



Camere incantate

video, cinema, fotografia e arte negli anni '70

Palazzo Reale
16 maggio - 15 giugno 1980



Comune di Milano Ripartizione cultura e spettacolo



Camere incantate

video, cinema, fotografia e arte negli anni '70

Palazzo Reale
16 maggio - 15 giugno 1980



Comune di Milano Ripartizione cultura e spettacolo



Camere incantate

video, cinema, fotografia e arte negli anni '70

Palazzo Reale
16 maggio - 15 giugno 1980



Comune di Milano Ripartizione cultura e spettacolo

Camere incantate, espansione dell'immagine

Milano - Palazzo Reale
15 maggio - 15 giugno 1980

Esemplare fuori commercio per la
distribuzione agli effetti di legge



Comune di Milano Ripartizione cultura e spettacolo

Camere incantate, espansione dell'immagine

La *camera obscura*, la *camera lucida* furono strumenti usati dai pittori trecento anni prima che nascesse la fotografia per delineare con precisione ed esattezza una veduta e la sua prospettiva. Quando Carrà futurista nel 1914 definiva lo spazio del cinema « caldissima oscurità cubica », indicava una nuova dilatata, e abitabile, camera oscura. E quando nel 1917 dipingeva « la camera incantata » — disponendo nell'ordine dell'immaginazione, non nell'ordine delle cose, un manichino imbottito, un quadrante, un cubo, un cilindro, un peso, un pesce di latta sopra pavimenti di legno e tra pareti linearmente decorate — stabiliva che il colorato specchio delle immagini può riverberare non solo l'apparenza delle cose ma la loro distanza ambigua: la somma delle distanze rovescia la geometria *ordinaria*, può meravigliare e stupire, *incantare*.

L'artista d'oggi usa e abita la camera oscura: gli strumenti che riproducono, che producono immagini, sono utensili di cui saggia le possibilità. Lo spazio buio, dove egli proietta immagini senza corpo, è luogo di nuovi incantesimi: l'occhio creativo compone sequenze di immagini, vigila sui molti itinerari che dietro ogni immagine-bersaglio possono aprirsi, propone una mutazione nella convenzione quotidiana dei segni visivi.

I rapporti tra arte e fotografia video e cinema negli anni Settanta, esemplificati in questa mostra, vanno osservati con una attenzione particolare. Fotografia cinema e video non si pongono infatti come elementi esterni di registrazione, accessori alle pratiche artistiche, ma come tecniche che possono portare a una riformulazione dell'opera visiva, a una vera e propria *espansione dell'immagine* (espansione nel senso della virtualità, del movimento, della corrispondenza immagine-suono, immagine reale-immagine fantastica, della commistione di immagini diverse). Questa possibilità di manipolare le immagini per meglio definirne una incisiva capacità di comunicazione caratterizza, senza dubbio, la ricerca artistica degli anni Settanta.

Camere incantate, the expanded image

The *camera obscura* and the *camera lucida* were used by painters three hundred years before the birth of photography so as to outline a view and gain perspective with accurate precision. When Carrà, the Futurist, defined the space of cinema as « fervent cubic obscurity », he was referring to a new expanded and inhabitable dark room. And when he painted the « camera incantata » in 1917 — depicting a stuffed mannequin, a clock-face, a cube, a cylinder, a weight and a tin fish on wooden floors and between linear walls, all laid out in the order of imagination and not in the order of the component parts — he was establishing that the coloured mirror of images can echo, throw back not only the appearance of things but also their ambiguous not easily classifiable distance: the sum of distances upturns *regular* geometry, it can marvel and amaze, leave one spellbound, *incantato*.

Artists today use and inhabit a *camera obscura*: the instruments which reproduce and produce images are devices, the possibilities of which they taste and test. The dark space where they project inorganic images is the ambit of new-found magic art: the creative eye puts sequences of images in the ambit of new-found magic art: the creative eye puts sequences of images together, watches over the manifold itineraries which can open up behind each and every image-target and proposes a change within the everyday convention of visual signs.

The rapports between art and photography, video and cinema in the Seventies, shown in this exhibition, should be viewed with special attention. Photography, cinema and video are not to be looked upon as external elements of recording, accessories to artistic practice, but rather as techniques which can lead towards a reformulation of visual work, towards a thorough *expansion of the image* (expansion in the sense of potentiality, of movement, of the rapport between image and sound, the real image and the image of fancy, of the welding of diverse images.

È in coincidenza con il 1968 che gli artisti *tornano* (dopo le straordinarie esperienze di Man Ray, di Legèr, di Richter) al cinema. Gli artisti, in Italia e fuori d'Italia, scoprono le possibilità che il cinema offre a chi voglia sfuggire alla legge dell'opera-feticcio, a chi voglia tentare una ricognizione di spazi, e modi, dove le immagini possano costituirsi e essere identificate come nuovi segni, di una distanza più breve tra pratica artistica e visione quotidiana.

Il cinema realizzato dagli artisti è un cinema radicalmente diverso dal cinema industriale, dallo stesso cinema d'autore. Non ha in genere percorsi e svolgimenti narrativi, è *immagine in espansione*. È un cinema alcune volte ossessionante, ma non usa quelle che Pierre Legendre ha definito le *immagini morte* del cinema convenzionale; mette in luce un'immagine continua che ha una durata diversa, frammentazioni e ripetizioni produttive: con i suoi calcolati silenzi e prolungamenti sa invadere lo spazio della mente.

Dagli stessi anni della contestazione data l'attenzione assidua degli artisti verso il video, un mezzo impiegato per scoprire inedite relazioni tra immagine e tempo, per misurare lo scarto tra le immagini *forti* che l'artista d'oggi realizza per pochi e le immagini *deboli* che la televisione riesce a muovere in una circolazione planetaria. L'utopia di una *videoarte* capace di allargare l'orizzonte creativo dell'uomo di tutti i giorni, di un'arte realmente *da camera*, capace di raggiungere una platea sterminata non è ancora perduta, anche se alcuni fiammanti entusiasmi si son fatti tiepidi; molti giovani artisti operano oggi sul video come su un campo aperto di ricerca.

La fotografia usata dagli artisti negli anni Settanta non vuole essere una « riproduzione » fedele e felice; in alcuni casi, all'apparenza, banale, molte volte è in sequenza, o è un'immagine contraddetta da una scrittura esplicitata su un percorso parallelo e non coincidente; è una immagine che si interroga sulla propria presenza e consistenza.

Fotografia cinema e video costituiscono per la ricerca artistica zone di confine, luoghi di definizione massima e di vitali sconfinamenti, margini di crescita dell'esperienza estetica.

This possibility of manipulating images in order to be able to lend a truer definition to their penetrating aptitude towards communication is undoubtedly the characteristic aspect of artistic research in the Seventies.

Artists' *turning* to cinema (after the outstanding enterprise of Man Ray, Leger and Richter) coincides with the upheavals of 1968. Artists both in Italy and elsewhere, discovered the possibilities offered by cinema to those wishing to shun the laws down by the work of art/fetish and to those wishing to probe a recognition of spaces, and modes, where images could come into being and become identified as new-found signs, closer both to artistic practice and everyday vision.

Cinema made by artists is a form of cinema radically different from commercialized cinema and even from cinema made by directors with well established reputations. Generally speaking there is no narrative iter nor development, the crux is the *image in expansion*. It is sometimes haunting cinema, but does not resort to what Pierre Legendre has defined as the *stagnant funeral images* of conventional cinema; it lays emphasis on a continuous image which is of varying duration with fragmentation and repetition: with its gauged reticence or extension it is able to encroach on the space of the mind.

These years of contestation led to artists' turning with unremitting drive towards video as a means to discover the untested relationship between image and time, to gauge the difference between the *strong* images which artists create today for a limited audience and the *weak* images which television circulates on a worldwide scale. The utopia of a *videoart* able to widen the creative horizons of the man-in-the-street, of a truly *chamber art* able to reach a boundless audience is not yet lost, even though some of the ardent enthusiasm has waned: many young artists are working today on video as an open field of research.

Photography for artists in the Seventies did not set out to be a true straightforward « reproduction »; in some cases it may appear banal, on many occasions there are sequences or an image is belied by unequivocal written language on a parallel and

D'altra parte, nel momento in cui nella pittura si mettono in enfasi alcune ricerche che tornano a privilegiare una manualità artigianale che recupera una naïvité neoexpressionista, bisogna anche registrare che in tutto il mondo le immagini della comunicazione come *immagini commiste* vengono saggiate in relazioni inedite e significanti, dentro spazi complessi. Parlo delle *installazioni* dove lo spettatore è chiamato a vivere prima che a guardare, a riconoscere un segno complesso, una durata che non teme di dichiararsi effimera.

Terza ricognizione, dopo « Pittura-ambiente » e « Testuale », del progetto « Milano 80, un programma per le arti visive », questa mostra intende documentare una delle più frequentate aree di ricerca dell'arte contemporanea.

Incompleta, proprio per la vastità del fronte degli operatori impegnati, per l'obiettivo difficoltà di reperimento di materiali spesso precari, tuttavia la mostra può fornire indicazioni significative e attuali.

Articolata in una serie di *camere*, luoghi singolari di concentrazione, richiede al visitatore un'attenzione vigilante e partecipe: lui solo può selezionare, stabilire riconoscimenti e associazioni.

In questa mostra dove l'esplicitazione dei processi tecnici è massima, è legittimo chiedere a chi guarda di non soffermarsi sul momento tecnico, sull'uso degli utensili visivi, di considerare i risultati, le immagini conclusive, ricavate nel percorso della comunicazione secondo la logica e la struttura del linguaggio artistico.

Non si tratta — va detto — di una mostra di virtuosi, ma di immagini: ottenute con strumenti contemporanei, con procedure non convenzionali, figure dilaganti e dialoganti.

Chi legge queste note, chi visita la mostra, sappia che se tutto volesse vedere, ascoltare, seguire, gli occorrerebbero almeno cento ore. La mostra è anche un festival: un punto di incontro tra il silenzio delle immagini e lo spettacolo del darsi di ogni immagine del tempo.

La mostra include anche una serie di azioni e *performances* che legano la presenza dell'artista all'uso di strumenti di registrazione e riproduzione. Sono eventi singolari e in alcuni casi dimostrazioni

non-corresponding iter; it proves an image which questions its very presence and consistency.

Photography, cinema and video are, as regards artistic research, frontier zones, areas of maximum definition and of crucial breaking of bounds, margins of growth or aesthetic experience. On the other hand, since in painting emphasis is being laid on certain research which has come to lend prerogative to an artisan procedure which gives new lifeblood to neoexpressionist naïvité, it must also be pointed out that throughout the world images of communication as *mixed images* are being tested in hitherto untried yet expressive relationships, within complex spaces. I am speaking of *installations* in which the onlooker is called upon to live before looking, to acknowledge a complex sign, a length of time which is unashamedly ephemeral.

This exhibition, the third in the series « Milan 80, a programme for the visual arts » after « Pittura-Ambiente » and « Testuale », sets out to document one of the most frequented areas of research in contemporary art.

Even though it may be incomplete, due to the vast number of people involved and the objective difficulty in tracing often precarious material, this exhibition is in a position to provide note-worthy and up-to-date pointers.

Laid out in a series of *camere*, individual points of concentration, the show demands the visitor's attentive and partaking reflection: he alone can select, acknowledge and associate. In such an exhibition where the technical processes are highly developed, it is only fair to ask the onlooker not to dwell upon the technical side, the use of visual devices but rather to consider the results and the conclusive images which emerge in the course of communication according to the logic and the structure of artistic language.

It is not, one should add, an exhibition of virtuosos, but rather of images: obtained with the use of contemporary devices, with non-conventional procedures, with forms that unfold and dialogue.

Those reading these notes, those visiting the exhibition should

di come nasce una video-opera, sfide inaccettate tra la nuova ricerca e la grande comunicazione.

Un itinerario dell'esposizione. La mostra si articola in cinque luoghi-momenti (non sezioni): A) entrando a sinistra, un grande spazio accoglie il *VideoForum*. Su quattro diversi punti vengono proiettati i programmi realizzati da quattro istituzioni specializzate: l'International Cultural Centrum di Anversa, il Centro Video dell'Università di Belgrado, il Centro Arte y Comunicacion di Buenos Aires, Il Centro Videoarte del Palazzo dei Diamanti di Ferrara. Ognuno di questi centri presenta dieci video d'artista significativi della propria attività. B) Proseguendo a sinistra, una sala è destinata alle performances, e alle manifestazioni di *expanded cinema* di Wilhelm e Birgit Hein, Malcom Le Grice, Fabio Mauri, Antony Mac Call, Leopold Maler, Gerald Minkoff e Muriel Olesen, Annabel Nicolson, Fabrizio Plessi e Christina Kubisch, Carolee Schneemann, Helmut Schober. Nella stessa sala secondo un calendario prestabilito verranno proiettati film di Jean François Bory, Rebecca Horn, Paolo Gioli, Plinio Martelli, Nam June Paik, Ugo Nespolo, Antonio Paradiso, Michael Snow, Paul Sharitz oltre a due omaggi a Norman Mac Laren (presentato con ventiquattro film d'animazione) e Luigi Veronesi. C) Nell'ala destra, la mostra accoglie le camere (dedicate alla fotografia) di Jole De Freitas, Ingeborg Lüscher, Michele Zaza, Luca Patella, Vincenzo Agnetti, Helmut Schober, Mary Boeyen, Paolo Gioli, David Askevold, Jean Le Gac, Jochen Gerz, Christian Boltanski, Urs Luthi, Aldo Tagliaferro, Miguel Rio Blanco, Monica Baumgartl, Didier Bay, Slavko Matkovic, Wilhelm e Birgit Hein. D) Nell'ala sinistra, le *camere* ospitano installazioni televisive e cinematografiche di Dan Graham, Tunga, Franco Vaccari, Andrea Granchi, Cioni Carpi, Valentina Berardinone, Fernando De Filippi, Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, Ugo La Pietra, Planstudio Siepman, Dennis Oppenheim, James Coleman, Gerald Minkoff, Michele Sambin, Luigi Viola, Fabrizio Plessi e Christina Kubisch, Antonio Dias. E) Ritornando sul percorso, nell'ingresso, due coppie di monitor, a destra e a sinistra, ripresentano le performances e le azioni registrate in mostra.

In una esposizione di queste dimensioni e complessità non è

bear in mind that should they wish to see, listen to and follow everything they would need at least one hundred hours.

The exhibition is also a festival: a rendezvous amidst the silence of the images and the spectacle of lending time to each and every image.

The exhibition also includes a series of performances which unite the presence of the artist and the use of instruments of recording a reproduction. They are unique events and in some cases demonstrations of how a video-work is born, challenges hitherto not taken up between new research and large-scale communication.

The lay-out of the exhibition: The show is divided into five point-moments (not sections): A) When you enter, on the left there is a large space dedicated to the *videoforum*. At four different points there are projections of programmes prepared by four specialized institutions: the International Cultural Centrum in Antwerp, the Video Centre of Belgrade University, the Centro Arte y Comunicacion in Buenos Aires and the Centro Videoarte of the Palazzo dei Diamanti in Ferrara. Each of these centres presents ten videos by artists which present a cross-section of their work.

B) Further on to the left, there is a room for the various performances and the shows of expanded cinema by Wilhelm and Birgit Hein, Malcolm Le Grice, Fabio Mauri, Antony Mac Call, Leopoldo Maler, Gerald Minkoff and Muriel Olesen. Annabel Nicolson, Fabrizio Plessi and Christina Kubisch, Carolee Schneemann and Helmut Schober. In the same room films will be projected by Jean François Bory, Rebecca Horn, Paolo Gioli, Plinio Martelli, Nam June Paik, Ugo Nespolo, Antonio Paradiso, Michael Snow and Paul Sharitz in addition to two homages to Norman MacLaren (presented with twenty-four animation films) and Luigi Veronesi.

C) The right wing houses the photography prepared by Jole De Freitas, Ingeborg Luscher, Michele Zaza, Luca Patella, Vincenzo Agnetti, Helmut Schober, Mary Boeyen, Paolo Gioli, David Askevold, Jean Le Gac, Jochen Gerz, Christian Boltanski, Urs Luthi, Aldo Tagliaferro, Miguel Rio Blanco, Monica Baumgartl, Didier Bay Slavko Matkovic, and Wilhelm and Birgit Hein.

difficile prevedere qualche inevitabile contrattempo, qualche obbligata variazione di programma: il curatore della mostra sa di doversene scusare in anticipo.

È speranza di chi ha curato la realizzazione dell'esposizione che i materiali raccolti e duplicati per questa occasione possano costituire la base e l'avvio di un archivio specializzato nelle raccolte d'arte contemporanea del Comune di Milano.

Vittorio Fagone
maggio 1980

D) The left wing contains the television and cinematographic installations of Dan Graham, Tunga, Franco Vaccari, Andrea Granchi, Cioni Carpi, Valentina Berardinone, Fernando De Filippi, Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi, Ugo La Pietra, Siepman, Dennis Oppenheim, James Coleman, Gerald Minkoff, Michele Sambin, Luigi Viola, Fabrizio Plessi and Christina Kubisch, Antonio Dias.

E) On the return in the entrance hall there are two monitors which re-run the performances recorded during the exhibition.

The material put together and reproduced on this occasion will form a basis for a specialized archive in the collections of contemporary art of the City of Milan.

Vittorio Fagone
may 1980