidéo art, vidéographie, qui recourt au magnétoscope;
2. art sur ordinateur, computer art, computer graphics, digital art, infographie, images informatiques, images de synthèse etc. qui recourt à l'ordinateur;
3. holographie, holographic art, hologramme, laser art, qui recourt au laser;
4. reprographie, copy art qui recourt aux techniques de photocopie;
5. télématique artistique: conférences ou colloques via satellites, par téléphone, ordinateur, radio, TV.;
6. autres activités et techniques, constituant parfois un "genre", parfois seulement une ou quelques expériences de groupe ou individuelles: sky art, solar art, ocean art etc.
7. la liste reste ouverte (cf. revue Leonardo, consacrée à l'art et à la technologie).

3. OBSERVATION

1. Ces nouvelles expressions artistiques et ces nouvelles dénominations sont le fait:
 - des artistes intéressés
 - des festivals et autres manifestations
 - des critiques (presse, catalogues, radio, TV.)

2. elles ne sont ni définitives ni entérinées; c'est leur fréquence qui en autorise l'usage;

3. Dans tous ces cas, la notion de **TECHNO-ART** se justifie par le fait:

a) qu'il s'agit d'activités à visée et finalité artistiques

b) faisant usage prioritairement de l'une ou l'autre techniques nouvelles, employées isolément ou en combinaison.

4. CONCLUSION - PROPOSITION - PROJET

Constat aujourd'hui (presque?) banal: c'est la technologie qui articule la plupart de nos comportements quotidiens, sur les plans à la fois sociaux, économiques, politiques, écologiques. Ce qui a amené les écoles, plus largement l'éducation, à revoir leurs programmes, leurs méthodes, et jusqu'à leur fondement. Tout au moins à se mettre en question! Un certain nombre d'institutions ont par bonheur décidé depuis une ou deux décennies, non seulement de s'interroger, mais de prendre des initiatives concrètes pour répondre à la situation nouvelle, suivant en cela l'exemple d'artistes toujours plus nombreux qui s'inspirent de la technologie pour ouvrir à la création artistique des voies également nouvelles. D'où le besoin devenu impératif de faire périodiquement le point. Ce qui est précisément le but et la raison d'être de l'Ecole de Locarno. Il s'agit de retrouver en continu la convergence de la technique et du symbole vers ce qui est au fondement de l'humanité depuis l'origine à la fois au plan de la pensée, de la pratique, de la formation et de la réflexion.

René Berger
Lausanne, janvier 1993

UN PRO

La com
sione dell
plicato, m
l'universo
television
egemone)
di ricerca
rivela og
speriment
condo cas
espansion
vera e pro
comunica
che, resai
tecnologi

Tra ri
l'originale
sto versa
secondo u
televisione
te su mod
verso la p
e per m
contrapp
metodiche

La vide
schema de
ed influen
comunica
troniche c
visione ev
ma polarit
universo.

VIDEOCULTURA

SITUAZIONE, RELAZIONI, PROSPETTIVE

UN PROGRAMMA DI ANALISI

La complessità dei fenomeni legati alla diffusione della nuova immagine elettronica ha implicato, negli ultimi decenni, un riassetto dell'universo dei *media* di comunicazione (dove la *televisione* ha conquistato una posizione egemone) e una riformulazione degli spazi attivi di ricerca delle arti visuali (dove la *videoarte* si rivela oggi uno dei rari campi fertili di sperimentazione). Tanto nel primo che nel secondo caso non si tratta tuttavia di una semplice espansione di aree per quanto estese, ma di una vera e propria mutazione innovativa dei regimi comunicativi e delle determinazioni linguistiche, resa possibile dall'utilizzazione delle nuove tecnologie audiovisuali.

Tra ricerche videografiche, che esaltano l'originale costituzione del nuovo mezzo da questo versante certo non considerabile *freddo* secondo una diffusa rubricazione, e pratiche televisive, ormai universalmente standardizzate su modelli poco flessibili in quanto orientati verso la più vasta *audience* possibile, è esistita e per molti aspetti esiste tuttora una contrapposizione radicale di finalità, progetti e metodiche operative.

La *videocultura* mette a confronto, in uno schema del tutto inedito, ruolo, portata, efficacia ed influenze delle formulazioni linguistiche e comunicative legate alle nuove tecnologie elettroniche d'immagine. In tale prospettiva, televisione e video non risultano mondi contrapposti ma polarità diversamente orientate di uno stesso universo.

La *videocultura* indaga le influenze, storiche e sociali, del campo della grande comunicazione informativa e di quella espressiva. In tale direzione analizza le relazioni tra i diversi sistemi di riproduzione automatica delle immagini, dalla fotografia al cinema, così come oggi si configurano nelle loro caratteristiche peculiari e distintive. Da qui l'interesse e l'enfasi verso le articolate espressioni della *multimedialità*, certamente uno dei segni fondamentali della cultura contemporanea. Attenta a esplorare la nuova percezione dello spazio e dei percorsi di attenzione che si realizza nelle *video installazioni*, la videocultura oggi si interroga sulle concrete prospettive di una espansione dell'*interattività* come modello comportamentale di un creativo coinvolgimento del soggetto.

La riflessione antropologica del XXI secolo non potrà non tener conto di tre dati che sembrano contrassegnare la definitiva mutazione del nostro attuale scenario di vita e culturale: il *tempo reale*, cioè l'annullamento di ogni forma di distanza spaziale e di intervallo temporale nell'universo della comunicazione; l'espansione delle tecnologie informatiche e in particolare di quelle di simulazione orientate verso la modellazione di una *realtà virtuale* diversamente specificata nei suoi aspetti costitutivi ma solo individualmente percorribile; l'equilibrio di una *dimensione ambientale* in grado di salvaguardare l'irrinunciabile stabilità di un profilo armonico dell'*habitat* naturale, minacciato da una crescita tecnologica irragionevolmente non regolata.

E' probabile che questo mutamento comporti comunque un'*estensione dell'immaginario* dell'uomo sollecitato dai nuovi scenari operativi che gli si offrono per una complessa e ridefinita visualizzazione.

La *videocultura* nel sollecitare e analizzare gli apporti creativi in questo senso specializzati di artisti, tecnici e scienziati, fornisce utili tracciati per la riflessione e la ricerca.

Vittorio Fagone

Milano, gennaio 1993

Hanno contribuito alla riuscita del VideoArt Festival e della Scuola di Locarno:

UNESCO, Paris
Conseil de l'Europe, Strasbourg
Département Fédéral de l'Intérieur, Berne
Office Fédéral de la Culture, Berne
Cantone Ticino
Dipartimento Istruzione e Cultura, Bellinzona
Commissione culturale, Bellinzona
Città di Locarno
Comune di Ascona
Pro Helvetia, Fondation Suisse pour la culture, Zürich
Ente Turistico Ticinese
Ente Turistico Locarno e Valli
Teatro di Locarno
Comune di Cannobio
Museo Promozionale di Cultura, Cannobio
Ca Pironi, Cannobio
Regione Piemonte, Assessorato alla Cultura
Regione Lombardia
Fondation Nestlé pour l'Art
Fédération des Coopératives Migros
Sezione culturale Migros Ticino
Stiftung Richterich-Beck
Club del Monte Verità
Banca Popolare di Novara
Banca dello Stato del Cantone Ticino, Locarno
Unione di Banche Svizzere, Ascona
ARGE ALP
ALPE ADRIA
AIVAC: Associazione Internazionale per il Video nell'Arte e nella Cultura
FITV: Fondazione Internazionale per la Tecnoarte e la Videocultura
Editronica

A tutti loro vanno i più sentiti ringraziamenti e la nostra considerazione.

INDICE

- 3 Prefazione
- 5 VIDEOART 1980-1992**
- 7 Introduzione alla retrospettiva
- 9 Festival 1980
- 11 Festival 1981
- 13 Festival 1982
- 17 Festival 1983
- 21 Festival 1984
- 27 Festival 1985
- 31 Festival 1986
- 35 Festival 1987
- 39 Festival 1988
- 43 Festival 1989
- 47 Festival 1990
- 51 Festival 1991
- 55 Festival 1992
- 59 SCUOLA DI LOCARNO**
- 61 1982, Testimonianze**
- 63 Dany Bloch: Una lunga rivoluzione culturale
- 67 Enrico Fulchignoni: Sollecitata la creatività degli artisti a sfruttare le tecnologie visive
- 69 1984, Work Shop**
- 71 Intervista ai Vasulka
- 73 1988, Simposio Arge Alp**
- 75 René Berger: Locarno all'avanguardia
- 79 Jürgen Klaus: Il Paradigma di Locarno
- 84 Gianni Mattioli: Locarno: Iniziativa esemplare
- 88 Vittorio Fagone: Il VideoArt Festival di Locarno
- 91 Selezione video della Svizzera italiana**
- 93 Presentazione selezione video
- 94 Pugnetti, Bianda, Mariotti, Prati, Somaini
- 95 De imaginum
- 96 Birreria Nazionale Locarno 1982/84
- 97 Antropolit
- 98 Funky Steps
- 99 Le Songe de Phoeton
- 100 Reminiscenze Arcaiche
- 101 Shear
- 102 Un avenir pour notre passé
- 103 Don't Walk - Walk
- 104 Imaginaire Melancolique
- 105 Mecanical Mandala
- 106 Sette magie artificiali
- 107 Taormina Arte
- 108 The Theater of Never end of the World
- 109 Game B
- 110 IdentiQuit
- 111 Arte + Arte
- 112 Monteveritazione
- 113 Archi-Mogno
- 114 Porta Paik
- 115 Scuola di Locarno: Concetti**
- 117 Rinaldo Bianda: Una nuova scommessa
- 119 René Berger: Tecnoarte
- 121 Vittorio Fagone: Videocultura