



An electronic bridge

**New York University
Centro Video Arte Ferrara**

DON'T THINK ABOUT IT, DO IT! (ROLLINS BAND "DO IT" 1987)

Alberto Ronchi

Nell'analizzare il rapporto di collaborazione tra il Centro Video Arte di Ferrara e la New York University, ritengo opportuno soffermarmi essenzialmente su una stagione culturale (1978-1985) che ha avuto in molti campi una rilevanza eccezionale, nonostante la rimozione subita, soprattutto in Italia.

Tra la fine degli anni Settanta e la metà degli anni Ottanta, infatti, si assiste ad una vera e propria trasformazione radicale dei modelli e degli ambiti di intervento culturale.

Certo, i riferimenti principali sono ancora saldamente collocati nei mitici anni Sessanta, ma la creatività artistica, in particolare e, di conseguenza, i mezzi di produzione per esprimerla, si liberano di una serie di infrastrutture intellettuali che, fino a quel momento, ne avevano pesantemente condizionato, non soltanto gli esiti, ma addirittura le stesse possibilità di realizzazione.

L'arte, la cultura hanno un valore specifico, a prescindere dalla tradizione e dalle teorie politiche. Tutti i mezzi espressivi, siano considerati alti o bassi, sono leciti; l'inserimento in determinati modelli economici e sociali non ha nessuna importanza; non vi è mai, per definizione, un preciso riferimento ideologico.

L'atto, il fare, lo sperimentare, il misurarsi con nuove tecniche diventano il perno attorno a cui deve ruotare la cultura e la ragione della sua dignità. La riflessione, la teoria, la storia sono acci-

DON'T THINK ABOUT IT, DO IT! (ROLLINS BAND "DO IT" 1987)

Alberto Ronchi

In analysing the co-operation between the Centro Video Arte of Ferrara and New York University I would like to focus on a cultural period (1978-1985) which was of great importance in many ways, in spite the repression it underwent, especially in Italy.

From the late Seventies to the mid Eighties a radical change takes place in cultural ideals. It is true that main references are still deeply rooted in the mythical Sixties, but artistic creativity, and hence the media to express it, are released from those intellectual infrastructures. Until then, these structures had affected both artistic results and their possibilities of realisation.

Art and culture have a specific value, independent of tradition and political theories. All expressive media, be they considered high or low, are valid: their inclusion in certain economic and social patterns has no importance; as a rule, there is never, any definite ideological reference.

Acting, doing, experimenting, trying new techniques, all become the pivot around which culture and the reason of its dignity rotate. Thought, theory, and history, are all secondary and absolutely personal accidents. However, they are by no means the objective and obligatory reference to define what is artistic and what is not. This very theoretical process, overtly hostile to academies, but also to the rigid idealism of 1968, produces the last great revolu-

denti secondari e assolutamente personali, non costituiscono il riferimento oggettivo obbligatorio per definire ciò che è artistico e ciò che non lo è. È questo processo teorico, nemico assoluto dell'accademia, ma, pure, del rigido idealismo del sessantotto, che produce l'ultimo grande sommovimento della musica pop, che trasforma radicalmente l'idea stessa del fumetto, che apre nuove possibilità espressive al cinema, che vede, appunto, l'affermazione della video-arte.

Il mezzo elettronico, considerato dagli anni Cinquanta un supporto utile solamente a condizionare e intrattenere le famiglie della media borghesia in espansione, diventa un elemento determinante per la costruzione di un linguaggio visivo autonomo e creativo. Il Centro Video Arte di Ferrara è uno degli interpreti principali, in Italia e all'estero, di tale costruzione. La sua attività si estende dalla sperimentazione pionieristica alla elaborazione di una rete di collaborazioni, tra cui la New York University, utile all'applicazione e all'espansione di un nuovo linguaggio.

Ferrara è, quindi, senza tanti problemi di audience, al centro di un processo culturale internazionale che pone le basi per l'apertura di una inedita prospettiva nell'utilizzo del supporto elettronico e, di conseguenza, del mezzo televisivo. Se è vero che parte dei risultati di quel lavoro trovano oggi applicazione nel cinema, nella pubblicità, nel consumo musicale, nella costruzione dei siti internet è altrettanto vero che le ragioni, le aspirazioni, i riferimenti, l'impostazione culturale che li hanno permessi sono stati, in generale, sconfitti e rimossi.

A partire dalla fine degli anni Ottanta e per tutti i Novanta si assiste infatti ad un fortissimo processo di restaurazione che restituisce, pur con qualche eccezione, dignità e centralità alle Istituzioni Culturali, intese come centri di potere chiusi e autore-

tion in pop music, radically changes the idea itself of comics, offers the cinema new expressive possibilities, and favours the success of video art.

This electronic medium, considered primarily for its role as entertainment for middle class families of the Fifties, becomes an essential component of an autonomous and creative visual language. Both in Italy and abroad, the Ferrara Centro Video Arte is one of the main promoters of the use of video as artistic medium. Its involvement ranges from pioneer experimentation to a network of co-operations, including those with New York University. It is considered an ideal tool for the application and expansion of this new language.

Unrestricted from audience exigencies, Ferrara is at the centre of an international cultural process that builds the foundations of a new perspective in the use of the electronic medium and, consequently, of TV. Results of this work are partly used nowadays in cinema, advertising, music, and web-site making; and yet the very reasons, aspirations, references, and the cultural definition that yielded those results have been, in general, defeated and repressed.

From the late Heigties all through the Nineties Cultural Institutions, meant as closed and auto-referential centres of power, undergo a very strong process of restoration that gives them back dignity and centrality. In Italy even the history of those years has been erased, sunk in the lapidary and partial definition, exclusively political, of the "anni di piombo" (terrorist period).

This catalogue may also be considered, among other things, a small contribution to reconsidering, on the basis of a fruitful cultural and artistic experience, the history of a decade that deeply

ferenziali. In Italia persino la storia di quegli anni viene cancellata, sommersa nella lapidaria e parziale definizione, tutta ed esclusivamente politica, di “anni di piombo”.

Questo catalogo, può essere considerato, tra l'altro, un piccolissimo contributo per riaprire la riflessione, a partire da una feconda esperienza culturale e artistica, su un decennio, che ha contribuito in modo essenziale a creare tanti aspetti del mondo come oggi lo viviamo.

Nessuna nostalgia, ma la necessità di cogliere gli aspetti più fecondi di una stagione, ancora utili a costruire percorsi e opzioni culturali aperti all'innovazione e alla contemporaneità.

affected so many aspects of our present world.

No nostalgia, but a necessity to grasp that period's most fertile elements, still useful for tracing cultural routes and options open to innovation and contemporaneity.

IL CORSO DI VIDEO ARTE DELLA NYU A VENEZIA

Documentazione e dibattito

Angiola R. Churchill

Le mie esperienze con il corso di video arte concepito, progettato e insegnato da Lola Bonora hanno grandemente ampliato la mia visione dell'arte, influenzandomi sia come direttore del Venice Studio Art Program, sia come insegnante d'arte e, infine, come artista.

Proprio grazie all'incontro con Lola Bonora nel 1978, infatti, in occasione della sua partecipazione a **Venezia-Revenice** (mostra organizzata da Pierre Restany e Federica Marangoni a Venezia, in Palazzo Grassi), entrai per la prima volta in contatto diretto con la Video Arte.

Gli studenti del Venice Studio Art Program della New York University vennero invitati quell'estate a conoscere, osservare e, per la prima volta, lasciarsi in certo qual modo coinvolgere in progetti di video arte. L'esperienza fece nascere in me numerose riflessioni e interrogativi.

La mia personale formazione artistica era stata incentrata sul disegno e la pittura, e pure il Venice Program si concentrava principalmente sui concetti, le teorie e le tecniche relative a tali mezzi espressivi.

Mi rendevo conto però che gli insegnanti d'arte, che costituivano allora la maggioranza del corpus studentesco, avrebbero dovuto essere aperti e ricettivi nei confronti di nuove tecniche di crea-

THE NYU VIDEO PROGRAM IN VENICE ITALY

Documentation and Roundtable

Angiola R. Churchill

My experiences with the video art program, designed, conceived, and taught by Lola Bonora, have expanded my view of art and have influenced me as the administrative director of the Venice Studio Art Program, as a teacher in the studio areas, and as an artist.

After meeting Lola Bonora in 1978, when she was participating in the exhibition called **Venezia-Revenice** at the Palazzo Grassi in Venice, Italy, organized by Federica Marangoni, I became keenly aware of video art for the first time. During that summer, New York University Venice Studio Art Program students were invited to visit, observe, and for the first time, become somewhat involved in video art.

This exposure awakened many thoughts and questions for me. My own training concentrated in drawing and painting, while the Venice Program paid close attention to concepts, theories, and crafts connected to this medium. Yet, I understood that teachers of art, which constituted the greater part of the student body then, must be open and receptive to new ways of art making. At this time, I began formulating a way to incorporate these experiences into the changing and evolving art program.

The following summer, in 1979, Jorge Glusberg, then the director of CAYC and now the director of the Museo Nacional della

zione artistica. Iniziai quindi in quel periodo a studiare il modo di integrare tali esperienze nell'ambito di un corso di arte in continua evoluzione e cambiamento.

L'estate successiva, nel 1979, Jorge Glusberg, allora direttore del CAYC ed ora direttore del Museo Nacional de las Bellas Artes di Buenos Aires, organizzò un corso di Art of Performance a Palazzo Grassi: i nostri studenti risposero con entusiasmo all'invito a parteciparvi, e Lola Bonora coordinò tutti i contributi video. Durante tutta l'estate quindi gli studenti dello Studio Art Program in Venice della New York University vennero coinvolti direttamente nelle varie iniziative, sia come protagonisti dei vari interventi, sia prendendo parte alle discussioni tra critici ed artisti, sia infine nel ruolo di assistenti alla preparazione delle installazioni.

Nel 1980 decisi di istituire nell'ambito del Venice Program un corso di Video Arte, diretto da Lola Bonora: grazie ai nostri rapporti nel corso dei due anni precedenti sapevo di poter contare sulla sua abilità nel comunicare con gli studenti, sulla sua capacità di rispettare i contributi degli studenti nel guidarli verso un approfondimento ed una maggior consapevolezza della loro produzione artistica.

L'aspetto che mi colpiva maggiormente nell'esperienza consisteva nella natura del video come opera definita nel tempo. Nella Video Arte è necessario identificare e trasmettere, in un periodo di tempo ben definito, immagini in grado di esprimere concetti: se non ci si riesce, tutto si disperde.

I pittori ricevono una formazione di tipo diverso: hanno a disposizione una vita per chiarire il concetto alla base della loro opera, e possono continuare il processo nell'opera successiva, invece di essere costretti a giungere ad una definizione con ogni pezzo,

Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina, organized an Art of Performance program at the Palazzo Grassi. He invited our students to participate, and we responded enthusiastically. Lola Bonora coordinated all the video presentations.

That summer, the students of the New York University Studio Art Program in Venice became intensely involved in all activities - as performers in the various presentations, as participants in discussions with artists and critics, and as assistants in preparing the installations.

By 1980, I made the decision to institute a video course in the Venice program with Lola Bonora as instructor. Because of my experiences with her in the course of those two years, I grew to trust Lola Bonora's ability to communicate with students, her capacity to respect, direct, and amplify the students' contributions and to lead them to reflective conclusions.

What appealed to me most about the video experience was its temporal nature. In video art, one has to communicate and identify images that symbolize ideas in a short period of time. If one hadn't done so, it was all over.

Painters are trained differently. They have a lifetime to clarify the idea and to keep progressing with the next painting, instead of forcing a conclusion with each piece, as is required in video. Also, the technical mechanisms of video allow for greater variation. The intervention of instructors and peers need not be intrusive, as video can be considered and created in parts, and put together in various combinations.

A painting cannot be taken apart. So much depends on the student's craft, techniques, and knowledge of inherited language - all of which take years to attain.

The different experience of video, I felt, would bring a new

come richiede la produzione di un video. Inoltre i meccanismi tecnici del video permettono un maggior numero di varianti. L'intervento di insegnanti e colleghi non è necessariamente invadente, in quanto il video si può concepire e creare in parti distinte, e può essere assemblato secondo molteplici combinazioni.

Un dipinto non può essere sezionato: troppo dipende dall'abilità, dalle tecniche, dalla conoscenza di un linguaggio che lo studente acquisisce, tutti elementi che richiedono anni per essere padroneggiati. Sentivo che l'esperienza del Video, così diversa, avrebbe portato nuova consapevolezza nel tradizionale ambito della pittura.

Entro il 1983, il corso di Lola Bonora aveva attirato l'attenzione della scena internazionale. In seguito alla creazione dell'annuale Festival Video di Locarno, cui venni invitata a contribuire, per tre anni Lola Bonora e gli studenti della New York University vennero ospitati dall'organizzazione del Festival: ogni estate per una intera settimana gli studenti poterono osservare la Video Arte prodotta da artisti provenienti da tutto il mondo, discutere le loro idee e lavorare con innovatori come Nam June Paik, spesso presente, e Laurie Anderson.

Il Comune di Venezia fu felice di incoraggiare il gruppo guidato da Lola Bonora, e acconsentì a dare il proprio patronato ad un concorso a tema, incentrato sulle impressioni ed esperienze dei nostri studenti nella città lagunare. La giuria, formata da critici provenienti da tutta Europa, in occasione di questi concorsi assegnò a numerosi studenti le riproduzioni dorate del Leone di San Marco, simbolo della città, o le targhe concesse dal più autorevole quotidiano cittadino, **Il Gazzettino**. Il grado di professionalità e la rilevanza di queste attività infuse energia e passione alle opere prodotte dagli studenti, accendendo in loro il desiderio di

awareness to the traditional field of the painter.

By 1983, Lola Bonora's program gained international attention. I was invited to participate in the formation of an Annual Video Festival in Locarno, Switzerland. For three years, Lola Bonora and the New York University students became guests of this organization. For an entire week each summer, the students were able to view video art produced by Europeans and artists from all over the world, discuss their ideas, and work with innovators such as Nam June Paik, who was a frequent visitor, and Laurie Anderson among others.

The City of Venice was happy to encourage Lola Bonora's student group and agreed to sponsor a competition. The theme of the competition was the students' impressions and experiences in Venice. European critics served as the jury. As a result of these competitions, numerous students have received Golden Lion Statuettes from the City of Venice, or plaques from the major newspaper **Il Gazzettino**. Such professional and relevant activities brought energy and passion to the works the students produced. It also ignited in them the desire to strive for more.

The program owes much to the Comune of Ferrara, in particular to Palazzo dei Diamanti, Centro Video Arte, of which Lola Bonora was the director. A large part of our video program was executed in Ferrara, where the proper equipment for finalizing the works existed. Without the sponsorship of the community, such a program would not have been possible. In addition to access to the use of technical equipment and facilities, the students were often guests at receptions and discussions, and were provided with opportunities for exchanges with artists and interested members of the community.

It has not been possible to scientifically quantify the result of 13

raggiungere risultati sempre migliori.

Il corso di Video Arte deve molto al Comune di Ferrara, in particolare al Centro Video Arte di Palazzo dei Diamanti, di cui Lola Bonora è stata direttore. Un'ampia parte del corso infatti si teneva a Ferrara, dove era disponibile l'equipaggiamento tecnico più adatto a completare le opere. Senza la generosa disponibilità della città non sarebbe stato dunque possibile tenere un corso di tale livello: oltre ad avere accesso all'uso dell'equipaggiamento tecnico, infatti, gli studenti partecipavano spesso a incontri e discussioni che costituivano per loro una preziosa occasione per scambiare esperienze ed opinioni con altri artisti o con le personalità cittadine interessate all'argomento.

Non è possibile quantificare scientificamente il risultato di queste esperienze: sappiamo per certo però che gli studenti hanno profondamente apprezzato la straordinaria dimensione di questo corso, che ha saputo entusiasmarli nell'immediato, e si è rivelata per loro una esperienza talmente significativa da continuare a stimolare nel tempo la loro produzione artistica.

Bibliografia di riferimento:

Pierre Restany, a cura di, *Revenezia-Venerice*, Studio Fedra, Venezia 1979

Jorge Glusberg, *The Art of Performance*, Icasa- NYU, New York 1980

Lorenzo Magri, a cura di, *1974-1994 videoarte performance partecipazioni*, Gabriele Corbo Editore, Ferrara 1995

Vittorio Fagone, a cura di, *L'Art Vidéo 1980-1999*, Mazzotta, Milano 1999

these experiences, but students and former students have thoroughly appreciated the extraordinary dimension of this program.

Bibliographical references:

Pierre Restany, ed., *Venezia-Revenice*, Studio Fedra, Venezia 1979

Jorge Glusberg, *The Art of Performance*, Icasa- NYU, New York 1980

Lorenzo Magri, ed., *1974-1994 videoarte performance partecipazioni*, Gabriele Corbo Editore, Ferrara 1995

Vittorio Fagone, ed., *L'Art Vidéo 1980-1999*, Mazzotta, Milano 1999

NEW YORK UNIVERSITY - CENTRO VIDEO ARTE
FERRARA

Un ponte elettronico

Lola G. Bonora

Il rapporto di collaborazione fra il Centro Video Arte di Ferrara e la New York University è iniziato in una calda estate veneziana: precisamente a luglio e parte di agosto del 1978. In quel periodo la prestigiosa università americana svolgeva una intensa attività artistica di notevole spessore culturale che affiancava il programma master dei propri studenti con risultati eccellenti sia sotto il profilo didattico sia per l'interesse che tale attività riscuoteva nel panorama artistico internazionale. E' stato così possibile per molti studenti incontrare artisti fra i più rappresentativi di quel momento storico, di vederli al lavoro e non di rado di poter collaborare con loro. Anche la sede dove venivano organizzati e allestiti quegli eventi artistici era singolare e di tutto rispetto: si trattava infatti del "mitico" Palazzo Grassi di Venezia. Oggi, a distanza di poco più di vent'anni, è pur sempre una sede affascinante la cui linea programmatica delle esposizioni verte soprattutto su mostre storiche che nulla hanno a che vedere con l'arte contemporanea e tanto meno con la ricerca e la sperimentazione. Il primo impatto fra le due istituzioni il Centro Video Arte e la New York University è stato molto positivo anche se slegato dai contesti didattici veri e propri. L'occasione si è presentata allorché mi è stato chiesto di far parte del comitato culturale della mostra **Venezia-Revenice** fortemente voluta e promossa dal-

NEW YORK UNIVERSITY - CENTRO VIDEO ARTE
FERRARA

An electronic bridge

Lola G. Bonora

The collaboration between the Ferrara Centro Video Arte and New York University began during the unbearably hot Venetian summer of 1978. At the time the prestigious American university was carrying on an intense artistic and cultural activity along with its master program, successful both in terms of didactics and international artistic interest. The students had the chance to meet some of the most representative artists of the time, to see them at work and even co-operate with them. The place where these artistic events took place was unique: the mythical Palazzo Grassi in Venice, now seat of historical exhibitions that have nothing to do with contemporary art or its research.

The first "impact" between the Centro Video Arte and New York University was very profitable, even though it was not related to a proper didactic context. It occurred when I was asked to join the cultural committee of the **Venezia-Revenice** exhibition, promoted by Venetian artist Federica Marangoni, curated by Pierre Restany and organized by New York University and the Palazzo Grassi's Centro Internazionale delle Arti e del Costume. My task was to record, on video, the artists' performances during a three-day intense program (July 7-9, 1978), and the live (public) video-performances. All this was accomplished with the assistance of the Centro Video staff, Carlo Ansaloni and techni-

l'artista veneziana Federica Marangoni, curata da Pierre Restany e organizzata dal Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi unitamente alla New York University. L'incarico affidatomi consisteva nel registrare elettronicamente, con lo staff del Centro Video formato da Carlo Ansaloni e dal tecnico Giovanni Grandi, le performances che gli artisti avrebbero eseguito in un fitto programma di tre giorni (7-9 luglio 1978) unitamente alle videoperformances che venivano eseguite in diretta alla presenza del pubblico.

Il ruolo degli studenti della NYU non era previsto se non in maniera estemporanea ed occasionale, tuttavia si stabilì immediatamente un feeling con molti di loro, che consentì una integrazione operativa interessante e stimolante per tutti noi.

L'anno successivo, sempre a Palazzo Grassi, la New York University in collaborazione con il Centro de Arte y Comunicación di Buenos Aires diretto da Jorge Glusberg organizzò a Palazzo Grassi un secondo evento artistico **The Art of Performance** curato da Glusberg stesso. Anche in quella occasione venni contattata per realizzare una collaborazione. Al Centro Video Arte di Ferrara venne affidato l'incarico di occuparsi dell'aspetto elettronico che la mostra prevedeva in larga parte.

Il rapporto di cooperazione che si stabilì con gli studenti della NYU fu in quel caso specifico, programmato e organizzato con intenti sperimentali e didattici. Si trattava di offrire la possibilità a tutti gli studenti interessati alla esperienza di avvicinarsi nelle varie mansioni di assistenza a supporto dell'organizzazione generale via via individuate da Carlo Ansaloni, che curava l'aspetto tecnologico della manifestazione, rendendole compatibili con l'impegno professionale dello staff tecnico e scientifico del Centro Video Arte, come la registrazione, la ripresa e il montag-

gian Giovanni Grandi. *

Initially, NYU students were invited to play an occasional and secondary role, yet soon a mutual understanding between us and many of the participants fostered an interesting and dynamic operative integration.

The following year New York University and the Centro de Arte y Comunicación of Buenos Aires organized, at Palazzo Grassi, another artistic event, **The Art of Performance**. It was curated by the director of the Centro himself, Jorge Glusberg. Again I was asked to co-operate, and the Centro Video Arte was in charge of the electronic component of the show.

This time the co-operation with NYU students was planned and organized according to educational and experimental purposes. All the students involved were given a chance to participate in the technological assistance of the event, supervised by Carlo Ansaloni. This implied co-operation between the students and the Centro Video Arte staff in important tasks such as the recording, shooting and editing of video material. The experiment yielded a stimulating response both in the students and, in particular, the Master Program Director Angiola Churchill. It was she who officially proposed the introduction of a video art course in the following year's NYU Master.

As always in the artistic and professional life of Angiola Churchill, *said* means *done*, a distinctive trait still present in her activity, which makes of her an irreplaceable director.

The video art courses began in summer 1980, still at the prestigious Palazzo Grassi. To best gain precious information and suggestions the students were given an ample freedom of choice in terms of subject and "story-telling" methodology, whose visual nature forced the inexperienced students into a sometimes

gio dei materiali video. L'interesse che suscitò l'esperimento, sia da parte degli studenti coinvolti, ma soprattutto da parte della direttrice del Programma Master Angiola Churchill si trasformò successivamente in una richiesta ufficiale. Si trattava di prevedere un corso di video arte da inserire nel programma master della NYU nell'anno successivo.

Come da sempre avviene nella vita artistica e professionale di Angiola Churchill, detto significa fatto. E' questa una costante ancora oggi presente nella prassi operativa che distingue Angiola e la rende insostituibile nel suo ruolo di dirigente.

Nell'estate del 1980, sempre a Palazzo Grassi, la sede più autorevole e ambita di Venezia, sono iniziati i corsi di video arte. Per poter operare al meglio e raccogliere informazioni e suggerimenti preziosi era opportuno lasciare agli studenti un ampio margine di libertà di scelta, sia nella individuazione del soggetto da trattare sia nella metodologia dello svolgimento del "racconto". Trattandosi di una narrazione per immagini e non avendo alcuna cognizione sull'uso del mezzo elettronico, incontravano notevoli difficoltà d'espressione. Fu abbastanza semplice rassicurarli sull'uso della telecamera dal punto di vista puramente nozionistico. Molto più complicata si rivelò l'analisi del linguaggio visivo allorché si dovette procedere alla valutazione del risultato, inteso come prodotto visivo frutto dalla loro elaborazione. Un dato costante che si dimostrò di estrema utilità per poter elaborare una vera strategia didattica fu senz'altro rappresentato dall'uso indiscriminato del linguaggio cinematografico che tutti quanti gli studenti praticavano, indipendentemente dalla scelta tematica operata. Se ne dedusse facilmente che mancava soprattutto una cultura del video. Le caratteristiche e la specificità del mezzo elettronico non venivano considerati elementi determinanti per la

arduous confrontation with the electronic equipment. Reassuring them on the use of the video-camera was not difficult. The analysis of the visual language was more challenging when it came to evaluating the final product of their elaboration. We soon noticed that all the students, regardless of their subject, indiscriminately used the cinema language – a very useful trait for the development of a proper teaching strategy. The lack of video culture was almost complete, and the specific characteristics of the electronic equipment were not considered as determining factors for the development of an autonomous and strongly creative visual language.

I have always thought that the specificity of video art consists in the necessity to separate the technical instrument (telecamera) from its vast possibilities of reproducing reality or fiction, and relate it to rules and features closer to artistic activities such as painting, sculpture, photography, installation etc. This does not necessarily mean that talented artists cannot produce videos both of great poetic and aesthetic value. An outstanding example is represented by Bill Viola, whose expressive level not only requires talent but also a long and obscure work of research. Many other artists could be mentioned, artists whose videos constituted our students' theoretic knowledge and helped them understand the difference between diverse styles, acknowledging at the same time the common expressive power of each artwork.

In the light of these considerations, we decided to focus our efforts on the expressive research of electronic language and its poetics, and especially on how to reach satisfactory results (at least on a first experience basis). In fact, even though not overtly stated, our goal was very ambitious and implied the reaching of excellent qualitative levels. Only with valid and tangible results

costruzione di un linguaggio visivo autonomo e fortemente creativo.

Ho sempre pensato che la specificità della videoarte vada ricercata nella necessità di isolare il mezzo tecnico (la telecamera) dalle sue estese possibilità di riprodurre (filmare) la realtà o la finzione per condizionarne il suo uso ad una visione più legata ai canoni che sostengono la creazione artistica come la pittura, la scultura, la fotografia, l'installazione ... Ciò non esclude che artisti di talento siano capaci di realizzare opere video in cui la narrazione è condotta con grande senso poetico oltre che estetico, sono molti gli artisti che potrei menzionare, cito per tutti Bill Viola, ma è risaputo che per raggiungere simili livelli sono indispensabili oltre al talento, un lungo e oscuro lavoro di ricerca. La visione di opere video degli artisti più accreditati ha contribuito alla formazione teorica degli studenti. Questo ha permesso loro di capire la differenza fra i diversi stili e al tempo stesso di riconoscere la comune forza espressiva che connota l'opera d'arte indipendentemente dallo stile adottato dall'autore.

Alla luce di queste considerazioni, si è reso necessario concentrare il lavoro sulla ricerca espressiva del linguaggio elettronico e le sue poetiche, ma più ancora sulle modalità per raggiungere dei risultati soddisfacenti almeno secondo una prima ipotesi basilare. In realtà l'obiettivo era molto ambizioso e anche se non lo avevamo palesemente manifestato, si trattava in sostanza di raggiungere a tutti i costi degli ottimi livelli qualitativi. Solo in presenza di risultati certi avremmo dato continuità a quella esperienza didattica del tutto anomala rispetto agli insegnamenti operanti negli Istituti e nelle Accademie d'Arte italiani, ma sicuramente fattibile in un contesto assai avanzato e aperto alla sperimentazione come poteva essere quello che ci offriva la New York

would we continue such a didactic adventure, anomalous if compared to the activities of other schools and Italian Academies of art but certainly feasible in the NYU advanced and experimental context.

The students were given a special opportunity to attend the International Video Art Festival of Locarno (Switzerland), promoted by the International Association for Video in Arts and Culture (AIVAC). The event, curated by Rinaldo Bianda, hosted the NYU students several times since 1983. They fully participated in the program meeting with artists, critics and experts, attending round-tables and workshops. They were given the opportunity and privilege to meet with artists of world-wide renown, such as Paik, Viola, Chaen, Plessi, Antonioni, Beck, and others. Surprisingly, after some years of alternately satisfactory attempts, we adopted a successful methodology that required challenging but successful work from the students. In a very short time they were to achieve and practice their sense of synthesis, such a difficult quality to attain. All this in order to render the message clear, direct, effective, both poetically and aesthetically valid, yet by no means impoverished or banal.

We cannot forget the precious contribution of Paolo Cardazzo, one of the most representative gallery directors at the international level. Not only has his activity been valuable in the field of electronic art; he also had several famous artists work in his Venetian gallery, producing videos and performances that were regularly recorded, thus forming and enriching a unique archive. For several years Paolo Cardazzo assisted us in video production, offering not only his skill but also his own TV-studio which allowed us to experiment and manipulate the images at a very advanced technical level – something invaluable to those stu-

University.

Una esperienza importante e formativa per gli studenti, è stata loro offerta dal Festival Internazionale dell'Arte Video di Locarno (Svizzera), promossa dall'Associazione Internazionale per il Video nelle Arti e nella Cultura (AIVAC) manifestazione curata da Rinaldo Bianda che per diverse edizioni, a far tempo dal 1983, ha ospitato gli studenti del corso inserendoli a pieno titolo nei programmi che prevedevano incontri con i protagonisti, tavole rotonde con critici ed esperti, workshop. Ciò ha dato loro il privilegio di poter dialogare con artisti di fama internazionale come Paik, Viola, Chaen, Plessi, Antonioni, Beck e moltissimi altri.

Sorprendentemente, dopo un periodo che durò alcuni anni in cui si fecero tentativi più o meno riusciti mettemmo a fuoco una metodologia vincente che prevedeva un lavoro senza dubbio faticoso per gli studenti, ma anche molto proficuo e produttivo, in quanto imponeva loro di impossessarsi in tempi molto brevi della facoltà di sintesi, dote fra le più difficili da conquistare, senza per questo impoverire e volgarizzare o semplicemente banalizzare il messaggio, ma al contrario rendendolo diretto chiaro ed efficace e nel contempo poetico e di pregevole e pregnante valenza estetica.

Non va certo sottovalutato il prezioso contributo dato da Paolo Cardazzo, uno dei galleristi più rappresentativi in campo internazionale non solo per avere svolto una preziosa attività nel settore specifico dell'arte elettronica ma anche per avere ospitato nella sua Galleria a Venezia artisti, fra i più noti del settore, a realizzare video e performance che puntualmente venivano registrate arricchendo un archivio che oggi pochi possiedono.

Per diversi anni Paolo Cardazzo ci ha affiancati nella realizza-

dents particularly interested in the electronic component of visual language.

Subject: Venezia. Time: 60 sec.

By the summer of 1985 the experimental phase was definitely over. Some of the students had provided very good results, either because endowed with individual talent or because particularly interested in the technological aspect. In summer 1986 we started the visual research according to the so-far achieved methodology. The new goal was to give each and every student the means necessary to produce a video *they* would work out and complete.

The introduction of a story-board was determinant in many ways. Improvisation, superficiality, a certain playfulness that inevitably occurred every time a student used the telecamera, were all attitudes to be avoided. With many of the students we also had to strongly advise against the temptation to produce short travel videos, the kind of Venetian souvenirs one shows friends and relatives at home. This was relatively easy to accomplish once they realized they could in fact create something of artistic dignity equal to that of their painting, sculpture etc.

The rigorous limit of 60 seconds as maximum duration for the video was both useful and necessary to emphasize the importance of selecting the material that could best represent or suggest the work's meaning or at least its creative process. I have often compared the video screen to the white canvas facing them before they started painting. This would clear the ground of the typical mistake that lead one to use the telecamera to express a cinema language. Video art has much in common with figurative arts, expressive research of sign, color, and imagery as icon. It has

zione dei video mettendo a disposizione dell'attività didattica non solo la sua competenza, ma anche uno studio televisivo di sua proprietà che ci ha permesso di sperimentare e manipolare le immagini a tutto vantaggio di una propedeutica conoscenza tecnica estremamente vantaggiosa per gli studenti interessati anche all'aspetto squisitamente elettronico nella costruzione del linguaggio per immagini.

Tema: Venezia. Tempo: 60"

Nell'estate 1985 concludammo definitivamente la fase della sperimentazione. Alcuni studenti, come sempre avviene in ogni disciplina, diedero ottime prove di sé potendo contare su di un talento individuale o un interesse peculiare per il mezzo elettronico. Tuttavia, nell'estate 1986 iniziammo la ricerca visiva secondo la metodologia conquistata sul campo. L'obiettivo da raggiungere era: offrire ad ogni studente, nessuno escluso, gli strumenti indispensabili per costruire un prodotto (video) che fosse frutto di una loro elaborazione compiuta.

L'introduzione dello story-board si rivelò determinante sotto ogni profilo. Bisognava evitare definitivamente l'improvvisazione, la superficialità, l'aspetto ludico che si insinuava ineluttabilmente ogni qual volta lo studente prendeva possesso della telecamera. Bisognava anche contrastare energicamente la tentazione, presente in molti di loro, di realizzare dei filmetti ad uso familiare come veri e propri souvenir veneziani per amici e parenti. Ostacolare tutto ciò divenne in realtà facile allorquando si resero conto del fatto per nulla trascurabile che erano in grado di realizzare un prodotto che aveva la stessa dignità artistica di una loro pittura, scultura o azione artistica (performance).

20 L'imposizione dei 60" di durata massima del video si dimostrò

nothing in common with narrative as literary transposition into images.

Our main goal consisted in "encouraging" the students to individuate and select even a single frame of certain aesthetic value rather than a finished work of scarce visual efficacy. Their first indispensable step was the realization of a balanced, well-proportioned image; a conscious use of light and shadow, the presence and absence of form that generates the shapes, the "distribution" of color, or of black/white, depending on the subject. Avoiding banality, clichés and Kitsch constantly present in everyday life was an imperative for all of us.

Our common efforts yielded valuable results. The aesthetic inputs were received and understood by most of the students, and performed in a very capable and efficient manner, considering the very short time we had during the three-week courses.

I do believe this educational experience has expanded the students' horizons, offering them useful instruments to further develop their work both as artists and teachers. I am also certain that this experience has been equally favorable and useful to us as well, rich as it has been in confrontations and exchange of point of views regarding the difficult world of art.

I am therefore very grateful to Angiola Churchill and New York University for giving me this excellent opportunity of personal growth which I still pursue and that, I hope, is not yet over.

altamente positiva in quanto per poter esprimere ogni concetto utile alla realizzazione del prodotto si rendeva necessario scegliere, fra le tante, quelle immagini che potevano meglio rappresentare o suggerire in forma traslata il significato dell'opera, o quanto meno il processo creativo percorso. Spesso ho paragonato lo schermo del video alla tela bianca che stava di fronte a loro quando dovevano iniziare a dipingere. Ciò serviva a sgombrare il campo dall'equivoco sempre in agguato di usare la telecamera per espimersi in linguaggio cinematografico. La video arte ha molto in comune con l'arte figurativa, con la ricerca espressiva del segno, del colore, e dell'immagine come icona, viceversa non ha alcun legame con la narrazione intesa come trasposizione letteraria o no in immagine (cinema).

Il nostro principale impegno, perseguito con forza e determinazione, è stato quello di "obbligare" gli studenti ad individuare e isolare anche un solo fotogramma che avesse una accertata valenza estetica a fronte di un lavoro compiuto ma di scarsa efficacia visiva. Realizzare una immagine equilibrata, ben costruita nelle proporzioni, utilizzare consapevolmente le luci e le ombre, dosare i pieni e i vuoti che generano le forme, "distribuire" il colore o il bianco e nero in base alla scelta del soggetto doveva essere per loro il primo indispensabile traguardo, raggiunto il quale potevano agevolmente spingersi oltre. Sfuggire la banalità, il luogo comune, il Kitsch costantemente presenti nella quotidianità, è stato un imperativo per tutti noi.

Lo sforzo comune compiuto ha dato risultati apprezzabili. Le problematiche estetiche sono state recepite da molti di loro e messe in pratica con abilità ed efficacia in tempi anche molto contratti (il corso durava tre settimane).

Ritengo che questa esperienza didattica abbia ampliato gli oriz-

zonti di conoscenza degli studenti offrendo loro strumenti utili per sviluppare ulteriormente sia il loro lavoro di artisti sia quello di docenti di discipline artistiche. Ritengo altresì che l'esperienza didattica sia stata per noi insegnanti altrettanto positiva e utile, ricca di scambi e di dialettica sulle problematiche che agitano costantemente il non facile mondo dell'arte.

Sono molto grata per questo ad Angiola Churchill e alla New York University che mi hanno offerto questa eccellente opportunità di maturazione personale che ho inseguito e inseguo tuttora nella certezza che non sia ancora conclusa.

DAL PORTAPACK ALL' HI8

Carlo Ansaloni

Insegnare video arte a Venezia nel programma di Studio Art della NYU, è stata per me una esperienza molto importante; è un vero piacere ripensarvi in occasione del catalogo generale del lavoro svolto.

L'attività didattica è iniziata nel 1981, quando il Centro Video Arte delle Civiche Gallerie di Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara era nel pieno sviluppo della sua attività produttiva e di proposizione d'eventi artistici contemporanei. Fu preceduta da due nostre collaborazioni in occasione d'eventi d'arte contemporanea, organizzati a Venezia a Palazzo Grassi dalla stessa NYU negli anni 1978 e 1979.

Decidemmo d'impostare il corso in chiave teorico-pratica, in modo tale che gli studenti prendessero conoscenza e familiarità con la video arte. Lo scopo era duplice. Insegnar loro l'uso dei media elettronici allora disponibili – essenzialmente la telecamera e il videoregistratore – per realizzare opere di Video Arte; e fare in modo che potessero utilizzare tali mezzi a scopo didattico quando, a loro volta si sarebbero trovati ad insegnare arte nei Colleges americani.

All'inizio disponevamo del mitico *Portapack*, un apparato della Sony costituito da un videoregistratore e da una piccola telecamera. La registrazione delle immagini avveniva su nastro da 3/4

FROM PORTAPACK TO HI8

Carlo Ansaloni

Teaching Video Art with the NYU Studio Art Program in Venice has been a very important experience for me, and I am very pleased that this catalogue gives me the opportunity to remember it.

Our teaching activity began in 1981, when the Centro Video Arte of Ferrara Modern Art Gallery was in full development, both producing its own works and promoting contemporary artistic events. Co-operation with NYU in Venice had occurred on two previous occasions: the setting up of two contemporary art events, one in 1978 and the other in 1979 at Palazzo Grassi.

We decided to structure the course in theoretical-practical terms so that the students could become familiar with video art. Our goal was two-fold: teach them how to use the then-available electronic media (i.e. telecamera and VCR) and to demonstrate the didactic purposes and the potential of these instruments that they would use, as art teachers, in American colleges.

At the beginning we had at our disposal the mythical *Sony Portapack*, consisting of a VCR and a small telecamera. Recording was made on 3/4 inch B/W tape. Although portable, the *Portapack* was not easy to use. The students constantly needed the assistance of the Centro Video Arte staff, who had been using it professionally since 1973.

di pollice B/N. L'apparecchiatura era portatile ma non facile da usare; era quindi necessario che ad utilizzarla fosse qualcuno che ne conoscesse bene il funzionamento, come noi del Centro Video Arte che usavamo il *Portapack* già nel 1973, all'inizio della nostra attività.

Passerò ora a descrivere l'impostazione del corso e il suo sviluppo.

Per la ricerca teorica del corso, Lola Bonora ed io utilizzavamo materiali video del nostro archivio: produzioni di video arte realizzate dal nostro Centro ed altre simili opere acquisite attraverso scambi con artisti ed altre istituzioni di tutto il mondo. Visionavamo i video con i corsisti e impostavamo discussioni critiche sui contenuti e modi di produzione.

Per la sessione pratica del corso, gli studenti americani erano invitati ad elaborare un proprio progetto video che avremmo poi realizzato. Dovevano scrivere un piccolo testo sul significato del lavoro che intendevano realizzare, corredato da uno story board con tutte le informazioni necessarie per acquisire le immagini e successivamente montarle (editing). Questo lavoro preparatorio riguardava sia la parte video che quella audio.

Nel primissimo corso, formammo tre gruppi di lavoro di circa tre persone. Intendevamo con ciò favorire un lavoro d'insieme e di scambio. Realizzammo così tre video a tema libero. A noi insegnanti spettava il compito di valutare il carattere artistico del progetto, agevolare la messa a punto del linguaggio visivo e sonoro e verificarne la fattibilità rispetto ai mezzi a disposizione.

Il nostro corso è sempre stato rivolto ai principianti, a persone cioè che non avevano mai lavorato prima con il mezzo video. La nostra capacità produttiva (riprese e montaggio) era limitata dal fatto che eravamo costretti ad allestire un vero e proprio "studio

This is how the course was planned and developed.

Lola Bonora and I were in charge of the theoretical part. We used videos from our archive, either produced by our center or exchanged with other artists and international institutions. After viewing the videos with the students we would critically discuss the content and style of each one.

In the practical section of the course the American students were asked to develop a video project that we would then realize. They were to write a short statement explaining the meaning of their work, along with a story board and all the necessary information for shooting and editing. This preparatory work involved both the video and audio components.

In the first year we divided the students into three groups of three members each. This was meant to favor team-work. We thus produced three videos with a free subject. Our task was to evaluate the project's artistic nature, to facilitate the setting up of visual and sound language, and to verify the feasibility in relation to the available instruments.

Our course has always been addressed to beginners, that is, students who had never worked with the medium of video before. Our productive activity (shooting and editing) was limited by our having to work in a sort of camp-studio at school.

Later on each student was allowed to choose and realize a personal project.

In 1982 we switched from b/w to color without any notable change in the course set-up. Thanks to the Centro Video Arte, we could at last count on the use of a high-quality telecamera and a portable 3/4-inch VCR. The visual quality largely improved, but the telecamera's limited maneuverability still required an expert's assistance.

da campo” nei locali veneziani che ospitavano gli studenti. In seguito, concedemmo ad ogni studente di presentare un proprio progetto per poterlo realizzare.

Il 1982, segna il passaggio dal B/N al colore senza che l'impostazione del corso ne subisse grandi modifiche. Ma finalmente, per produrre i lavori video dei nostri studenti, disponevamo di una telecamera di buona qualità e di un videoregistratore portatile con cassetta da 3/4 di pollice, forniti dal Centro Video Arte. La qualità dell'immagine migliorò notevolmente mentre la manovrabilità del mezzo richiedeva ancora l'intervento dello specialista. Mentre io, aiutato da Giovanni Grandi, avrei continuato a fare le riprese delle immagini, gli studenti avrebbero fatto lo story board che poi avremmo discusso insieme a Lola. Una volta approvato, si passava alla fase operativa.

Solitamente si formavano squadre di tre-quattro persone per l'acquisizione delle immagini. A coordinare il lavoro doveva essere lo stesso studente “autore” del video da realizzare. Gli altri corsisti lo aiutavano, imparando così i rudimenti del lavoro delle riprese come il taglio delle immagini, l'illuminazione eccetera. Il materiale girato veniva discusso sotto la nostra direzione; in sostanza, tutte le fasi di realizzazione dell'opera video erano parte integrante di un processo formativo.

In quel periodo introducemmo un altro cambiamento sostanziale. Esso riguardava il soggetto e la durata. Dal tema libero scelto dallo studente a suo piacimento, si passò ad un tema fisso proposto da noi insegnanti: “Impressioni su Venezia”.

Da un punto di vista didattico, questa scelta funzionò assai bene e così decidemmo di riproporre questo tema fino alla fine della nostra collaborazione con la NYU. La scelta del tema fisso ci consentì inoltre una maggiore uniformità di giudizio nella valu-

Giovanni Grandi and I would still go on shooting while the students worked on the story board, which we would later discuss with Lola. Once the project was approved, we would proceed to the operative stage.

For shooting we usually formed teams of three to four persons each. The student-“author” was to be the coordinator, while the other students would help him/her, while at the same time learning the rudiments of shooting, like cutting and lighting. We would then supervise the discussion on the shots. Substantially, all the steps of the video production were parts of a formative project.

At that time we introduced a major change which involved both subject and duration. We switched the initial “free subject” to a given one. The subject we chose was “Impressions of Venice”.

It worked out very well from a didactic point of view, and so we decided to keep the same subject in the following years. The “given subject” enabled us to guarantee greater uniformity of evaluation, which was not a secondary aspect, considering that at the end of each course the two best works were awarded a prize. Also, the video length, initially 5-6 minutes, was reduced to 30 and 60 sec. double format, something very close to TV time spots. It seemed interesting as well as essential that students should learn to consider synthesis as an important aspect of their work. In addition, this solution enabled us to optimize the small amount of time we had at our disposal.

The portable 8 and Hi8

The availability on the market of two revolutionary instruments that joined the telecamera and VCR in a single, light and handy machine, represented a major change in the course procedure. At 25

tazione dei lavori realizzati, tenuto conto che alla fine del corso NYU veniva assegnato un premio alle due migliori opere realizzate.

Anche la durata del video venne ridotta da 5/6 minuti ad un doppio format da 30 a 60 secondi, del tutto simile ai tempi degli spot televisivi. Allora, ci sembrò interessante e necessario che gli studenti si abituassero alla sintesi nell'esecuzione di un lavoro; inoltre ciò ci permetteva di ottimizzare il poco tempo a nostra disposizione per la realizzazione del corso.

L'avvento delle portatili 8 e HI8

Un notevole cambiamento nella prassi produttiva del corso si ebbe quando il mercato offrì apparecchi da ripresa che riunivano telecamera e registratore in un unico agile apparato che chiunque poteva far funzionare. Finalmente, l'evoluzione della tecnica rese non più necessaria la nostra presenza in fase di ripresa. Gli studenti, autogestendosi in turni, acquisivano le immagini per proprio conto, quanto meglio si adattava alle loro esigenze. Una volta in studio, esaminavamo insieme il "girato"; in quella sede si sviluppava anche il lavoro di valutazione critica del loro lavoro, come l'analisi della compatibilità e della coerenza con il progetto inizialmente presentato dallo studente.

Infine, si passava all'editing. Negli ultimi anni del corso, la fase del montaggio veniva realizzata a Ferrara presso il laboratorio del Centro Video Arte.

last our presence in the shooting sessions was no longer necessary. Arranging their own turns and times, the students were finally able to work on the shooting according to their needs. In the studio we would then examine the "shots" together: critical evaluation, analysis of compatibility and consistency with the initial project were all part of the discussion.

Editing was the final step. In the last years of our co-operation this was carried out at the Centro Video Arte in Ferrara.



CENTRO VIDEO ARTE

Il Centro Video Arte nasce a Ferrara nel 1972 come emanazione della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Palazzo dei Diamanti: è la prima istituzione pubblica dedicata alla video arte nel nostro Paese. Lo staff è composto da Lola Bonora direttore, Carlo Ansaloni per le tecnologie, Giovanni Grandi per i supporti tecnici. La sede è a Palazzo dei Diamanti e alla Sala Polivalente una struttura, quest'ultima, facente parte del complesso delle scuderie di Palazzo Massari restaurata con criteri rispondenti all'attività artistica interdisciplinare e multimediale che in quegli anni veniva sviluppandosi fortemente negli Stati Uniti e in Europa, coinvolgendo la critica più avvertita verso le nuove tecnologie e il pubblico più sensibile verso la ricerca artistica delle nuove generazioni.

In breve tempo il Centro si impone a livello internazionale quale riferimento per la produzione e la documentazione videografica. Lavorano con il Centro artisti italiani come Fabrizio Plessi, la cui esuberante e pregevole produzione artistica diverrà l'immagine stessa del Centro. Inoltre realizzano videografie con il Centro artisti stranieri come Andy Warhol, Jim Dine, Robert Rauschenberg, Marina Abramovic, Christo, Bill Viola, Nam June Paik per citarne alcuni, ma anche musicisti d'avanguardia come Demetrio Stratos, Sylvano Bussotti e Pietro Grossi. Nel 1975 il

CENTRO VIDEO ARTE

The Centro Video Arte opens in Ferrara in 1972 as an extension of the Modern and Contemporary Art Civic Gallery of Palazzo dei Diamanti. The Centro is the first public institution dedicated to video art in our country. The staff includes Lola Bonora as director, technologist Carlo Ansaloni, and technical operator Giovanni Grandi. The Centro is located at Palazzo dei Diamanti and the Sala Polivalente, a building belonging to the Palazzo Massari stables compound. The Sala Polivalente had been restored according to criteria related to interdisciplinary and multimedia artistic activities which were becoming popular in those years both in the United States and Europe. These attracted the most attentive critics towards new technologies and the most sensible public towards the artistic research of the new generations. Soon afterwards, the Centro becomes an internationally important reference for video production and documentation. Among Italian artists who co-operate with the Centro is Fabrizio Plessi, whose valuable and exuberant production will become the image of the Centro itself. Foreign artists who produce their videos at the Centro include Andy Warhol, Jim Dine, Robert Rauschenberg, Marina Abramovic, Christo, Bill Viola, Name June Paik, along with some Italian avant-garde musicians such as Demetrio Stratos, Sylvano Bussotti, and Pietro Grossi. In 1975, 29

Centro organizza in collaborazione con il CAYC (Centro de Arte y Comunicación di Buenos Aires, Argentina) il primo Convegno Internazionale sull'arte del video. Dal 1980 il Centro è incaricato di tenere i corsi di video arte per la New York University nell'ambito dello Studio Art Program fondato e diretto da Angiola Churchill che si svolge ogni anno dal 1975 a Venezia nei mesi estivi. Intanto le opere video che si producono a Ferrara partecipano, e vengono spesso premiate, ai più importanti festival europei: Amsterdam, Berlino, Bruxelles, Colonia, Copenhagen, Fukui (Giappone), Linz, Locarno, Madrid, Parigi, ma pure a Montreal e Hong Kong. L'attività del Centro si sviluppa e si estende anche nel segmento specifico delle videoinstallazioni che negli anni Ottanta ha avuto una vera esplosione in Europa dopo gli Stati Uniti. Nel 1985 il Centro riceve a Locarno (Svizzera) dall'Associazione Nazionale per il Video nelle Arti e nella Cultura (AIVAC) il Laser d'oro con la seguente motivazione: "per il rigore preciso nel campo della ricerca e difesa costante al più alto livello della professionalità nella creazione". Nel successivo decennio l'attività del Centro conoscerà la sua massima espansione organizzerà convegni, mostre internazionali, workshop con la presenza della critica più accreditata e specializzata nel settore dell'arte elettronica. Nel 1995 Lola Bonora lascia la direzione del Centro, ma continuerà fino al 1997 l'attività didattica presso la New York University. Qualche anno più tardi il Centro Video Arte verrà definitivamente chiuso e la Sala Polivalente demolita.

with the co-operation of the Centro de Arte y Comunicación of Buenos Aires, the Center organizes the first International Meeting on video art. From 1980 to 1997 the Center is in charge of the video art courses at the New York University Studio Art Program in Venice, a master program founded by Angiola Churchill in 1975 and directed by her since then. Meanwhile, the works produced in Ferrara are shown (and often awarded) at the most important European festivals: Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Cologne, Copenhagen, Linz, Locarno, Madrid, Paris, and also Fukui (Japan), Montreal (Canada) and Hong Kong. The Center's activity grows and extends also in the field of video installations, which spread over Europe from the United States during the eighties. In 1985 the Center is awarded the Laser d'oro from the Associazione Nazionale per il Video nelle Arti e nella Cultura (AIVAC), with the following attribution: "for its accurate rigor in the field of research and the constant and highest guarantee of professionalism in the creative act". In the following decade the Center reaches its highest growth, organizing meetings, international exhibitions, and workshops attended by the most qualified and specialized critics in the field of electronic art. In 1995 Lola Bonora resigns as director of the Center, but she continues her teaching activity at New York University until 1997. Some years later the Centro Video Arte is closed and the Sala Polivalente demolished.





Se ricordo bene, ho fatto parte almeno due volte della giuria che ha assegnato un premio per il video più riuscito tra i saggi degli allievi del corso estivo di Venezia della New York University.

Era compito degli allievi che partecipavano al corso video (ed avviene, credo, tuttora) di sintetizzare in pochi minuti con una videocamera le impressioni più immediate che la nostra città aveva in loro suscitato.

I mezzi erano (e sono) ridotti al minimo indispensabile: perciò la bravura di chi aveva partecipato al corso e del tecnico, di solito il valentissimo Carlo Ansaloni, che li aiutava nella realizzazione era di produrre un breve filmato con la sola telecamera con poco montaggio e con il missaggio dei suoni e dei rumori registrati in diretta dalla stessa camera. Talvolta, quando era proprio necessario, si ricorreva ad uno studio di post-produzione esterno, ma questo avveniva molto raramente.

Ricordo bene un breve saggio di una allieva di San Diego, California, mi pare si chiamasse Sara Paige, che aveva realizzato una lunga sequenza all'interno dell'Arsenale di Venezia e cercava un brano musicale che accompagnasse le immagini. Per caso avevo ricevuto da pochi giorni l'ultimo disco degli U2 e troviamo che l'inizio di "Joshua Tree" era adatto come commento sonoro. Questo video vinse poi il Premio del giornale **Il**

If I remember well, I was twice on the jury that had to choose the best video among those of the students from the New York University summer program in Venice.

The goal of the video course students was – and still is, I guess – to condense in a few minutes of shooting the most immediate impressions that our city had stirred in them.

The instruments at their disposal were – and are – reduced to the bare minimum: one telecamera, little cutting, and live sound mixing. Therefore much depended on the skills of the students and of the technician who helped them, usually the excellent Carlo Ansaloni. Sometimes, very rarely though, the work required an external post-production studio. I still remember the short video of one of the students, Sara Paige from San Diego, California, I think.

Hers was a long sequence shot inside the Arsenale of Venice, and she was looking for a soundtrack that would match her work. By chance I had just got the new U2 long playing, and we agreed that the beginning of "Joshua Tree" was the right music for it. The video then won the prize offered by our friend Luigino Rossi from the newspaper **Il Gazzettino**. It was August 1989.

Gazzettino, che l'amico Luigino Rossi aveva messo a disposizione. Era l'agosto del 1989.

Venezia 1986, Giovanni Grandi, Lola Bonora, Paolo Cardazzo



Ho conosciuto Lola Bonora a Firenze, a casa di Primo Conti nel 1974 o '75. Fin dai primi anni settanta, al Palazzo dei Diamanti di Ferrara, all'interno di una vastissima attività museale, decisamente in anticipo sui tempi ma pur sempre di carattere "canonico" diretta con la lungimiranza di un direttore come Franco Farina, Lola aveva creato il Centro Video Arte e la Sala Polivalente, ampiamente dedicati all'avanguardia e alla sperimentazione. Unica istituzione pubblica in Italia, e fra le pochissime al mondo, ad occupare fin dall'inizio un ruolo di primo piano nella produzione di video d'artista. Artisti provenienti da tutto il mondo, sostavano in quegli anni a Ferrara, per produrre un video o eseguire una performance.

Alcuni anni dopo, la New York University decise, per volontà di Angiola Churchill, di istituire un corso estivo di video arte a Venezia. A Lola fu dato l'incarico ufficiale di curare la preparazione degli studenti coadiuvata dalla equipe del Centro Video Arte di Ferrara.

Per anni Lola ha trascorso il mese di agosto a Venezia impegnata nell'attività didattica, apportando la sua grande professionalità e soprattutto la sua generosa, aperta e sorridente capacità e voglia di comunicare, atteggiamento raro, nell'ambiente "artistico" italiano e assai più tipico dell'approccio americano. E non è un caso

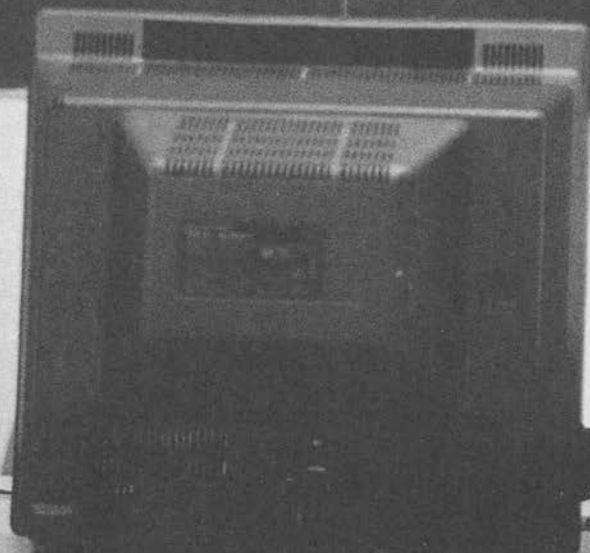
I met Lola Bonora in Florence around 1974-75 in the house of Primo Conti. Since the early Seventies, at the Palazzo dei Diamanti in Ferrara, Lola had created the Sala Polivalente and the Centro Video Arte. Both of these were widely dedicated to avant-garde and experimentation art. They were unusually located within a vast museum activity which, even though ahead of the times and brilliantly directed by Franco Farina, still preserved its 'canonical' characteristics. The Palazzo dei Diamanti was the only public institution in Italy, and among very few in the world, to give primary importance to video art production. In those years artists from all over the world came to Ferrara to produce a video or a performance.

Some years later, Angiola Churchill, director of the Studio Art Program in Venice for New York University, decided to integrate the summer program with a video course. Lola, along with the staff of the Centro Video Arte of Ferrara, was officially in charge of preparing the students.

For years she spent the month of August in Venice teaching, offering her great professionalism and, especially, her open, generous and joyous ability and will to communicate. This being a somewhat rare attitude in the Italian "artistic" environment, more typical of the American approach instead. Not casually did she

che abbia poi tenuto i corsi per quasi vent'anni, perfettamente a suo agio, mettendo a disposizione della NYU e dei suoi studenti la sua vastissima esperienza.

teach the courses for almost twenty years, perfectly at her ease, providing NYU and its students with her vast experience.



Se guardare insieme le opere, confrontarci nel giudizio arrivando anche a trasformare quel paio d'ore di impegno comune in una base di conoscenza se non proprio d'amicizia, era assolutamente gradevole e produttivo, quello che ricordo un po' come una sorta d'incubo era, poi, la scrittura delle motivazioni dei premi. Anche perché la costante di tutte le "mostre di fine corso", che comportava la presentazione dei video in corsa per l'attribuzione delle targhe che, gentilmente e salomonicamente, i quotidiani veneziani (Il Gazzettino e La Nuova Venezia) mettevano alternativamente a disposizione, era – e continua oggi ad essere – il caldo. Quel fine agosto afoso ed appiccaticcio che annualmente si ammanta più che mai di fascino culturale nella rievocazione di tante piccole inarrestabili ma iterate "morti a Venezia". Sono stato almeno per una decina d'anni il segretario permanente del premio per il miglior video del WORK IN PROGRESS FROM THE NEW YORK UNIVERSITY GRADUATE PROGRAM IN VENICE. E per poco più della metà ho anche insegnato quello che, non solo, per fortuna, a mio modesto avviso, rimane a monte del lavoro di progettazione e realizzazione di un video, quella storia del cinema sperimentale che continua ad essere talmente poco conosciuta da legittimare, nella sperimentazione linguistica del contemporaneo, continue riscoperte dell'acqua calda, di

If coming together to view and judge the works, and being able to transform those hours of obligation in a basic acquaintance if not friendship, was absolutely pleasing and productive, then the writing of a statement justifying the prozing of those works was a sort of nightmare. Also because one constant factor of all of the "Final Exhibits"; involved the presentation of the videos competing for prizes, kindly and solemnly placed at our disposition by the newspapers of Venice, (Il Gazzettino and La Nuova Venezia) was – and continues to be today – the heat. The end of August, always sultry and sticky, annually envelops itself more than ever in cultural allure in it's recalling of many relentless "Deaths in Venice". For more than 10 years I was the permanent secretary for the awarding of the prize for best video of WORK IN PROGRESS FROM THE NEW YORK UNIVERSITY GRADUATE PROGRAM IN VENICE. For a little more than half of those ten years I taught, not only fortunately in my modest opinion, that which remains at the forefront of the planning and realization of a video, experimental cinema. It is a subject that is so little recognized to even justify, in the experimental language of the contemporary, continued rediscoveries of concepts already discovered, those banal objects of day to day life transformed into objects of art. But this was a trap into which the students of Lola

ombrelli e di altre diecine di oggetti di banale uso quotidiano. Un tranello nel quale gli allievi di Lola Bonora e Carlo Ansaloni hanno sempre fatto una fatica bestia a cadere, dovendolo volere fortissimamente. Se, infatti, nelle riunioni di giuria, mai e poi mai è arrivata la benchè minima ipotesi di “segnalazione” o “preferenza” da parte dei gestori del Corso, sono invece sicuro che, durante la fase di progettazione i consigli non tanto sulla strada da intraprendere quanto sul modo di imboccarla fossero precisi e puntuali e, quel che più conta, tanto disinteressati quanto informati. Basta scorrere quel libretto che condensa l’attività svolta dai due ormai pensionati eccellenti del Comune di Ferrara, per capire che tesoro d’esperienza poteva trovare l’allievo confrontandosi con due docenti non solo tra loro complementari ma che – come sempre succede in questi frangenti – riuscivano anche a guardare al lavoro con quel certo qual distacco che conduce sempre e ineluttabilmente nei dintorni dell’ironia. Ferma restando l’assoluta libertà di scelta, una delle componenti fondamentali di quell’esperienza – da quel che si poteva evincere assistendo alle proiezioni – era l’istigazione ad una gestione efficace ma semplice delle immagini, senza cioè lasciarsi la testa in una sperimentazione tecnologicamente avanzata.

Questo se da un lato rispondeva alla essenzialità delle attrezzature a disposizione, dall’altro ribadiva che, in ogni intrapresa collegata alla civiltà delle immagini riprodotte, conoscendo i limiti delle macchine, era comunque possibile piegarli alla materializzazione di una idea. In tutta onestà devo riconoscere che, per quanto mi sia sforzato di far mente locale, non mi è ritornato in mente nessun video particolarmente geniale, nessuna immagine sconvolgente o nessun momento epocale nello sviluppo della creatività.

Bonora and Carlo Ansaloni had difficulty falling prey to even if they wanted to. During the jury meetings, never but never were there any “indications” or “preferences” mentioned by the course administrators. However, I am certain that, during the planning phase of the video, the advice and suggestions on how to embark on the project and which direction it should take were all very precise and, most importantly, as much objective as they were informative. In order to understand the valuable experience that the student would encounter here, all one has to do is glance through the course booklet that summarizes course activities. There one would find that the teachers, by now exemplary retired citizens of the Comune of Ferrara, not only complement each other, as should always be the case these situations, but are also able to view the work with a certain distance that always and inevitably leads to irony. From what one could deduce while assisting with this project, one of the fundamental components of this experience, besides the absolute freedom of choice of subject matter, was the implementation of a proficient but straightforward management of the image, without having to wrap one’s head around advanced technological experimentation. If on one hand this responded to the essentiality of the equipment available, on the other hand it stressed that in every undertaking related to the reproduction of images, being aware of the limitations of the machine, it is non the less possible to submit to the materialization of an idea. In all honesty, I realize that, no matter how much I try to remember, I cannot recall any video that was particularly outstanding, no image that shocked or any epoch making moment that was achieved in the process of creativity. And yet, I am just as convinced that at the end of course dinner, having read the “precious, cultured and concise” written conclusions of the

Eppure sono altrettanto convinto che alla fine di ogni cena di fine corso, quando, letto il “prezioso, colto e sintetico” verbale della giuria, si attribuivano, gioiosamente, i premi, tutti noi coinvolti nel giudizio ribadivamo l’interesse oggettivo e il consenso per quello che avevamo visto, per i risultati del Corso. Scherzando potrei affermare che, di massima, avevamo assistito, per la maggior parte degli allievi alle classiche due opere in una: la prima e l’ultima. Mentre seriamente confermo che vivere un’esperienza guidata in uno scenario parallelo o alternativo a quello che rappresenta l’atto istintivo, diretto, di un artista, rimane fondamentale nella didattica, nell’apertura informativa ma anche contestuale di un “altro” non necessario né indispensabile, ma seriamente possibile. In questa nostra contemporaneità dell’arte così attenta – pretestuosamente? – alla tecnologia, in un momento in cui le macchine cominciano ad essere così facili da gestire grazie alla potenza dell’informatica, credo che potrebbe essere opportuno rivedere quei saggi video della NYU, fatti senza malizia e colla famosa tecnica del “quattro chiodi e un po’ d’ingegno”, privilegiando l’idea più che la presunta novità nella necessità dell’utilizzo di sistemi più o meno automatici nella costruzione di immagini artificiali. Forse ci accorgeremmo di essere ormai davanti ad un piccolo ma importante frammento di storia.

jury, with the prizes enthusiastically awarded, all of us involved in the jury had stressed our unbiased opinion and approval for that which we had seen, for the results of the Course. Jokingly, I could affirm that, at the most, we assisted the majority of the students, with the classic two works in one: the first and the last. Joking aside, I seriously confirm that to live a guided experience in an alternate scenario to that which represents the direct, instinctive act of an artist remains fundamental in didactics. It also remains fundamental in an informative beginning and in the context of an “other” neither necessary nor indispensable, but definitely possible. In our world of contemporary art that is so tied to technology, at a time when machines are becoming so easy to use thanks to computerization, I think that it could be the opportune moment to revisit those NYU video essays. This would be without malice and with the well known “a few tricks of the trade and a bit of brains” technique, and would lend more importance to the idea rather than the necessity of the use of automatic systems in the construction of artificial images. Perhaps we will realize that we are standing before a small but significant fragment of history.



Gianni Pettena

Lavorare con Lola a Ferrara, la Sala Polivalente, il profumo dei legni, e sapere vivere con lei le immagini in movimento.

E poi incontrarla a Venezia, passare quei giorni con Angiola Churchill a Palazzo Grassi per i corsi di Environmental Design e di video, rubare i minuti di riprese più difficili.

Pierre Restany mi intervista sul pontone di attracco di Palazzo Grassi, e mi chiede della mia performance notturna, fosforescente io e la musica.

Carlo Ansaloni costretto da me, lui sempre entusiasta, a navigare per la laguna, approdare su isole abbandonate, fare riprese a pelo d'acqua, oppure attraverso i fili d'erba come correndo, fuggendo dalla foresta. O sporgendosi a mezzobusto dal finestrino dell'aereo durante le virate, e io che l'afferravo per dargli sicurezza. La telecamera era pesante e ti attraeva verso il basso, fuori.

Tutto questo accadeva perché Lola lo rendeva possibile. Con lei la Sala Polivalente e il corso video avevano vita e il video faceva ciò che il cinema allora non poteva, documentava il divenire delle cose e dei pensieri. E mi piaceva poi con lei arrivare ad attraversare il lavoro degli studenti, contaminando con la vita, con il quotidiano, il rigore del metodo e dell'organizzazione. Così come documentare le cose che succedevano anche collateralmente

Gianni Pettena

Working with Lola in Ferrara, the Sala Polivalente, the smell of wood, and experiencing the moving images with her; then meeting her in Venice, spending those days with Angiola Churchill at Palazzo Grassi for the video and environmental design courses; stealing the hardest moments of shooting...

Pierre Restany interviews me on the pier at Palazzo Grassi, and asks about my night performance, the music and I phosphorescent.

I force Giancarlo Ansaloni – he, the enthusiastic one – to sail around the lagoon, land on deserted islands, shoot on the water surface or in the grass, as if running from a forest, or leaning out of the window as the plane turned, me holding him tight. The telecamera was heavy and drew us outwards and downwards.

All that happened because Lola made it possible. Thanks to her the Sala Polivalente and the NYU video course came alive, and video performed what cinema could not then achieve: it witnessed and documented the evolution of objects and thoughts.

I liked to go through the students' work combining life, daily life, with the rigor of method and organization. And I enjoyed documenting facts that occurred besides the teaching activity: Lola produced videos for the performance festivals taking place at Palazzo Grassi during the Eighties; and then interviews, the

all'attività didattica.

Lola produceva filmati per i festival della performance che si tenevano negli anni Ottanta in Palazzo Grassi, e poi interviste, opere di Plessi, Camerani, Cattani, e tanti giovani artisti che incominciavano con lei ad avvicinarsi alle immagini in movimento.

works of Plessi, Camerani, Cattani, and many others who began, with her, to approach the moving images.



Guido Sartorelli

Non potrò assolvere con grande soddisfazione di chi legge la (graditissima) richiesta di Lola di ricordare le mie due presenze tra i giurati dei suoi corsi veneziani di videoarte alla New York University. Il fatto è che la mia fragilissima memoria mi costringe a notare sull'agenda anche quando devo dormire e quando mangiare.

Però, se non ricordo i dettagli di quelle mie esperienze, ne ricordo il clima. E' come se quel ricordo mi provenisse non attraverso l'occhio, che è lo strumento freddo dell'analisi e della misura, ma attraverso l'orecchio, che è lo strumento del coinvolgimento. Un coinvolgimento avvenuto in ambienti che sapevano della provvisorietà e dell'adattamento logistico che sono tipici dei corsi estivi, ma che sapevano, insieme, anche della volontà di portare a compimento un lavoro con grande serietà sia da parte dei docenti che degli studenti, tutti affaticati e accaldati ma sempre entusiasti a cominciare da Angiola Churchill, apparentemente svagata, ma, invece, ben determinata a portare la nave in porto. Ricordo bene, anche, che quegli ambienti abitati da studenti erano piacevolmente diversi da quelli di tanti video-incontri tra artisti professionisti dove troppo spesso l'intelligenza e l'artisticità sembravano obbligate ad accompagnarsi alla noia.

Invece, a Palazzo Pemma e ai Tolentini, i luoghi da dove io trag-

Guido Sartorelli

Lola Bonora asked me to recall my two experiences as member of the jury in the video art courses at NYU Studio Art Program in Venice. I am afraid I will not be able to satisfy her more than welcome request. Unfortunately my memory is so poor that I have to take notes of even the simplest of tasks.

Yet, even though I do not recall the details of that experience, I do remember the atmosphere. The memories are not visual, the eye being the instrument of analysis and measurement: but they are auditory. And the ear is the medium of involvement.

This involvement grew in places that so easily lend themselves to the temporal and logistic flexibility typical of summer courses. Yet there also exists the good will, enthusiasm and firm determination both on part of teachers and students, tired and suffering from the heat; just like Angiola Churchill, seemingly 'absent-minded' even from an artistic point of view, but always very determined to reach her goal.

Also, I remember very well those rooms full of students, so pleasantly different from the professional artists' meetings where intelligence and affectation too often went along with boredom. At Palazzo Pemma and Tolentini the student-artists looked much more down-to-earth and surprisingly mature; certainly thanks to their teachers from Ferrara.

go i personali ricordi dei miei incontri con la NYU, gli studenti-artisti mi apparivano più concreti e sorprendentemente maturi: merito, certamente, dei loro docenti ferraresi.

Ed è proprio il ricordo di Ferrara che si lega ai miei ricordi dei corsi veneziani della NYU. La Ferrara degli anni Settanta e Ottanta che aveva fatto dell'indimenticabile incrocio di Corso Ercole d'Este con il Corso di Porta Mare una sorta di "quadrante Europa" dell'arte contemporanea; un'area urbana folta di eventi condotti, in primis, da Franco Farina e Lola Bonora e con la quale tutti dovevano fare i conti negli anni un po' fumosi e un po' sottili, ma comunque cruciali, di quella che si chiamava, e a buon motivo, la ricerca artistica.

Sicché, per me, i nomi di Palazzo Pemma, Tolentini, Palazzo dei Diamanti, Sala Polivalente, Parco e Palazzo Massari, formano un unico e intelligente collage in sovraimpressione del quale scorre, a partire dalla prua enorme, lungo le bianche fiancate fino a poppa, una grande nave silenziosa un po' felliniana. Se non ricordo male è proprio questa l'immagine video cui demmo il premio nel 1994.

It is in fact the memory of Ferrara that I relate to those NYU Venice courses, the Ferrara of the Seventies and Eighties, with the unforgettable Corso Ercole d'Este-Corso Porta Mare cross-road, turned into a kind of "Quadrante Europa" of contemporary art; an urban area teeming with events led primarily by Franco Farina and Lola Bonora; an area that played a key role in those obscure yet crucial years of artistic research.

Palazzo Pemma, Tolentini, Palazzo dei Diamanti, Sala Polivalente, Parco and Palazzo Massari are to me all names forming a single and intelligent superimposed collage on which is sailing, from bow to stern, along its white broadsides, a huge silent Fellinian ship. Just like in the video which, if I remember well, was awarded a prize in 1994.

