



# ALFABETO ESTESO

**bianco - valente**



# ALFABETO ESTESO

**bianco - valente**



Beni, attività e produzioni culturali



Città di Venezia / City of Venice

*Sindaco / Mayor*  
Massimo Cacciari

*Settore Beni, Attività e  
Produzioni culturali*  
*Assessora alla produzione  
culturale / Councillor*  
Luana Zanella  
*Direttore / Director*  
Giandomenico Romanelli

*Centro Culturale Candiani*  
*Direttore / Director*  
Roberto Ellero

*Galleria Contemporaneo*  
*Direttore artistico / Artistic director*  
Riccardo Caldura  
*Ufficio Stampa e Produzione*  
*Press Office and Production*  
*Management*  
Chiara Sartori  
*Web Master*  
Roberto Moro

ALFABETO ESTESO  
Bianco-Valente  
1 febbraio - 22 marzo 2008  
1 February - 22 March 2008

*Mostra a cura di*  
*Exhibition curated by*  
Riccardo Caldura  
Bianco-Valente  
*in collaborazione con*  
*in collaboration with*  
Alfonso Artiaco, Napoli  
Galleria Enrico Fornello, Prato  
V.M.21 artecontemporanea, Roma

*Catalogo a cura di*  
*Edited by*  
Riccardo Caldura

*Testi di / Contributions by*  
Bianco-Valente  
Riccardo Caldura  
Lelio Aiello  
Luca Farulli  
Helga Marsala

*Traduzioni in inglese di*  
*English translations by*  
Chris Gilmour

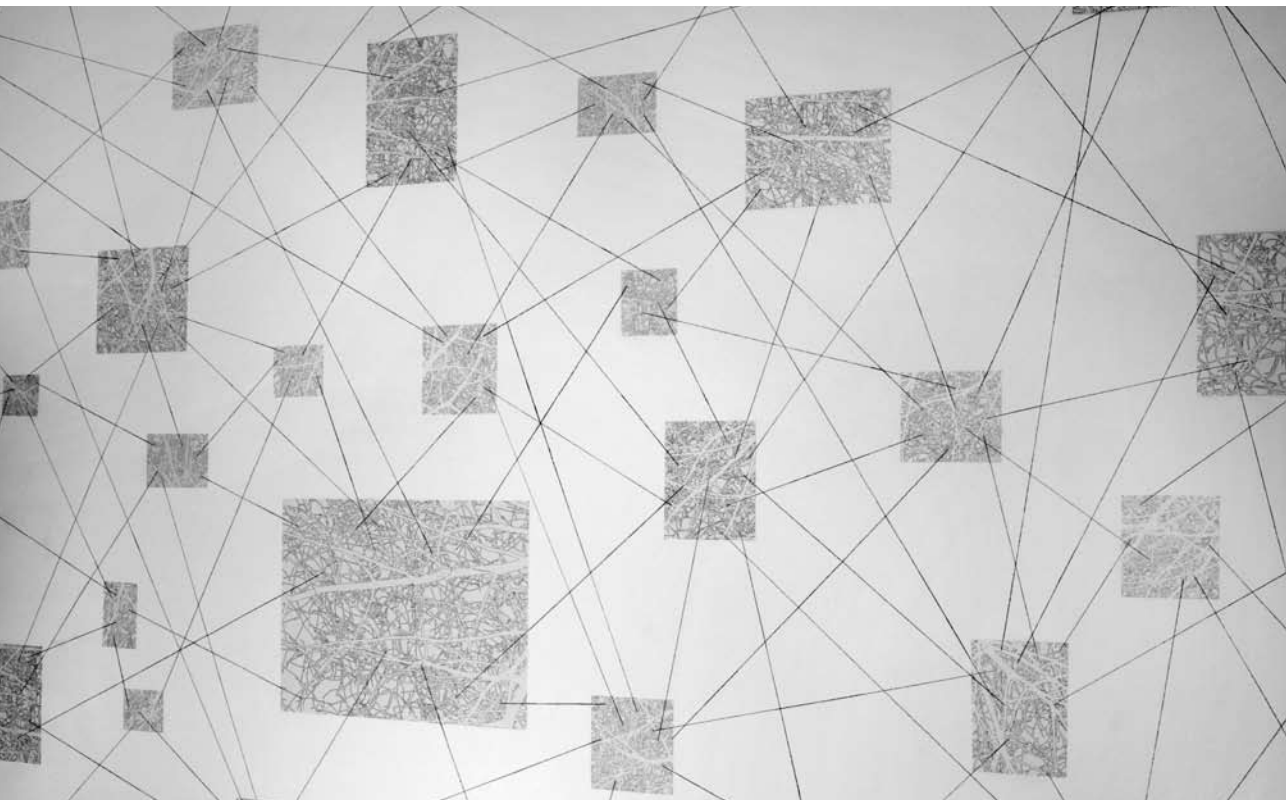
*Fotografie delle installazioni/*  
*Installations photographs*  
Andreea Werner

*Progetto grafico di*  
*Graphic design by*  
Giancarlo Dell'Antonia

*Editore / Publisher*  
Dario De Bastiani Editore  
Vittorio Veneto TV  
ISBN

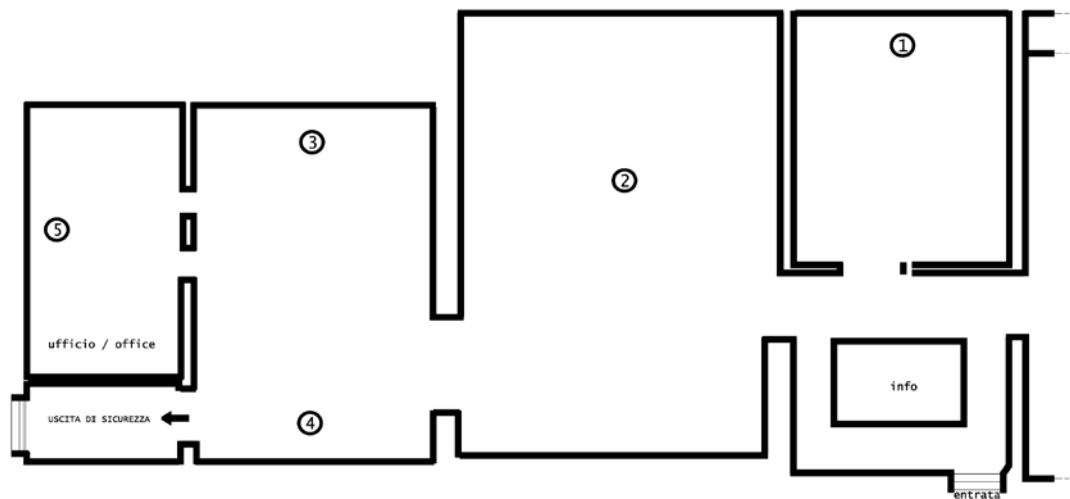
*Si ringrazia / Special thanks to*  
Aleprogetti.it  
Ferdinando D'Ambrosio  
Lia Chiaiese  
Print Sprint sas  
Eduardo Romagnoli  
Anna Stabile  
Ciro Discepolo  
Mario Valente  
Freddy e Marcella  
Massimo e Mara  
Vincenzo e Paola

© Comune di Venezia,  
Galleria Contemporaneo  
© Gli autori / Authors  
© Bianco-Valente  
Galleria Contemporaneo  
P.tta Mons. Olivotti 2  
30174 Mestre-Venezia  
Tel/fax +39 (0)41 952010  
info@galleriacontemporaneo.it  
www.galleriacontemporaneo.it



The effort to recompose my complexity, installazione, disegni digitali e matita su muro  
installation, digital drawings and pencil on wall (part./detail)  
Galleria Contemporaneo, 2008

## Opere esposte / Exhibited works



## Opere esposte / Exhibited works

- 1 The effort to recompose my complexity, 2008, installazione ambientale/environmental installation. Galleria Contemporaneo
- 2 Relational Domain, 2005, video installazione/video installation
- 3 Reactive, 2008, 3 stampe lambda su perspex/3 lambda prints on perspex, 100x149 cm (ognuno/each)
- 4 Adaptive, 2008, 3 stampe lambda su perspex/3 lambda prints on pPerspex, 88x140 cm (ognuno/each)
- 5 Blade, 2007, stampa lambda su perspex/lambda print on perspex, 97x141 cm

**Alfabeto esteso**  
**Note sulla ricerca di Bianco-Valente**  
Riccardo Caldura

In una pubblicazione di alcuni anni orsono (*Espresso. Arte oggi in Italia*, Electa 2000) compariva una immagine (*Deep in my mind*) in cui il volto chiaro di Giovanna Bianco, leggermente sfocato, colto di profilo e ad occhi chiusi, era stato ripreso durante un encefalogramma. Con elettrodi, sensori, cavi e le cinghie per tenere il dispositivo in posizione corretta sulla calotta cranica. Era ed è un'immagine assai significativa per comprendere l'avvio di un percorso artistico di grande originalità perché si situa lungo il confine fra percezione e realtà, ricorre a dispositivi tecnologici e ad elaborazioni elettroniche per restituire in immagini il processo di decodificazione degli impulsi bioelettrici che costituiscono il network infrasottile, la rete psicosensoriale e neuronale, del nostro relazionarci con le cose 'esterne'. Quel che preme al duo di artisti napoletani, Giovanna Bianco e Pino Valente, insieme nell'arte e nella vita, è sondare quell'ambito in cui il contatto fra la realtà, il corpo e la mente rivela una condizione originaria, fatta di indistinzione e brusii, di sfocature e subitanee messe a fuoco, come se i messaggi che arrivano dall'esterno fossero colti nel loro momento di passaggio attraverso la rete di decodificazione audiovisiva che ne permetterà l'eventuale comprensione. Le stampe lambda, spesso di grandi dimensioni, le videoproiezioni e le videoinstallazioni ambientali, sono la restituzione visiva di quel che i due artisti indagano e registrano nella sfera del contatto fra esterno e interno, le velocissime connessioni che la attraversano, l'attività delle sinapsi non ancora tradotte in una rappresentazione distinta. Il loro lavoro parte dunque dall'indagine del magma sensoriale: di fatto producendo immagini di soglia che non è possibile definire solo oniriche - semmai costituiscono la vibrazione profonda della fase REM: titolo di un lavoro del 1995-2002 - e che non potremmo certo confondere con la pura e semplice percezione del reale.

Un'indagine sulla sensorialità che per un verso è attenta agli aspetti di analisi e restituzione scientifica, e per altro verso non ha esitato a confrontarsi con quegli stati alterati della mente, indotti dall'assunzione di droghe e stupefacenti. Non pochi dei loro lavori, in particolare video, sembrano avere l'andamento di un sogno psichedelico, con colori fortemente alterati, particolari movimenti della videocamera tenuta

quasi raso terra ("Cloud System", 2004), come se esistesse solo un rapporto fra il vicinissimo (steli d'erba, spighe) e il cielo lontano a far da sfondo ("Uneuclidean pattern", 2003). Immagini che mettono in scena una dimensione da paesaggio primordiale, dove ogni minima cosa è apparizione, ombra che trascolora, nube dagli orli di luce. Nel video "I should learn from you" (2003) si scorge una persona tenere il filo di un aquilone, altissimo, risolto in un bagliore luminoso che oscilla di contro ad un cielo rosa-arancio. Nel 2003, con *sound design* elaborato da Mass, Bianco-Valente compongono le varie sequenze del loro lavoro video di più ampio respiro "Self Organizing Structures", della durata di circa 35 minuti dove compaiono gli elementi e gli aspetti ricorrenti della loro poetica: alterazioni psicoperceptive durante un viaggio in auto o una camminata; il paesaggio primordiale, in particolare con immagini di distese marine di grande suggestione; composizioni astratte autogenerate da programmi elettronici che assimilano la generazione dell'immagine artificiale a quella della crescita di microorganismi; l'insistenza sullo sguardo, con riprese lentissime su un viso dagli occhi spalancati, colti in una fase di così assorta attenzione da diminuire sensibilmente il battito delle ciglia. Sguardo fisso, ai limiti dell'allucinazione. D'altronde "Altered State" è un lavoro assai indicativo del 2001 dove vengono riprese, in rapidissime sequenze video, frasi dei diari di Alfred Hoffman, scopritore dell' LSD, e interlocutore privilegiato di Ernst Jünger. Così come alle esperienze indotte da droghe si rifanno anche il video e le singole immagini di "Slow Brain" (2001). Osservando i lavori del duo napoletano, in particolare proprio quelli compresi fra il 1997 e il 2004, è come se ci si trovasse a riconsiderare, in una sorta di effetto eco, le atmosfere psichedeliche che hanno caratterizzato gli anni '60. Bianco-Valente sembrano ripercorrere quelle atmosfere, ormai spogliate però da ogni idea di palingenesi sociale e dalle indicazioni ideologicamente



Deep in my mind, plotter a cera su tela/vultek su frontlit/waxplotter on canvas/vultek on frontlit, 74x100 cm, 1997.



alternative sulla vita da condurre, 'raffreddate' e considerate per la pura potenzialità visiva che contenevano. Vi è un'altra loro opera, ("Machine is dreaming", sempre del 2001), che indica bene il punto di distacco, preciso, e appena velato di ironia rispetto alla considerazione della macchina per eccellenza, il computer, che aveva rappresentato, per la generazione americana degli anni '60, la possibile svolta tecnologica verso una vita altra, parallela a quella ordinaria, e dai più ampi orizzonti. La *macchina sognante* di Bianco-Valente altro non è se non il resto di un computer anatomizzato, utopia ridotta alla sua componentistica elementare, appoggiata a terra, e con la sola scheda madre sollevata di un po' dal pavimento grazie a dei piedini costituiti da pastiglie di sostanze 'psicoattive'. La macchina posta in uno stato di 'sospensione fisica', come precisavano Bianco-Valente, generava, sulla base di un calcolo piuttosto elaborato, un brusio con infinite variazioni, il cui risultato sonoro somigliava "al rumore del mare". La smitizzazione dall'ideologia libertaria degli stati di alterazione prodotti da sostanze allucinogene, comporta anche la smitizzazione dell'aspetto sempre più hi-tech, immateriale e virtuale, della immagine elaborata digitalmente dalla macchina. Favorendo così, per contrasto, una pura concentrazione sulle potenzialità dell'immagine di per sé stessa, indipendentemente dal grado di tecnologia richiesta per la sua elaborazione, e considerandola invece efficacissimo strumento di rilevamento lungo il confine mobile fra realtà e visione, fra artificiale e naturale. Una giusta distanza dal pathos delle esperienze psichedeliche e cibernetiche, permette così al sodalizio napoletano una grande varietà e libertà di soluzioni: immagini molto elaborate convivono con soluzioni a bassissimo impatto tecnologico, si pensi a "Unità minima di senso" (2002), opera/installazione costituita da un sottile nastro di carta di 1 chilometro, scritto e disegnato a due mani, che costituisce la registrazione di uno *stream of consciousness* protrattosi per alcuni mesi. Oppure alla recentissima installazione "The effort to recompose my complexity" realizzata utilizzando disegni di tessuti neuronali elaborati al computer (su carta e riprodotti in bianco e nero), incollati a parete, parete sulla quale poi Bianco e Valente hanno lavorato tracciando un vero e proprio *wall drawing*, congiungendo con linee a grafite i vari elementi.

Rete su rete; l'azione della mano che congiunge i frammenti di un tessuto connettivo riprodotto digitalmente. "The effort to recompose my complexity" rappresenta bene, come già la video installazione "Relational Domain" del 2005, ciò che agli artisti napoletani preme

oggi porre in evidenza e far affiorare: quel *piano relazionale profondo* che tiene insieme la forma dei dendriti con quella della crescita arborea (“Adaptive”, 2007); il tessuto delle connessioni neurali di “The effort to recompose my complexity” con la rete costituita dalle rotte aeronautiche di “Relational Domain”, i cui snodi assumono nomi dalla profonda poeticità, proprio perché non poeticamente voluti, ma così definiti dalla pratica dei controllori di volo. In questo senso si può effettivamente notare una variazione, o un’evoluzione, in atto nella ricerca del duo napoletano. L’indagine sugli stati psicosensoriali aveva prodotto fra il 1997 e il 2004 una notevole serie di lavori, sia video che opere singole, di grande fascinazione dovuta anche alla intensa ricerca di soluzioni cromatiche molto originali, ai limiti dell’astrazione, che conducevano quasi “per mano”, come è stato scritto su Neural, “nelle derive di un’altra memoria”. Opere ai limiti del sogno o della visione. Però i lavori degli anni successivi, come il già citato “Relational domain” (2005), la serie di trittici di Reactive (2007), dove compare l’immagine del globo terrestre la cui superficie è tramata da un fitto reticolo connettivo, e l’ultima installazione a cui si è fatto riferimento (“The effort to recompose my complexity”) stanno ad indicare uno spostamento della loro ricerca verso l’idea della rete, della mappa, del viaggio. Entrare in una stanza/cervello, percorrere con lo sguardo il lieve movimento ipnotico del succedersi di rotte aeree, mettersi idealmente in cammino sulla superficie del globo per rilevarne i punti di saturazione sensoriale, quasi il globo terrestre stesso avesse delle aree encefalo grafiche che rivelano un’attività inconsueta. Queste opere evidenziano tutte l’intensificarsi della ricerca intorno alla restituzione in immagine dell’idea di rete, snodo, addensamento (pulviscolare, micro organico, ‘neuronale’), elementi che costituiscono quel vastissimo tessuto connettivo che si estende omnidimensionalmente dentro e intorno a noi. Il compito che sembrano essersi dati Bianco-Valente è quello di far affiorare questo tessuto di connessioni impercettibili, registrarne il codice generativo e l’intimo funzionamento. Dunque: dall’unità minima di senso alla ricostruzione di un alfabeto esteso, che costituisce lo strato infrasottile, la condizione ‘staminale’ ed equipotente, il piano relazionale profondo, ove i fenomeni fisici non sono disgiunti da quelli psichici. La volta del cielo, percorsa dalla complessa trama dei voli civili e militari, prima che dalle odierne mappe aeronautiche è stata per lungo tempo segnata da mappe psico-astrali.

## **Cambiamenti di paradigma della mimesis. Riflessioni sul lavoro di Bianco-Valente**

Luca Farulli

L'occhio blu di "Rem" (1995) guarda sbigottito, come esonerato dal proprio antico corpo organico: una scatola nera gettata altrove, da un veicolo in caduta. La ricerca *sub specie imaginis* sviluppata da Bianco-Valente comincia da qui. Ancor prima che algida indagine relativa al dualismo corpo-mente, l'*incipit* del loro lavoro è dato da una 'tenerezza' per quanto sta accadendo, da tempo, alla forma di lungo periodo assunta dal corpo: alla sua moderna riscrittura culturale. Con Walter Ong, potremmo, correttamente, parlare di una precisa fase di "organizzazione del sensorio"<sup>1</sup>, la quale si sta riconfigurando attraverso i nuovi "interfaccia culturali" (Lev Manovic) di genere elettronico. Lo sbigottimento è legato ad un corpo in transizione e viene simboleggiato dall'organo che sta per il pensiero: appunto l'occhio. Da una parte, esso esibisce la domanda-sensazione: in quale corpo mi trovo? Cosa mi sta accadendo? Dall'altra, quell'occhio avvia a rilasciare immagini-ricordo, immagini-sensazioni, cristalli di tempo. Fiancate di ghiacciaio, che si separano dal corpo originario e portano, incastonati in sé, fasi geologiche trascorse, stratificazioni di tempo, in cui sono conservati fossili, *souvenir* di vita pregressa.

*Rast machen*: occorre sostenere.

Per un decennio, da "Rem" a "Relational Domain" (2005), Bianco-Valente hanno eletto a problème il tema del 'resto', di ciò che rimane, continuando ad esercitare resistenza, anche meramente residuale, nella forma di disturbo. Sembra, quasi, che del *Mind*, essi scelgano quella dimensione di materialità che ne fa un fiordo del corpo. Come in una insolita 'elaborazione del mito', il *Brain* è investigato nella sua stratificazione temporale, nel suo essere corpo del pensiero, con tutti i misteri che, un ripostiglio quale è il corpo, sa conservare. Esonerato da una particolare, storica fase di configurazione corporea, questa mente-corpo è soggetta a riadattamenti, a *epoche* percettive e sensibili ma, secondo il noto enunciato goetheano, conserva la propria memoria d'organo. Reperto geologico, scheggia di natura, esso è un contrappunto con l'adesso, con il futuro: in definitiva, con il tempo nella sua accezione progressiva. In tal senso, la scelta compiuta da Bianco-Valente a favore del *Loop* quale accorgimento narrativo, costituisce una strategia perfetta, nell'ottica di salvaguardia del 'resto'. Il *Loop*, infatti,

corrisponde al rocchetto con cui, il bambino descritto da Freud in *Al di là del principio di piacere*, giuoca a far riapparire la madre. Il rocchetto lanciato sotto il letto simboleggia l'andar via della madre; il rocchetto tirato a sé, il riapparire della madre. Il *Loop* ripete, infatti, *ad libitum* il processo di emergenza di un resto mestico, esperienziale che non intende farsi da parte. In quanto accorgimento narrativo, esso funge, anzi, da recupero di tempo vissuto che, però, ha assunto il carattere degradato di un ricordo senza più piedistallo, di una citazione orfana della propria frase. Per un effetto magico e misterioso, il *Loop*-rocchetto fa da spola tra ora ed allora, andando a recuperare, sempre di nuovo, l'antica canzone, il vecchio motivo che ritorna. E' quanto succede, quando si trasloca di corpo.

L'attenzione rivolta da Bianco-Valente al *Brain* quale corpo del pensiero, alla materialità dei processi mentali, ha una ulteriore implicazione di rilievo sul piano complessivo dell'immagine: essendo la riemergenza, ovvero, essendo l'ostinato 'resto' che esercita resistenza, una immagine-affetto, una immagine-passione, ciò di cui ne va nell'immagine, non è la registrazione delle mere informazioni percettive, oppure, la rielaborazione fittiva dei processi. Si tratta, piuttosto, di una strategia di recupero della sensazione viva, di quel contatto nervoso precedente qualsiasi mediazione intellettuale, che resta, in quanto macchia di colore, in quanto effetto cromatico dei vari *Mind Landscape*, in cui il video e la lampada stroboscopica tirano fuori tutto il colore possibile al mondo vivente, colto in una immagine che è, sempre, interna ed esterna. È esattamente qui che si rende comprensibile il richiamo all'unico pittore menzionato da Bianco-Valente: a Francis Bacon, di cui Gilles Deleuze dice: "Ogni sensazione, ogni figura, sono già, in sé, sensazione 'accumulata', 'coagulata' analogamente a una formazione calcarea: da qui il carattere irriducibilmente sintetico della sensazione"<sup>2</sup>.

Con questo, giungiamo al tratto di lavoro che muove da "Relational Domain" a "Over the Noise Floor" (2007), in cui siamo presi in una strana tipologia di viaggio: rette assiali in mappe di volo<sup>3</sup>; strutture reticolari, costruite da un ragno elettronico, su cui soffia un filo di voce dialogante. Non si ha ragione della novità rappresentata da questa ricerca, se non si passa per il nodo costituito da "Self organizing System" (2004)<sup>4</sup>. Senza dimettere fedeltà a quel 'resto' che è presupposto del discorso, ovvero al corpo del pensiero in cui sono iscritte le unità minime della sensazione e delle passioni, qui assistiamo ad un mutamento rilevante di paradigma epistemologico o, meglio, ad un suo ri-orientarsi, ad un

suo procedere diversamente. A costituire il punto di confronto della ricerca artistica di Bianco-Valente, non è più il mero ambito mentale, o, altrimenti, il problema rappresentato dal rapporto Mind-Body in un'epoca di transizione verso una nuova configurazione corporea, bensì il vivente nel mentre ancora vive. È su questa soglia che Bianco-Valente sono impegnati a traghettare la nuova stagione del confronto arte-scienza. Qualificante tale dialogo è il paradigma scelto: quello del Βίον, del vivente. La endovisione porta, infatti, ad un accesso senza distanza al vivente nel suo stesso campo d'insorgenza (Entstehungherd), come se si scegliesse di scendere giù nel vulcano per vedere il processo di fusione lavico, invece che stare assisi sulle pendici per osservare il fiotto di lava. Non più, confronto uomo-macchina, non più solo immagini mentali, bensì elaborazione di un diverso regime d'immagine: opzione a favore di un diverso paradigma epistemologico. Le sinapsi, le cellule neuronali che si danno battaglia, in un campo che è quello della "volontà di potenza", senza residui teleologici. Scrive Nietzsche in un *Frammento postumo* del 1888: "Le cose non si comportano con regolarità, non secondo una regola [...]. Qui non si obbedisce, giacché *che qualcosa sia così com'è*, così forte, così debole, non è conseguenza di un obbedire o di una regola o di una costrizione... Il grado di resistenza e il grado di prepotere - di questo si tratta in ogni accadimento"<sup>5</sup>. Rispetto a tale *incipit*, "Relational Domain", "Tempo universale", rispondono all'invito: "Via sulle navi, filosofi!"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Ong, scrive, a tal proposito: "Anche il rapporto del suono e della parola stessa con il mondo vitale umano cambia. Il suono e la parola devono dunque essere considerati nei termini di un rapporto tra i sensi che va mutando. [...] In questa relazione, è utile pensare alle culture in termini di organizzazione del sensorio. Per sensorio intendiamo qui l'intero apparato sensoriale come un complesso in operazione" (W. Ong, *The Presence of the Word* [1967], tr.it. a cura di R. Barilli, Bologna, Il Mulino, 1970, p.12. Sottolineatura dello scrivente).

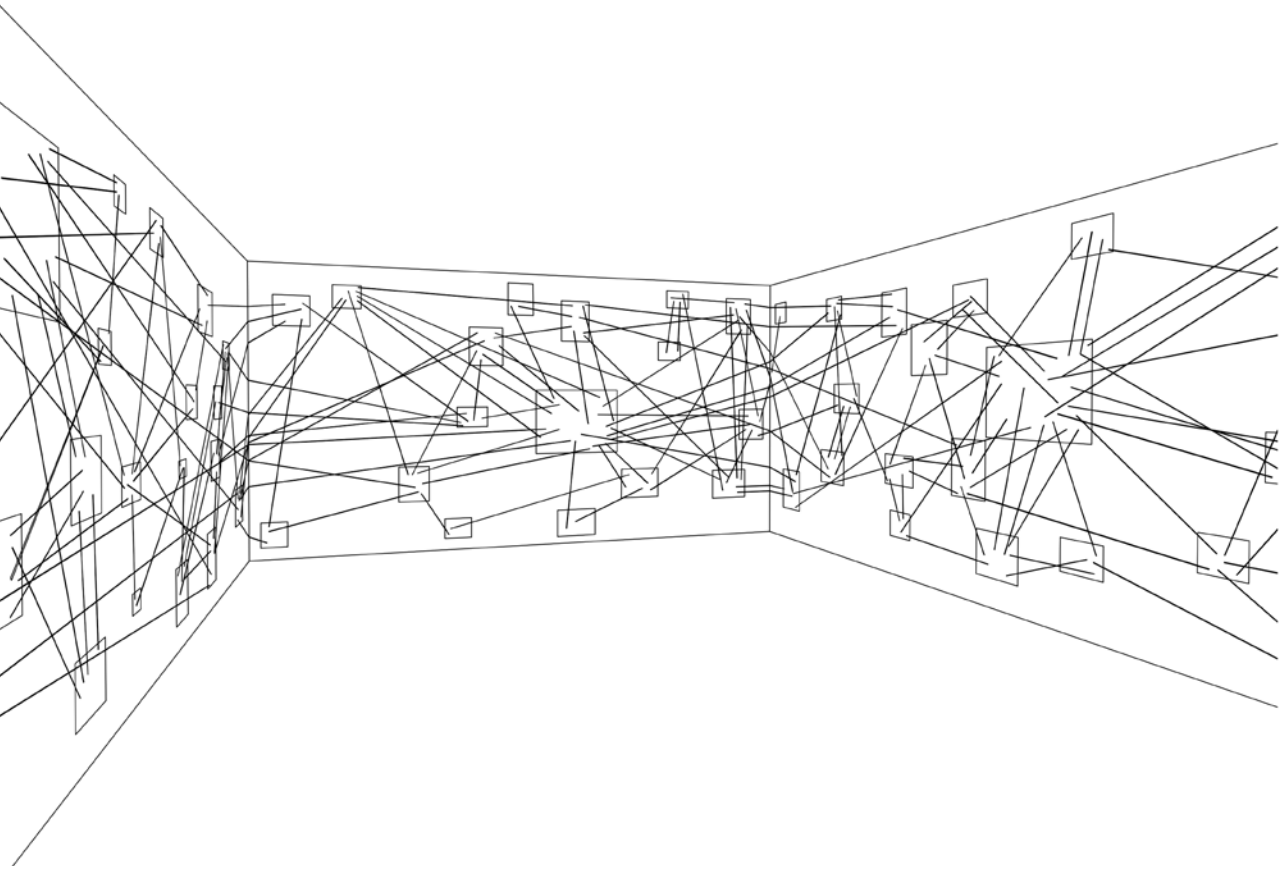
<sup>2</sup> G. Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation* [1981], tr. it., Macerata, Qodlibet, 1995, p.87. Il richiamo alla pittura di Bacon si trova all'interno della intensa intervista condotta da Pierluigi Castrati nel luglio 2003, ora leggibile in bianco-valente.com. La questione rappresenta un nodo artistico essenziale per una lettura della strutturazione immagine in Bianco-Valente, su cui varrà soffermarsi in altra sede.

<sup>3</sup> In merito alla questione rappresentata dal modello della mappa, varrebbe sviluppare un approfondimento, al fine di individuare gli elementi di affinità e di distinzione rispetto allo schema descrittivo della mappa, ricorrente nella pittura olandese del Seicento, come messo ben in luce dal classico saggio di S. Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century* [1983], tr.it., Torino, Boringhieri, 1984. Ciò rappresenta un ulteriore tema d'approfondimento in merito al rapporto arte-scienza, così come lo si trova sviluppato da Bianco-Valente.

<sup>4</sup> L'opera è realizzata con il contributo musicale di Mass.

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmenten 1888-1889*, tr.it., Milano, Adelphi, 1974, Vol. VIII/III, pp.47-48.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, op.cit., Vol. V/II, p.166.



Progetto per/project for The effort to recompose my complexity, 2008,  
Courtesy Alefprogetti.it

## **Sulle tracce di Calvino. Le mappe invisibili di Bianco-Valente.**

Helga Marsala

*"La forma più semplice di carta geografica non è quella che ci appare oggi come la più naturale, cioè la mappa che rappresenta la superficie del suolo come vista da un occhio extraterrestre. Il primo bisogno di fissare sulla carta i luoghi è legato al viaggio: è il promemoria della successione delle tappe, il tracciato di un percorso. Si tratta dunque di un'immagine lineare, quale può darsi solo in un lungo rotolo"<sup>1</sup>.*

Così Italo Calvino, nel suo *Collezioni di sabbia*, suggeriva un preciso concetto di cartografia: la tipologia di mappa più autentica non è quella a cui ci hanno abituato libri ed atlanti, struttura bidimensionale che uno sguardo a volo d'uccello distende sul foglio, a favore di una lettura panottica. La mappa primordiale, la più intima e concreta, ha a che fare con la dimensione vissuta del viaggio, nasce da uno spostamento in soggettiva che punta in avanti srotolando una linea progressiva aperta verso mille, possibili direzioni. Così, la carta si compone via via, un passo dopo l'altro, collezionando sguardi, sentieri, dettagli, angolazioni personali. La carta si scrive lentamente e dall'interno, al di qua delle cose guardate e delle strade battute, a partire dal corpo che nel movimento si incarna e si disegna. La dimensione del viaggio è centrale nella ricerca del duo napoletano Bianco-Valente, che sull'idea di mappa e di spostamento ha costruito il suo iter creativo. Viaggiare diventa effettiva esperienza di scrittura corporea, percettiva, immaginativa: un modo per determinare, di volta in volta, la trama del proprio "sentire", modificando sé stessi in relazione alle energie catturate nei luoghi. Gli artisti si trasformano in antenne, radar epidermici e neuronali in grado di sintonizzarsi con le molteplici variabili geografiche intercettate ad ogni tappa. La mappatura della propria identità muta al variare dalle coordinate spazio-temporali, delle accumulazioni mnemoniche, delle alterazioni psico-fisiche. Dal 2001 Giovanna Bianco e Pino Valente portano avanti un progetto ambizioso, destinato forse a non trovare una forma capace di contenerlo, di renderlo "opera." Con *RSM* i due artisti stanno tentando di cambiare il corso del proprio destino, attraverso spostamenti geografici programmati secondo complessi calcoli astronomici. Un processo aperto, più che un progetto in senso stretto. Alla base c'è una teoria formulata negli anni '70 da un astrologo napoletano, Ciro Discepolo, che a sua volta trasse ispirazione da alcuni studi medievali sulla Rivoluzione Solare. L'idea è che si possa influire

sulla propria esistenza studiando lo zodiaco e organizzando, in base ai transiti degli astri, degli spostamenti intercontinentali nel giorno del proprio compleanno astrale. Se la fotografia astrologica del cielo al momento del compleanno è responsabile degli eventi di un intero anno, spostandosi da un punto all'altro del globo l'immagine risulterà differente, a causa della rotazione terrestre: è così che diventerebbe possibile monitorare l'influsso dei pianeti sulle nostre vite, disegnando una Rivoluzione Solare mirata. Bianco-Valente, decisi a testare la tesi di Discepolo, sono già stati in Canada, Siberia, Yucatan, Russia, Labrador, Brasile, Isole Azzorre, India, Corfù, Marocco, Australia... cercando mete non turistiche e astrologicamente compatibili col migliore dei cieli possibili. I percorsi celesti e terrestri corrono paralleli, incrociandosi per assurdo all'infinito, là dove dimensioni apparentemente lontanissime diventano parte di un unico piano universale. Queste ardite rifrazioni tra carte e schemi di natura eterogenea caratterizzano la poetica dei due artisti. Mappe geografiche, mappe astrologiche, mappe cerebrali, biologiche ed emotive arrivano a corrispondersi sulla base di strutture originarie rintracciate a partire dalla materia estesa, seguendo processi astrattivi e combinatori.

Ancora ne le *Collezioni di sabbia* Calvino, a proposito del catalogo pubblicato nel 1980 per la mostra parigina *Cartes et figures de la terre* (Centre Pompidou), scrive: *"In un saggio del volume François Whale osserva come la rappresentazione del globo terracqueo comincia soltanto quando le coordinate usate per rappresentare il cielo vengono riferite alla Terra. I parametri celesti (asse polare e piano equatoriale, meridiani e paralleli) trovano il loro punto d'incontro nella sfera terrestre, ossia al centro dell'universo (errore fecondo quanto altri mai)"*<sup>2</sup>. In mostra, racconta poi Calvino, tra le molte meraviglie spiccavano due sfere di 12 metri di circonferenza - un mappamondo e un globo celeste - commissionate da Luigi XIV: una rappresentava *"il firmamento com'era il giorno della nascita del Re Sole, con tutte le allegorie zodiacali dipinte in toni d'azzurro"*<sup>3</sup>, mentre l'altra era piena zeppa di figure ed iscrizioni *"con le notizie trasmesse da esploratori e missionari che colmano i vuoti dove ancora la forma dei luoghi resta incerta"*<sup>4</sup>. I due oggetti diventano efficace emblema dell'atavica corrispondenza tra quadri celesti e percorsi terrestri, tra astrologia e geografia, tra osservazione telescopica e nomadismo. Ma la disamina dello scrittore prosegue, tracciando un filo che dalla terra arriva al cielo, per ritornare fino alla mente umana: *"La descrizione della terra, se da una parte*



*rimanda alla descrizione del cielo e del cosmo, dall'altra rimanda alla propria geografia interiore*"<sup>5</sup>. Interessante caso di relazione tra frenesia cartografica ed esplorazione psichica è quello di Opicinus De Canistris, prete visionario del '300 che tracciò centinaia di carte geografiche del Mediterraneo, ossessionato dal bisogno di interpretarne il significato; all'interno inseriva figure umane, animali, angeli, mostri, allegorie teologiche, immagini sessuali, commenti legati alla sua vita e vaticini sul destino del mondo. Così ne parla Calvino: "*Caso straordinario di art brut e di follia cartografica, Opicinus non fa che proiettare il proprio mondo interiore sulla carta delle terre e dei mari*"<sup>6</sup>.

Le bellissime pagine di Italo Calvino - da sempre affezionato ai concetti di mappa, di labirinto, di rete - sembrano suggerire traiettorie perfettamente ascrivibili al lavoro di Bianco-Valente. *Relational Domain* (2005) è un'opera esemplare in tal senso. Nel blu oltremare della grande videoinstallazione si ricamano immaginarie rotte aereonautiche, i cui nodi di intersezione sono indicati da punti luminosi come astri e da strani nomi di cinque lettere. Le traiettorie di luce che incidono i cieli rimandano alle articolate mappe cerebrali in cui miriadi di sinapsi intessono tracciati immateriali, responsabili di percezioni, immagini mentali, ricordi, emozioni, intuizioni logiche. La mappa mentale si sovrappone a quella celeste, in una simmetria tra costellazioni e impulsi neurali. L'idea di interconnessione tra la parti di un sistema ritorna in molti altri lavori, uno su tutti la nuova installazione presentata alla Galleria Contemporaneo di Mestre per la mostra *Alfabeto Estesio, The effort to recompose my complexity*, una struttura di pattern geometrici che riproducono sottili intrecci (arborei o vascolari) linkati da giunture lineari: una rappresentazione sintetica dell'inesauribile possibilità di moltiplicare strade, traiettorie, accessi, ramificazioni. Quelle di Bianco-Valente sono mappe effimere, schemi invisibili da cui dipende l'attività cerebrale ma anche il funzionamento di sistemi biochimici, cosmologici, matematici, sociali. Le modalità combinatorie si aprono all'infinita potenza dell'energia entropica. È Marco Belpoliti, nel suo splendido saggio *L'occhio di Calvino*, a rilevare come a un certo punto la figura della rete si sostituisca, nella poetica dello scrittore, a quella del labirinto, affiancando e completando quella della mappa. La rete, immagine adottata a partire da *Le città invisibili*, è innanzitutto modello scrittorio, compositivo ("*ho costruito una struttura sfaccettata in cui ogni breve testo sta vicino agli altri in una successione che non implica una consequenzialità o una gerarchia ma una rete entro la quale si*

possono tracciare molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate”<sup>7</sup>...), ma è anche figura narrativa: il catalogo del Gran Khan, fulcro concettuale del romanzo, è una straordinaria mappa che racchiude ogni più piccolo dettaglio di tutte le città dell’Impero, incluse quelle utopiche o quelle senza forma. Dice Belpoliti: “*La mappa de ‘Le città invisibili’ è la rete dei possibili e degli impossibili - sogno, visione, utopia, immaginazione - gioco combinatorio ma anche trama del mondo. La rete diviene, a partire dalle Città invisibili, la metafora visiva con cui Calvino cerca di catturare il mondo che, imprevedibile, si agita sotto il suo sguardo*”<sup>8</sup>. Così, riprendendo un modello assai ricorrente nell’estetica, la teoretica e l’epistemologia del ‘900, Bianco-Valente registrano l’emergere del possibile e dell’impossibile all’interno di concrete esperienze processuali, definite attraverso giochi matematici, incastri geometrici, sequenze numeriche; per paradosso, una struttura elaborata secondo regole scientifico-matematiche (un’opera d’arte, un romanzo, una macchina intelligente, una partitura sonora...) non sarà mai solcata da percorsi univoci. Le direzioni saranno molteplici e tutte simultanee.

Così, quello spasmodico tentativo di cogliere il senso delle cose, di decodificare il mondo mediante mappe e reti, diventa un’operazione utopica e feconda, laddove il rigore granitico della razionalità si infrange contro il caos dell’immaginazione. Nella trama instabile dell’universo l’accidente, l’errore, la sorpresa diventano l’anima di un dinamismo eccentrico, pluridirezionale. “*La scienza cerca di definire il mondo attraverso la matematica, ma non bastano i numeri per definire tutto... ci sono troppe variabili. Occorrerebbe un alfabeto esteso per dare un nome a intuizioni e realtà non spiegabili*”<sup>9</sup>: le parole di Bianco-Valente problematizzano l’essenza di un lavoro costruito intorno all’idea di griglia interpretativa e alle suggestioni della tecnologia digitale. I due artisti, sfruttando i linguaggi della scienza, continuano a evidenziare il perpetuo movimento del cosmo e della materia, a cui la mente risponde in maniera creativa, pulsionale, imprevedibile: dal progetto *ALife*, simulazione di vita artificiale in cui organismi unicellulari si evolvono secondo modelli progressivi di complessità, fino a *Tempo Universale* (2007), onirica videoproiezione in cui ramificazioni arboree affondano in un tappeto di suoni radio a onde corte, passando per l’installazione *Unità minima di senso* (2002), che riflette sul tentativo di indurre una macchina a decodificare il mondo tramite nodi di informazione basica. La “tecnologia umanista”<sup>10</sup> di Bianco-Valente utilizza dunque grammatiche

e suggestioni proprie del progresso scientifico, per sprigionare una potenza visiva assolutamente umana ed imperfetta. Il sogno, la deriva fantastica, gli stati allucinatori, le immagini della memoria sono il prodotto di un processo indagativo a più livelli, sospeso tra calcolo e incantesimo, tra illusione e disincanto, tra terra e cielo. Rintracciare un "alfabeto esteso" capace di penetrare la pelle del mondo è l'ultima delle illusioni, poiché, come ammette il signor Palomar, *"Solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose ci si può spingere a cercare quello che c'è sotto. Ma la superficie delle cose è inesauribile"*<sup>11</sup>. Palomar, straordinario personaggio calviniano affetto da urgenza analitica e conoscitiva, nel suo (fallace) cammino verso la saggezza capirà a un certo punto che l'universo è lo specchio della propria geografia interiore, e allora *"traccerà il diagramma dei moti del suo animo, ne ricaverà le formule e i teoremi, punterà il suo telescopio sulle orbite tracciate nel corso della sua vita anziché su quelle delle costellazioni"*<sup>12</sup>. E cosa troverà laggiù? Forse incredibili similitudini tra gli abissi dell'animo e le geometrie dello spazio, tra i buchi neri della mente e la luce calma delle stelle? Nulla di tutto ciò. Aperti gli occhi, fatalmente, scivolerà nella stessa, identica imperfezione di ogni giorno, lo stesso quotidiano brulicare di volti e di persone, tra strade conosciute e irregolari. Ed ecco affiorare, in mezzo a labirinti di galassie, la realtà intima di Palomar: *"In fondo, il cielo stellato sprizza bagliori intermittenti come un meccanismo inceppato, che sussulta e cigola in tutte le sue giunture non oliate, avamposti d'un universo pericolante, contorto, senza requie come lui"*<sup>13</sup>. Cieli imperfetti si specchiano dentro animi inquieti, e viceversa. Mentre evaporano e si ricompongono senza tregua sequenze di lettere e numeri, precipitate in una infinita vertigine sintattica.

<sup>1</sup> Italo Calvino, Collezione di Sabbia, Mondadori, Milano, 2002, pag. 21.

<sup>2</sup> Ivi, pag.23.

<sup>3</sup> Ivi, pag.24.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ivi, pag.27.

<sup>6</sup> Ivi, pag.28.

<sup>7</sup> Italo Calvino, Lezioni Americane, Mondadori, Milano, 2002, pag.80.

<sup>8</sup> Marco Belpoliti, L'occhio di Calvino, Einaudi, Torino, 2006, pag.16.

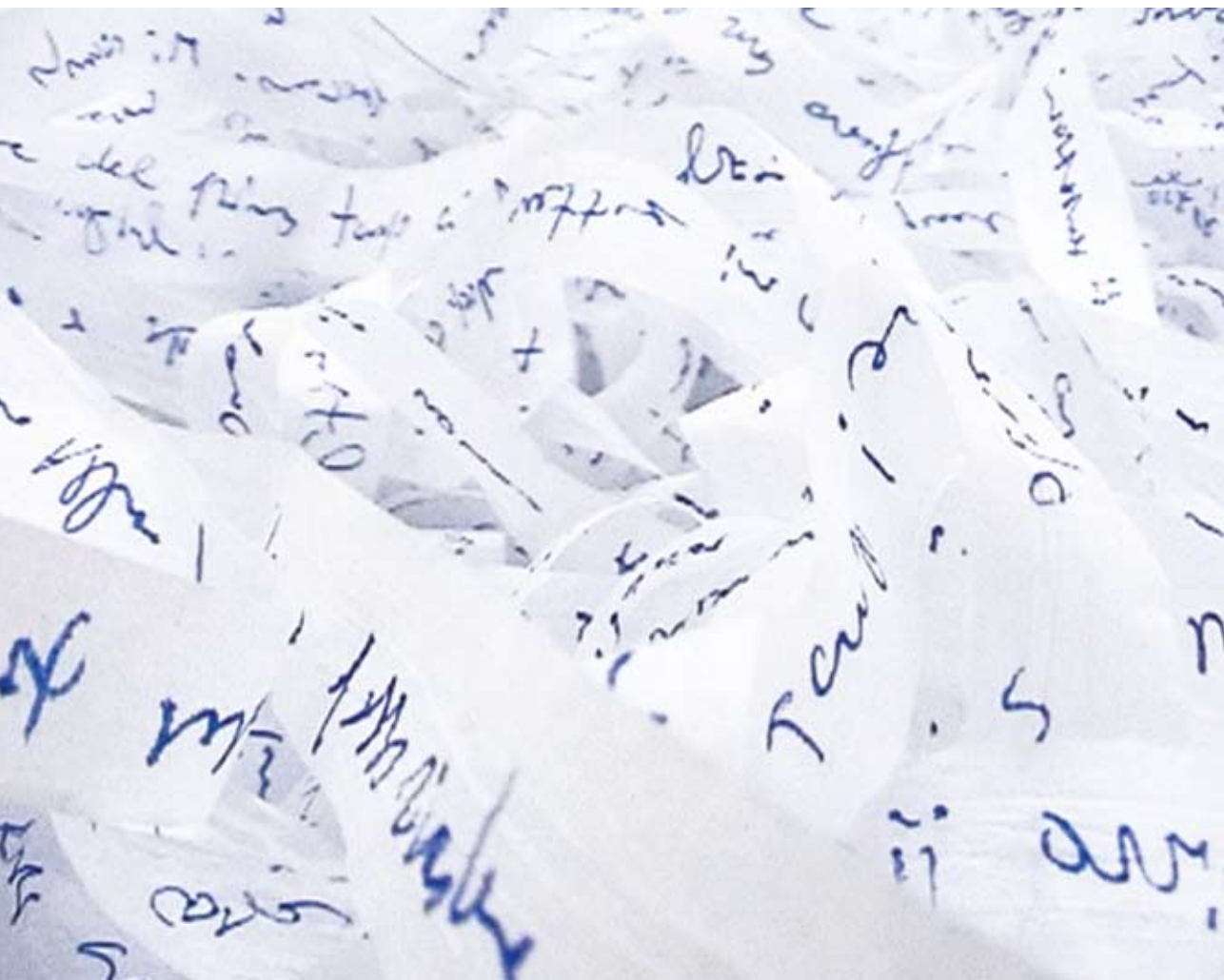
<sup>9</sup> Bianco-Valente, conversazione con gli autori, febbraio 2008.

<sup>10</sup> Giglietto Del Vecchio, *Bianco-Valente, tra Newton e Cartesio*, in "Bianco-Valente, Meu mundo è hoje", edizioni, V.M.21 Arte Contemporanea, Napoli, 2007.

<sup>11</sup> Italo Calvino, Palomar, Mondadori, Milano, 2002, pag.57.

<sup>12</sup> Ivi, pag.118.

<sup>13</sup> Ivi, pag.119.



Unità minima di senso, biro su carta/pen on paper, 1,5 cm x 1 km, 2002; particolare dell'installazione/installation's detail  
Galleria Alfonso Artiaco, Pozzuoli (NA); coll. Artiaco, Pozzuoli NA

## **Intervista a Bianco-Valente - 16/02/2008**

Lelio Aiello

Incontro Bianco-Valente nella loro casa/studio a Napoli, in un momento particolare del loro percorso artistico: una mostra in corso alla Galleria Contemporaneo di Mestre, a ridosso della loro prima retrospettiva alla GAM di Gallarate e della personale alla galleria Alfonso Artiaco di Napoli. Ci salutiamo tra l'alternarsi degli squilli del telefono fisso e mobile che non lasciano tregua... solo a sera riusciamo a fare l'intervista.

**Lelio Aiello:** A differenza di molti vostri colleghi che hanno preferito trasferirsi in altre città italiane e europee voi avete deciso di vivere e lavorare a Napoli.

**Giovanna Bianco:** Quando abbiamo iniziato, a Napoli, non c'erano tutte le gallerie che ci sono ora e tutta l'attenzione per l'arte contemporanea che c'è adesso, per questo motivo molti artisti napoletani si trasferirono a Milano. Ora ci sono dei musei, molte gallerie private e c'è anche molto collezionismo.

**Pino Valente:** Sul contemporaneo c'era pochissimo, non si investiva o si investiva sulle cose già storicizzate. La tentazione c'è stata, pensavamo che in città come Milano o Bologna sarebbe stato più facile lavorare e avere visibilità. Abbiamo valutato per qualche mese questa possibilità, poi abbiamo deciso di rimanere qui, ci piace la tensione che anima Napoli e la sua energia.

**L.A.** Quindi il carattere di una città influisce sul lavoro?

**V.** Certo influisce. Soprattutto a Napoli dove convivono, in ogni angolo della strada il bene e il male più estremo, si intrecciano sempre, continuamente. È una cosa incredibile. E poi non c'è nulla che rimane fermo.

**B.** Si evolve tutto continuamente. Comunque è stata una scelta molto determinata, perché sapevamo che avremmo dovuto fare degli sforzi in più per portare avanti il nostro lavoro, ora siamo contenti di non avere abbandonato questa città. Io non sono di Napoli ma ci vivo da tanti anni, e trovo che sia sempre un po' una sconfitta essere costretti ad andarsene dalla città che ti ha formato.

**L.A.** Siete insieme, se non ricordo male, dal 1994. Circa un anno dopo avete scoperto la vostra vera passione: l'arte. Una fatalità, una coincidenza astrale imprevedibile. Il progetto *RSM*, che portate avanti

da 6 anni circa, è un tentativo di intervenire, secondo una antichissima teoria astronomica/astrologica, sulla modificazione del destino. Me ne parlate.

**V.** Non credo che ci sia un destino o che questi famosi influssi astrali decidano esattamente ciò che avverrà. Parlerei più di tendenze, di avvenimenti che possono andare in questa o quell'altra direzione. Il progetto si basa su una teoria di cui le prime tracce scritte sono di epoca medievale e già in questi libri se ne parla come se fosse una cosa molto antica, risale alla notte dei tempi.

**B.** Forse addirittura all'epoca babilonese.

**L.A.** Il progetto *RSM* mi sembra che abbia assunto la forma di una performance lontana dal pubblico, quindi intima. Rimarrà un bacino dove attingere per il proprio lavoro o si concretizzerà in un'opera?

**V.** Se vuoi vi è una doppia valenza: da una parte sperimentiamo su noi stessi questa teoria che sembra pazzesca, e che è stata analizzata da uno studioso napoletano, *Ciro Discepolo*, dall'altra, altrettanto importante, c'è l'esperienza del viaggio, in posti lontani e in situazioni completamente diverse dal nostro vivere quotidiano.

**B.** Non volevamo fare un lavoro legato al sociale, mostrare i luoghi o come vivono queste persone, ci interessava di più entrare in relazione con essi. Molti lavori come "Tempo universale", "Relational domain" e anche il nuovo lavoro "The effort to recompose my complexity" sono frutto di queste esperienze. Ci chiediamo sempre se esiste veramente un nesso tra la posizione dei pianeti e quello che avviene sulla terra. Hanno questa influenza? E se ce l'hanno significa che tutto ciò che avviene è correlato, che ci sono fili invisibili che legano l'uno all'altro le cose. Ecco perché negli ultimi lavori è costante il tema della trama, delle connessioni, delle relazioni e delle ramificazioni che sono un po' le scelte, i destini e i bivi della nostra esistenza.

**L.A.** Pino avresti fatto il geologo dice la memoria storica e tu la storica del cinema.

**B.** No, l'insegnante di lingue. Avremo fatto altre cose se non ci fossimo conosciuti.

**V.** La vita è fatta di scelte, di bivi.

**L.A.** Alla Galleria Contemporaneo di Mestre avete presentato l'installazione "Relational Domain", che amo molto, e "The effort to recompose my complexity", un nuovo lavoro creato per lo spazio, anche

questo relazionale, ma realizzato con materiali concreti come la carta e la grafite. Da una parte l'immaterialità del video, dall'altra questa esigenza di immergere le mani nella materia.

**B.** Sì, è una cosa che ci ha sempre affascinato utilizzare le mani per poter creare delle opere. Purtroppo non sappiamo nè dipingere nè disegnare bene, l'unico lavoro in cui le abbiamo utilizzate è stato "Unità minima di senso": un nastro di carta lungo un chilometro dove abbiamo scritto a penna, per diversi mesi, le nostre esperienze più intime, un lavoro determinante per noi.

**V.** Che ha cambiato per sempre la nostra grafia. Ora non riesco più a firmare o a scrivere come prima, ho perso per sempre la mia calligrafia a furia di scrivere.

**B.** È un lavoro aperto che ogni tanto continuiamo.

**L.A.** "The effort to recompose my complexity", disegni digitali di ramificazioni arboree e ramificazioni di strutture nervose o venose, incollate direttamente sulle pareti dello spazio e collegate da intrecci di linee.

**B.** E' un lavoro che si riferisce allo sforzo fisico e al tentativo che abbiamo fatto per ricomporre la complessità del nostro essere. Quando abbiamo iniziato a installarlo c'è stata un po' di tensione, una sorta di timore nel mettere le mani sulla parete, poi abbiamo cominciato ed è stato molto bello. E' la seconda volta che utilizziamo il nostro corpo per la realizzazione di un'opera, una cosa molto bella per me.

**V.** L'essenza, ne parlavamo prima, è di mettere in relazione le cose, ci interessa ricostruire una cartina, una mappa di come sei fatto dentro. Si riferisce all'entità Bianco-Valente come se si trattasse di un'unica cosa. La complessità aumenta perché in realtà siamo due persone, anche se dal punto di vista artistico siamo un'unica cosa. Il senso è di cercare di ricostruire, anche se solo a sprazzi, la complessità di cui siamo fatti.

**B.** Anche questo è un lavoro in progress, abbiamo già in mente una sua evoluzione. Ad esempio alla GAM di Gallarate ci sarà un video che apparirà continuamente frammentato, sempre nel tentativo di ricostruire un'unità, un'ossatura complessa, dove non ci sarà mai la possibilità di vedere un'immagine del tutto perfetta, definita e chiara. C'è sempre questa spezzettatura del paesaggio interiore e fisico.

**L.A.** Alla GAM di Gallarate la vostra prima mostra retrospettiva, un

momento importante per ogni artista. Con quale criterio avete scelto le opere?

**B.** Abbiamo dato prevalenza alle opere video e video-installative, prodotte a partire dal '95 fino al 2008 con l'aggiunta di un altro step, un altro passo oltre al video e mi riferisco appunto a "The effort to recompose my complexity". Forse ci sarà un video allestito all'esterno del Museo.

**V.** Avremmo voluto fare una mostra molto più estesa. Un'opera a parete occupa uno spazio fisico, mentre un video tende ad invadere tutto l'ambiente, soprattutto se c'è il suono, quindi è necessario avere spazi molto grandi e attrezzature abbastanza costose. Il problema, in questo caso, è stato lo spazio più che il budget e abbiamo dovuto limitarci a circa 10-11 installazioni video, che non è poco. La mostra sarà accompagnata da un catalogo con testi di qualità, ricchi di spunti e nuove riflessioni sul nostro lavoro.

**L.A.** Ogni opera che un artista realizza è il risultato di una non-risposta da cui nasce la necessità di farne un'altra, una retrospettiva può invece dare delle risposte.

**B.** Un po' è vero. Una retrospettiva è la misurazione di un percorso di evoluzione del proprio lavoro, ma anche delle costanti mantenute nel tempo. Questo è emerso mentre stavamo riguardando tutta la mole di lavoro che abbiamo prodotto nel tempo, uno sguardo interessante.

**B.** Un po' sì, è come guardarsi allo specchio...forse.

**L.A.** Ci sono state richieste particolari da parte dei curatori della mostra?

**V.** No, è stato interessante relazionare il nostro punto di vista, per la scelta delle opere e della struttura del catalogo, con il loro sicuramente più distaccato. comunque sarà bello vedere i risultati di questo scambio quando la mostra sarà montata.

**L.A.** Il vostro lavoro cerca di rendere visibile l'invisibile, immagini mentali.

**V.** Infatti la mostra si chiama Visibile-Invisibile.

**B.** Lo sapevi il titolo?

**L.A.** No, lo scopro ora. Il video e l'installazione video sono entrate solo da qualche anno a far parte delle collezioni museali e private. Voi lavorate prevalentemente con questo linguaggio...



**V.** All'inizio del nostro lavoro nelle mostre mettevamo dei quadri, delle fotografie... oggi non pensiamo più alla vendibilità dell'opera, non ci interessa questo aspetto. Tendiamo a coinvolgere con l'installazione video e con il suono l'intero spazio installativo.

**B.** Inoltre la relazione tra l'opera e l'ambiente, lo spazio architettonico e un discorso che abbiamo sempre affrontato, fin dall'inizio, ci interessa particolarmente e da sempre.

**L.A.** Il vostro lavoro fondamentale è quello installativo poi ci sono opere che in qualche modo vanno fatte...

**B.** Noi siamo molto parsimoniosi nella realizzazione di lavori 'vendibili' e che si portano essenzialmente alle fiere, per noi è una specie di interruzione del lavoro portante, una pausa, un fermo immagine...

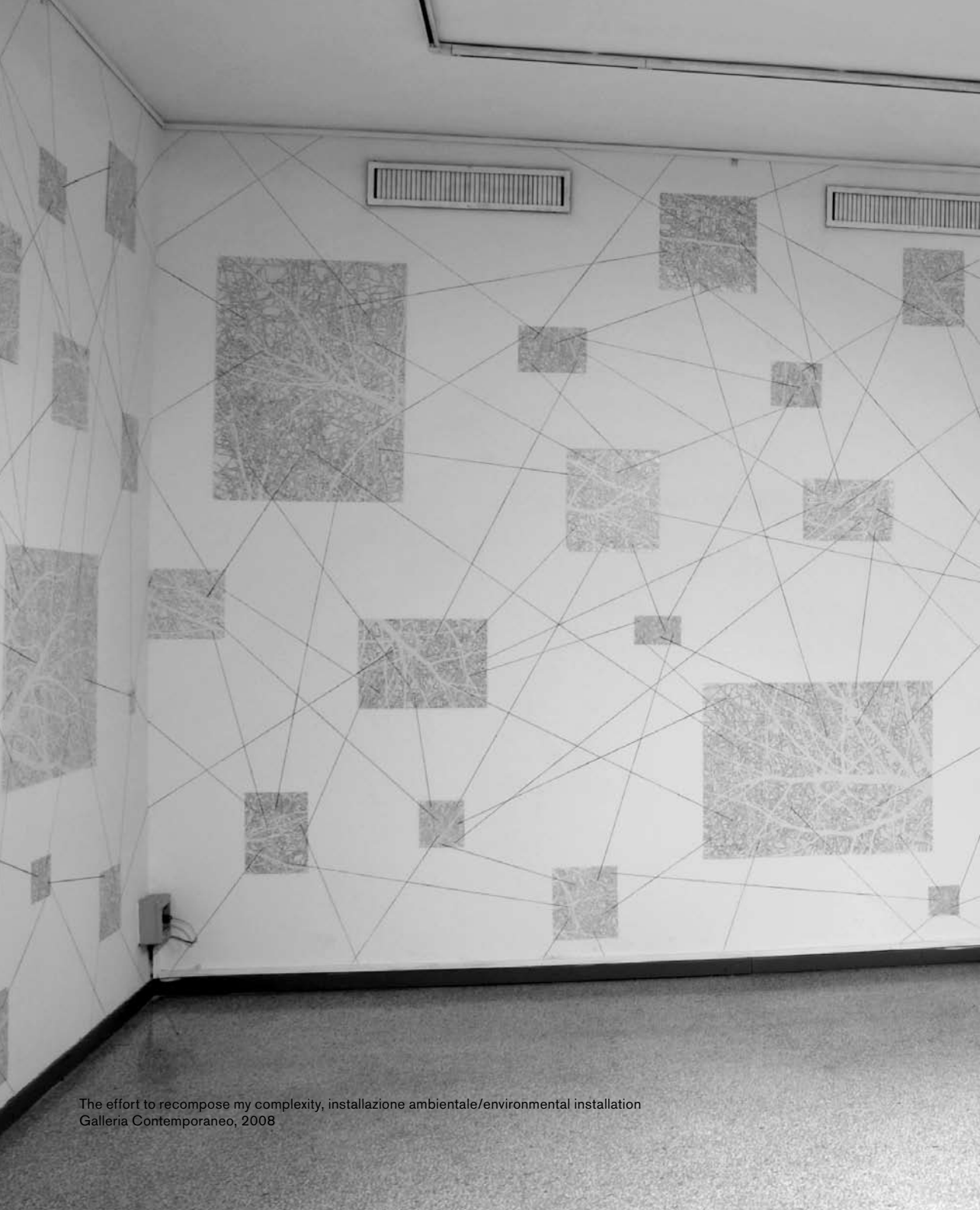
**V.** È un'istantanea, o meglio varie istantanee.

**L.A.** L'Arte Povera ha avuto un forte riscontro internazionale, forse unico per il panorama artistico italiano, che ha lasciato tracce sulla vostra generazione e su quelle più recenti, mentre le vostre radici le riconduco agli esperimenti del cinema espanso, alla psichedelia e per certi versi ad alcuni film di Wim Wenders.

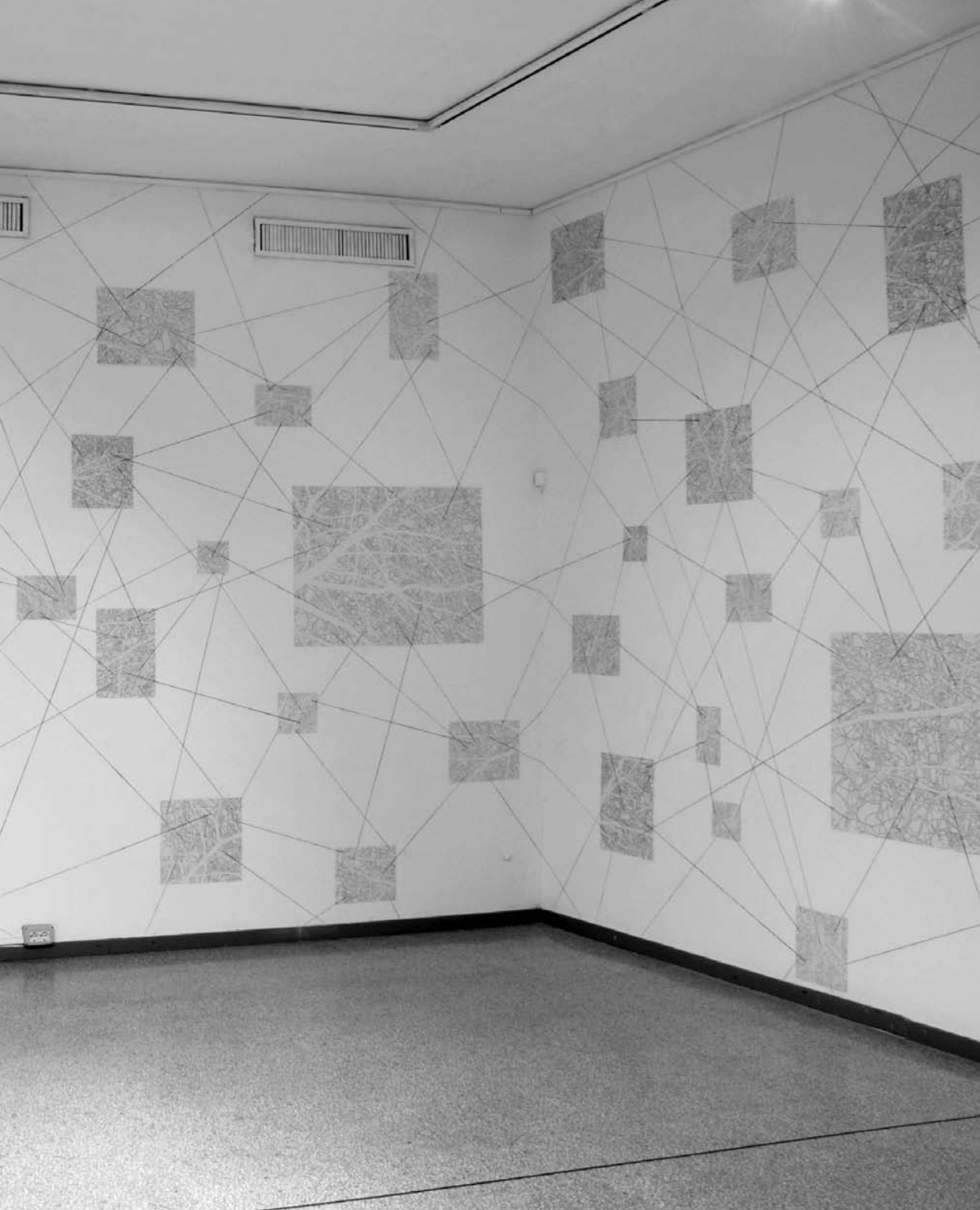
**V.** Forse questo è dovuto al fatto di non aver frequentato né l'Istituto d'Arte né l'Accademia, tra virgolette essere un po' ignoranti forse ti permette di essere anche più libero e il fatto di aver cominciato tardi ci ha permesso di essere più consapevoli sulle cose che facevamo... forse è questo.

**L.A.** Può essere. La vostra prossima meta di viaggio?

**V.** Dobbiamo ancora scoprirlo, ad aprile è il mio compleanno, il tempo di calcolare... Rangoon o una città del Nord Europa.



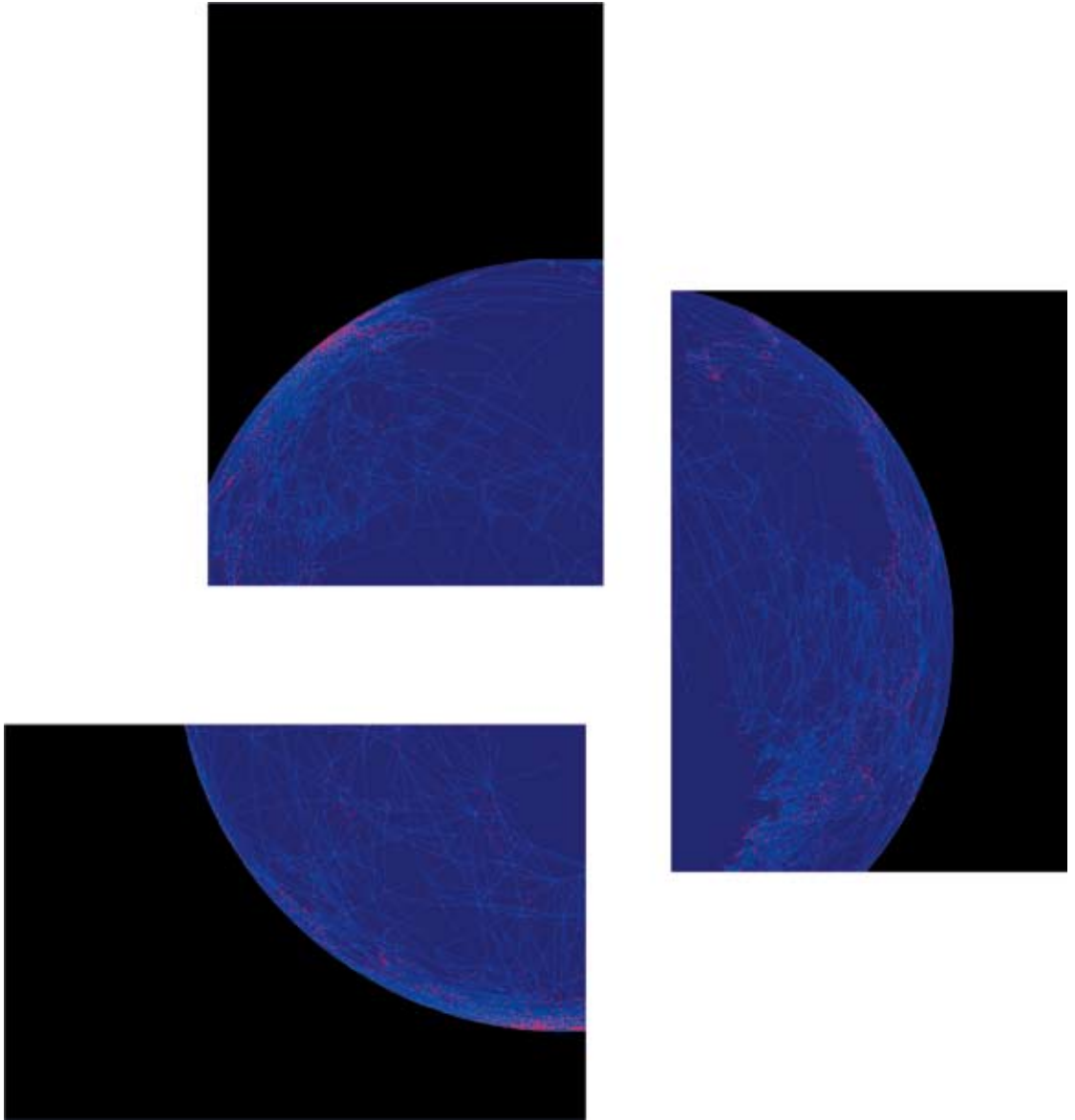
The effort to recompose my complexity, installazione ambientale/environmental installation  
Galleria Contemporaneo, 2008





Relational Domain, videoinstallazione/videoinstallation, 2 proiezioni ortogonali/2 orthogonal projections, endless loop, 2005; veduta dell'installazione/installation view, Galleria Contemporaneo, 2008.





Reactive (trittico), 3 stampe lambda su perspex/3 lambda prints on perspex, 149x100 cm (ognuno/each), 2008; courtesy Galleria Alfonso Artiaco, Napoli.



Blade, stampa lambda su perspex/lambda print on perspex, 97x141 cm, 2007;  
courtesy Galleria Enrico Fornello, Prato.



Reactive, 3 stampe lambda su Perspex/3 lambda prints on Perspex, 100x149 cm, 2008  
Blade, stampa lambda su Perspex, 97x141 cm, 2007  
Galleria Contemporaneo, 2008







Adaptive (trittico), 3 stampe lambda su perspex/3 lambda prints on perspex, 88x140 cm, 2008;  
courtesy V.M.21 arte contemporanea, Roma.

## Extended Alphabet.

### Notes on Bianco-Valente's artistic research

Riccardo Caldura

I saw an image in a publication a few years ago (*Espresso. Arte oggi in Italia*, Electa 2000). It was called *Deep in my mind* and showed Giovanna Bianco's pale face, slightly out of focus, shown in profile with her eyes closed. It was taken during an encephalogram with electrodes, sensors, cables and the straps to hold the apparatus in the correct position on her skull. It was a very important image for understanding the starting point of a highly original artistic career. This artistic exploration lies on the border between perception and reality. It makes use of technology and electronic devices to give a visual form to the process of decoding the bio-electrical impulses which make up the incredibly fine psycho-sensorial and neurological network we use in our relationships with "external" things. The Neapolitan artistic duo Giovanna Bianco and Pino Valente, who are partners both in life and as artists, are particularly interested in exploring an area where the contact between reality, the body and the mind reveals a primordial condition, indistinct and full of murmuring, out of focus and suddenly sharp. It is as if the messages coming from outside had been captured at the moment when they were passing through the audiovisual decoding network, allowing them to be understood. Often very large Lambda prints, video projections and environmental video installations are the visual expression of the artists' investigation and recording of the area of contact between internal and external, the lightning fast connections which pass between them, synaptic activity not yet translated into a distinct representation. Their work starts from an investigation of the sensorial magma, producing threshold images which can not be defined as being simply dreamlike- even when they are made up of the deep vibrations of the REM stage, as in the eponymous work from 2002- nor can they be mistaken for a plain and simple perception of reality. This is an investigation of sensorial experience which on one hand pays great attention to scientific analysis and results, but on the other is not afraid to address altered states of mind brought about by taking drugs or psychotropic substances. Many of their works, particularly the videos, seem to have a powerfully psychedelic flavour, with strongly altered colours and shots taken with the camera just skimming over the ground ("Cloud System", 2004), as if only the relationship between the very close (blades of grass, stems of wheat) and the distant sky in the background ("Uneuclidean pattern", 2003) existed. These are images which show landscape in a primordial way, where even the smallest thing is an apparition, shadows of shifting colour, light fringed clouds. In "I should learn from you" (2003) for example, a person appears holding the string of a kite flying way up high, a blaze of light which oscillates against a pink-orange sky. In 2003, with sound design by Mass, Bianco-Valente composed the various sequences of their widest ranging video work "Self Organizing Structure". This lasts about 35 minutes and shows recurring elements and aspects of their poetics: psycho-perceptive alterations during a car journey or a walk; the primordial landscape, in particular with images of highly evocative seascapes; abstract compositions generated automatically by computer programs which combine the generation of the artificial image with the growth of micro organisms; the insistence on the gaze, with slow footage of a face with the eyes open, caught in a moment of such intense attention that it hardly blinks. A fixed gaze, on the edge of hallucination. "Altered State" (2001) is a particularly revealing work. The video shows extremely rapid shots of phrases from Alfred Hoffman's diary- the man who discovered LSD, and a friend of Ernst Jünger. The video and single images of "Slow Brain" (2001) also refer to the experience brought about by drugs. When we look at the work of the Neapolitan duo, particularly the pieces from 1997 to 2004, it is as if we are asked to reconsider, through a kind of echo, the psychedelic atmosphere of the 1960's. Bianco-Valente seem to return to that atmosphere, but now it has been stripped of all social re-birth and alternative lifestyle ideology, "cooled" and regarded purely in terms of the visual power it contained. There is another work, ("Machine is dreaming", again from 2001), which gives a good indication of this separation. This is a faintly ironic consideration of that most outstanding machine (the computer). For the Americans of the 60's, this was a device which represented the possibility of technology leading us to another life, parallel to ordinary life and with much broader horizons. Bianco-Valente's *dreaming machine* is nothing other than the remains of a dissected computer, utopia reduced to its basic components, laid out on the floor. Only the mother-board is raised slightly off

the floor thanks to small supports made with tablets of some “psychoactive” substance. The machine is presented in a state of “physical suspension”, in the words of Bianco-Valente. Using a series of complicated calculations it creates an infinitely varying buzz which sounds like the sea. Dismantling the myth of the ideology of freedom related to altered states caused by hallucinogenic substances, also leads to the dismantling of the myth of an ever more high-tech, immaterial and virtual aspect of digital images created by the computer. In contrast, this also favours a concentration solely on the power of the image itself, independently from the amount of technology needed to elaborate it. It becomes a highly efficient tool for exploring the shifting boundary between reality and vision, between artificial and natural. An appropriate distance from the pathos of psychedelic and cybernetic experiences allows the artists to have a great variety and freedom in the solutions they use. Highly elaborated images lie alongside very low-tech solutions. One example of this is “Unità minima di senso” (2002), an artwork/installation made up of a thin strip of paper that is 1 km long. The two artists filled the paper with writing and drawing over the course of several months, a recording of a stream of consciousness. Another example is the very recent installation “The effort to recompose my complexity”. This was made using computer drawings of neuronal matter (on paper and reproduced in black and white) glued to the wall. Bianco and Valente then elaborated this with a wall drawing of lines and marks to connect the various elements. This is a network laid upon a network. The movement of the hand links together the fragments of digitally reproduced connective tissue. As already seen in the video installation “Relational Domain” (2005), “The effort to recompose my complexity” is a good representation of that which the Neapolitan artists are nowadays interested in highlighting and bringing out. This is a *profound relational plane* which unites the form of the nervous system with the growth of trees (“Adaptive”, 2007); which unites the material of neuronal connection in “The effort to recompose my complexity” with the network made up of airline routes in “Relational Domain”- where the nodes take on names of the deepest poetics, precisely because they come from the work of air traffic control organisations. In this sense we can see a variation or evolution in the artists’ research. The investigation of psycho-sensorial states led to the creation of a remarkable series of works between 1997 and 2004. These included videos and single works and were of great interest also due to the intense exploration of highly original chromatic solutions, close to abstraction, that took you- almost holding you by the hand- “into the current of another memory,” as was written in Neural. These were works on the edge of vision or of dreams. However the works of the following years seem to indicate a shift in their research towards the idea of networks, maps and journeys: for example the aforementioned “Relational domain” (2005), or the series of triptychs “Reactive” (2007), which show the image of a globe, its surface covered with a dense connecting network, or the latest installation I mentioned before (“The effort to recompose my complexity”). Entering a room/brain, gazing at the subtle and hypnotic development of airline routes, imagining walking across the globe to reveal points of sensorial saturation. It is almost as if the globe itself had encephalographic area which reveal unexpected action. All these works highlight the intensification of research related to using images to show the idea of networks, nodes, areas of density (fine dust, micro-organic, ‘neuronal’). These are elements which make up the enormous connective tissue which extends in every dimension inside and around us. The task that Bianco-Valente seem to have taken on is that of bringing out this fabric of imperceptible connections, recording the generative code and its intimate functioning. From the smallest unit of meaning to the reconstruction of an extended alphabet, which constitutes the extremely thin layer, the “staminal” and equipotential condition, the profound relational plane in which physical phenomena are not separated from psychic ones. Long before the vault of the heavens was etched with the complex network of civil and military flights of modern aeronautical maps, it was a place filled with psychic-astral maps.

## Paradigma's changes of mimesis. About the works of Bianco-Valente

Luca Farulli

The blue eye in "Rem" (1995) looks out astounded, as if exonerated from its own ancient organic body: a black-box flung away from a falling vehicle. This is the beginning of the *sub specie imaginis* exploration developed by Bianco-Valente. Even before the cold investigation of the dualism between body and mind, the beginning of their work comes from a 'tenderness' towards what is happening, towards time, to the shape taken by the body over a long time: towards its modern cultural re-writing. Echoing Walter Ong, we may correctly speak of a precise phase of "organization of the sensorial"<sup>1</sup>, which is being reconfigured through new- electronic- "cultural interfaces" (Lev Manovic). The astonishment is tied to a body in transition and is symbolised by the organ which represents thought: the eye. On the one hand this shows the question-sensation: which body am I in? What is happening to me? On the other hand the eye plays out images-memories, images-sensations, crystals of time. Sides of a glacier, which separate from the original body and take, imbedded in them, past geological periods, stratifications of time, where fossils are conserved, souvenirs of preceding life. Rast machen: time to rest. Over a decade, from "Rem" to "Relational Domain" (2005), Bianco-Valente have chosen to address the subject of "remains", that which is left, continuing to resist, even if merely residual, as an element of disturbance. It almost seems as if they choose a material dimension of the mind which makes it a fjord of the body. Like an unusual "exploration of a myth", the brain is investigated for its temporal stratification, its being the body of thoughts with all the mysteries which a storeroom such as the body knows how to keep. Exempt from a particular historical phase of corporeal configuration, this body-mind is subject to re-adaptations, to ages which are perceptive and sensitive, but, as Goethe famously said, it conserves its own memory as an organ. A geological specimen, a shard of nature, it is the counterpoint to the present, to the future: ultimately, with time in its progressive meaning. In this sense Bianco-Valente's choice to use video loops as a narrative device is a perfect strategy, in terms of protecting the "remains". Indeed the loop corresponds to the bobbin which the child described by Freud in *Beyond the Pleasure Principle*, uses to make mother reappear. The bobbin thrown under the bed symbolises the leaving of the mother; the bobbin pulled back to him symbolises the reappearance of the mother. The loop repeats *ad libitum* the process of emergence of a mnemonic remnant, of an experiential nature that doesn't want to be set aside. Rather, as a narrative device it works as a recovering of lived time which has taken on the degraded nature of a memory which no longer has a pedestal, as a quotation which has lost its phrase of origin. For a magical and mysterious effect the loop-bobbin goes back and forth between now and then, retrieving the ancient song again and again, the old tune which returns. This is what happens when one moves from one's body. The attention which Bianco-valente pay to the brain as the body for thoughts, to the material nature of mental processes, has a further important implication for the overall aspect of the image. The image is the re-emergence, or rather the obstinate "remains" which are maintaining resistance, an image-emotion, image-passion. What the image puts at stake is not simply the recording of mere perceptive information or the fictive re-elaboration of processes. Rather it is a strategy for reclaiming the live sensation, that nervous contact before there has been any intellectual mediation. It remains captured in an image which is always internal *and* external - as a splash of colour, as a chromatic effect in the various mind landscapes where the video and the strobe light bring out all the possible colours of the living world. It is precisely here that we can understand the appeal of the only painter mentioned by Bianco-Valente: Francis Bacon, about whom Gilles Deleuze said: "every sensation, every figure, is by its nature an 'accumulated', 'coagulated' sensation, like a lime scale formation: the firmly synthetic nature of sensation"<sup>2</sup>. Here we come to the work which moves from "Relational Domain" to "Over the Noise Floor" (2007), where we find ourselves in a strange kind of journey: a network of axes on a map of flight-paths<sup>3</sup>, a net-like structure, made by an electronic spider, blown by a whispered dialogue. This new area of research only makes sense if we consider the work "Self organizing System" (2004)<sup>4</sup>. Without disregarding the "remains" which underlie this argument, that is, the body of thought in which the smallest elements of sensations and passions are inscribed, here we see a significant epistemological paradigm shift or rather its re-orientation to its different progression. The attention of Bianco-Valente's research is no longer simply the mental environment

or else the problems of the relationship between mind and body in a period of transition towards a new bodily configuration. Instead it is the living being whilst it is still living. Bianco-Valente have committed themselves to crossing this threshold, the new season of the confrontation between art and science. The chosen paradigm qualifies this dialogue: that of *Βίον*, of the living. Indeed, endoscopic vision leads to an access without distance to the living in its very field of emergence (Entstehungsherd), as if one were to choose to go down into the volcano to see the process of the fusion of lava, instead of standing on the slopes to observe the lava flow. It is no longer the confrontation of man and machine, no longer just mental images. Instead it is the elaboration of a different order of images: the choice of a different epistemological paradigm. The synapses, the neural cells which wage war against each other in the field of the "will of power", without teleological remains. Nietzsche states in a posthumous fragment of 1888: "things behave with regularity, not according to a rule [...]. There is no obedience here since *that something is as it is*, so strong, so weak, is not a consequence of obedience or of a rule or a constriction... the degree of resistance and the degree of excessive power- this is what every event is about"<sup>5</sup>. Regarding this beginning, "Relational Domain", "Tempo universale", accept the invitation: "get on the boats, philosophers!"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> On the subject Ong, writes: "the relationship between sound and the word itself with the living human world also changes. The sound and the world must therefore be considered as a relationship between the senses which is changing. [...] In this relationship it is useful to consider cultures as organisations of the sensorial. By sensorial we mean the entire sensorial apparatus *as an operating complex*" (W. Ong, *The Presence of the Word* [1967], tr. it. a cura di R. Barilli, Bologna, Il Mulino, 1970, p.12. Underlining by the author).

<sup>2</sup> G. Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation* [1981], it. tr., Macerata, Qodlibet, 1995, p. 87. The reference to Bacon's painting is to be found in the intense interview by Pierluigi Castrati in July 2003, which can be found at bianco-valente.com. the question represents an essential artistic node for the reading of Bianco-Valente's image structuring, which it would be interesting to consider further on another occasion.

<sup>3</sup> It would be worth considering the question of the map model in depth to identify the elements of difference and affinity to the descriptive scheme of the map which recurs in Dutch painting of the seventeenth century, as highlighted in the notable essay by S. Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, [1983] tr.it, Turin, Boringhieri, 1984. This represents a further subject of investigation of the relationship between art and science, as it is developed by Bianco-Valente.

<sup>4</sup> The work was made with the musical contribution by Mass.

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmenten 1888-1889*, It. tr., Milan, Adelphi, 1974, Vol. VIII/III, pp. 47-48.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, op. cit., Vol. V/II, p. 166.

## **In the footsteps of Calvino. The invisible maps of Bianco-Valente**

by Helga Marsala

"*The simplest form for a geographical map is not that which seems most natural to us today, that being a map which represents the surface of the earth as seen from the heavens. The main reason for fixing places onto paper is tied to journeys: it is a reminder of the succession of stages, the trace of a route. As such it is a linear image, such as would be represented in a long roll of paper*". Thus Italo Calvino, in his *Collezioni di sabbia*, outlined a precise concept of cartography: the most authentic type of map is not that we are used to seeing in books and atlases, two-dimensional with a bird's eye view laid out across the page, offering us a panoptical reading. The primordial map, the most intimate and concrete, is tied to the dimension which is experienced on a journey. It is born from a shift in subjectivity which faces forward, unfurling a progressive line, open to thousands of possible directions. In this way the map is created progressively, one step after another, collecting together gazes, paths, details and personal viewpoints. The map is written slowly and from within, going beyond the things we see or the roads we travel, starting from the body which is embodied and drawn in the movement. The dimension of travel is

central to the research of the Neapolitan duo Bianco-Valente, who have based their creative explorations on the idea of maps and movement. Travelling becomes a real experience of corporeal, perceptive and imaginative writing: a way of determining their own “feeling” each time, modifying themselves in relationship to the energies gathered in the places. The artists become antennae, epidermal and neuronal radars able to tune into multiple geographic variables encountered on each stage of the journey. The mapping of their own identity changes according to spatial and temporal coordinates, mnemonic accumulations and psycho-physical alterations. Since 2001 Giovanna Bianco and Pino Valente have been working on an ambitious project, which may not in the end assume a form which contains it or makes it an “artwork”. With *RSM* the two artists are trying to change their destiny by travelling to different places according to complex astronomical calculations. This is not strictly speaking a project, but rather an open process. Behind it is a theory formulated in the 1970’s by a Neapolitan astrologist, Ciro Discepolo, who was inspired by the studies of a number of medieval scholars of Solar Revolution. The idea is that one can influence one’s own existence by studying the zodiac and organising international journeys on the day of one’s astral birthday according to the position of celestial bodies. If the astrological photograph of the heavens on one’s birthday is responsible for the events of the following year, then, thanks to terrestrial rotation, moving to another point on the globe will give a different image. In this way it would be possible to monitor the influence the planets have on our lives, drawing a focused Solar Revolution. Determined to test Discepolo’s theory, Bianco-Valente have already visited Canada, Siberia, Yucatan, Russia, Labrador, Brazil, the Azores, India, Corfu, Morocco and Australia... not seeking tourist locations, but ones which are compatible in astrological terms with the best possible arrangement of the heavens. The celestial and terrestrial routes run parallel, absurdly crossing each other infinitely, at a point where apparently distant dimensions become part of a single universal plan. These brave refractions between maps and heterogeneous natural schemes characterise the poetics of the two artists. Geographical maps, astrological maps, cerebral, biological and emotional maps come together at the root of originating structures from extended substance, following processes of combination and abstraction. In *Collezioni di sabbia* Calvino, in relation to the catalogue published in 1980 for the exhibition in Paris *Cartes et figure de la terre* (Centre Pompidou), also writes: “In an essay in the publication, François Whale notes how the representation of the terrestrial globe did not begin until the coordinates used to represent the heavens were also used to represent the earth. The celestial parameters (polar axis, equatorial plane, meridians and parallels) have their points of convergence in the terrestrial sphere, or rather the centre of the universe (the most fertile mistake of all)”<sup>2</sup>. Calvino goes on to say that amongst the many wonders in the exhibition two pieces stand out. These were two spheres with a diameter of 12 meters - a celestial and a terrestrial globe- commissioned by Louis XIV. One represented “the firmament as it was the day of the birth of the Roi Soliel, with all the zodiacal allegories painted in tones of sky blue”<sup>3</sup>, whilst the other was crammed with figures and inscriptions “with the news passed on by explorers and missionaries which bridge the gaps where the form of places is still unclear”<sup>4</sup>. The two objects become an effective emblem of the atavistic correspondence between celestial and terrestrial routes, between astrology and geography, between telescopic observation and nomadic existence. But the writer’s considerations continue, drawing a line which goes from the earth to the heavens before returning to the human mind: “on the one hand the description of the earth refers to a description of the heavens and the cosmos, on the other it refers to its own internal geography”<sup>5</sup>. An interesting example of the relationship between cartographic frenzy and psychic exploration is that of Opicinus De Canistris, a visionary priest from the fourteenth century who drew hundreds of maps of the Mediterranean, obsessed by the need to interpret their meaning. Within the maps he added human figures, animals, angels, monsters, theological allegories, sexual images, comments about life and predictions about the fate of the world. Calvino stated: “an incredible example of art brut and cartographic folly, Opicinus simply projected his own interior world on the map of the earth and the seas”<sup>6</sup>. Italo Calvino was always fond of the concepts of maps, mazes and networks, and his wonderful writing seems to suggest a trajectory which applies perfectly to the work of Bianco-Valente. The artwork *Relational Domain* (2005) is a perfect example of this. The ultramarine blue of the large video installation is woven across by imaginary aeronautic routes, their connecting nodes indicated by luminous points like stars and strange five-letter names. The trajectories of light, which carve across the heavens, recall articulated cerebral maps where a myriad

of synapses weave together immaterial paths, responsible for perception, mental images, memories, emotions and logical intuitions. The mental map overlays the celestial map with a symmetry between constellations and neural impulses. The idea of interconnection between elements of a system recurs in many other works. It is particularly present in the new installation shown at the Galleria Contemporaneo in Mestre for the exhibition *Alfabeto Esteso (extended alphabet)*, *The effort to recompose my complexity*. This is a structure of geometric patterns which reproduce subtle networks (arboreal or vascular), linked together with linear connections: a synthetic representation of the inexhaustible possibility of multiplying streets, trajectories, access routes, ramifications. Bianco-Valente's maps are ephemeral, invisible schematics which are responsible for cerebral activity as well as the functioning of bio-chemical, cosmological, mathematic and social systems. The combinatory technique opens itself to the infinite power of entropic energy. In his wonderful essay *L'occhio di Calvino*, Marco Belpoliti notes that at a certain moment in Calvino's poetics the figure of the network is substituted with that of the maze, accompanying and completing that of the map. The network, which was an image used since *The Invisible Cities*, is most of all a compositional, authorial model ("*I made a multi-faceted structure, where each short text is close to the next in a succession which does not imply consequentiality of hierarchy, but rather a network within which one can trace multiple routes and come to plural and branching conclusions*"...), but it is also a narrative figure: the catalogue of Gran Khan, the conceptual fulcrum of the novel, is an incredible map which includes even the tiniest detail of every city in the empire, including those which are utopias and those without form. Belpoliti states: "*the map of 'The Invisible Cities' is a network of the possible and the impossible - dream, vision, utopia, imagination - a combinatory game, but also the plot of the world. From 'The Invisible Cities' onwards the network was the visual metaphor which Calvino used in seeking to capture the world. A world which wriggled beneath his gaze, impossible to catch*"<sup>8</sup>. In this way, returning to a model which was prevalent in the aesthetics, theoretical approach and epistemology of the twentieth century, Bianco-Valente record the emergence of the possible and the impossible within concrete process-based experiences, defined through mathematical games, geometric tessellations and numerical sequences. Paradoxically, a structure which is elaborated according to scientific and mathematical rules (an artwork, a novel, an intelligent machine, a piece of music) can never be traced out with univocal routes. There will be multiple and simultaneous directions. In this way the spasmodic attempt to grasp the meaning of things, to decode the world through maps and networks becomes a utopian and fruitful operation at the point where the stone-like thoroughness of rationality crosses over into the chaos of the imagination. Accidents, errors and surprises become the soul of an eccentric, multi-directional dynamism in the unstable fabric of the universe. "*Science seeks to define the world through mathematics, but numbers are not enough to define everything... there are too many variables. You would need an extended alphabet to give a name to intuitions and realities which cannot be explained*"<sup>9</sup> state Bianco-Valente, considering the essence of a work built around the idea of interpretive frameworks and the inspiration of digital technology. Making use of the languages of science, the two artists continue to highlight the perpetual movement of the cosmos and matter. The mind responds to this in a way which is creative, multiple and unforeseeable: ranging from the project *ALife*, a simulation of artificial life where single-cell organisms evolve according to complex developmental models, *Tempo Universale* (2007), a dreamlike video projection where the branching of trees is drowned in a mass of short-wave radio sounds, to the installation *Unità minima di senso* (2002), which reflects on the attempt to make a machine decode the world through nodes of basic information. Bianco-Valente's "humanistic technology"<sup>10</sup> thus uses the grammar and ideas taken from scientific progress to unlock a visual power which is quite human and imperfect. Dreams, the fantastic current, hallucinatory states and images from the memory are the results of an investigative process on several levels, often somewhere between calculation and incantation, between illusion and disillusionment, between heaven and earth. Finding an "extended alphabet" which is able to penetrate the world's skin is the last of the illusions because, as Mr Palomar admits, "*Only when you know the surface of something can you try to find what lies beneath. But the surface of things is unending*"<sup>11</sup>. Mr Palomar, the remarkable character created by Calvino, is afflicted by a need for analysis and knowledge. At a certain point on his (fallacious) journey towards wisdom he understands that the universe is the mirror of one's own internal geography, and the "*he will draw the diagram of the movement of his soul, he will draw*



from it formulas and theorems, he will point his telescope at the orbits traced during his own life instead of that of the life of the constellations"<sup>12</sup>. And what will he find down there? Maybe incredible similarities between the abysses of the soul and the geometries of space, between black holes in the mind and the calm light of the stars? Nothing like it. Opening his eyes he slips, fatally, into exactly the same everyday imperfection, the same daily swarming of faces and people, amongst well-known and irregular streets. It is here, in the middle of the maze of galaxies that the intimate reality of Mr Palomar flowers: "*in the end, a starry sky sprays out intermittent lights like a mechanism whci his jammed which shivers and squeaks from all its unoiled joints, outposts of a tottering universe, contorted and restless like him*"<sup>13</sup>. Imperfect skies reflect inside restless souls, and vice versa. Whilst they endlessly evaporate and recompose sequences of numbers and letters falling into an infinite syntactic vertigo.

<sup>1</sup> Italo Calvino, Collezione di Sabbia, Mondadori, Milan, 2002, pg. 21.

<sup>2</sup> Ivi, pg. 23 .

<sup>3</sup> Ivi, pg. 24.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ivi, pg. 27.

<sup>6</sup> Ivi, pg. 28.

<sup>7</sup> Italo Calvino, Lezioni Americane, Mondadori, Milan, 2002, pg. 80.

<sup>8</sup> Marco Belpoliti, L'occhio di Calvino, Einaudi, Turin, 2006, pg. 16.

<sup>9</sup> Bianco-Valente, conversation with the artists, February 2008.

<sup>10</sup> Gigiotto Del Vecchio, *Bianco-Valente*, tra Newton e Cartesio, in "Bianco-Valente, Meu mundo è hoje", edizioni, V.M.21 Arte Contemporanea, Naples, 2007.

<sup>11</sup> Italo Calvino, Mr Palomar, Mondadori, Milan, 2002, pg. 57.

<sup>12</sup> Ivi, pg. 118.

<sup>13</sup> Ivi, pg. 119.

## **Lelio Aiello, interview with BIANCO-VALENTE - 16/02/2008**

**Lelio Aiello:** I meet Bianco -Valente in their house / studio in Naples at a very busy moment in their artistic career: right in the middle an exhibition on show at the Galleria Contemporaneo in Mestre, their first retrospective at the GAM in Gallarate and a solo show at the galleria Alfonso Artiaco in Naples. We greet each other between the constant ringing of the house phone and their mobiles, which don't give us a moment's peace... it is only in the evening that we finally manage to do the interview. Differently from many of your colleagues who have moved to other Italian or European cities, you decided to live and work in Naples.

**Giovanna Bianco:** When we began working in Naples there wasn't the great number of galleries and the interest in contemporary art that you find here today, that's the reason why so many artists from Naples moved to Milan. Nowadays there are museums, private galleries and a lot of collecting.

**Pino Valente:** There was very little for contemporary art, there was no investment, or they only invested in things that were already historicised. We were tempted. We thought it would be easier to work and get visibility in a city like Milan or Bologna. We weighed up the possibilities for a few months, but in the end we decided to stay here. We like the tension which drives Naples, and its energy.

**L. A.** So a city's character has an influence on your work?

**V.** Of course it does. Particularly in Naples where the most extreme examples of good and evil dwell round every corner. They live together, they are always tangled up. It's incredible. And nothing ever stays still.

**B.** Everything is constantly evolving. Nonetheless it was a very deliberate decision- we knew that we would have to make much more of an effort to work here. We are very happy now that we didn't leave the city. I'm not from Naples,

but I've lived here for years, and I always think it is a bit of a defeat if you have to leave the city that shaped you.

**L. A.** If I remember right, you have been together since 1994. About a year later you discovered your true passion: art. The hand of fate, an unforeseeable astral coincidence. You have been developing the project *RSM* for about six years. It is an attempt to change your destiny through an ancient astronomical/ astrological theory. Can you tell me about it?

**V.** I don't think that destiny exists, or that these famous astral influences decide exactly what is going to happen. I'd rather say that these are trends, events which might go this way or that. The first written record of the theory that the project is based on dates back to medieval times, and even then it is spoken of as an ancient thing, dating back to the dawn of time.

**B.** Maybe even to the Babylonian period.

**L. A.** It seems to me that the *RSM* project has become a performance hidden from the public, and thus intimate. Will it stay as a private source which feeds into your work, or will it become an artwork in itself?

**V.** There is a double meaning, if you like. On one hand we are trying out this theory on ourselves. It is a theory which seems incredible, it has been analysed by the Neapolitan scholar, *Ciro Discepolo*. On the other hand, and just as important, is the experience of travelling to distant places and situations which are completely different to our daily lives.

**B.** We didn't want to make socially active work, showing places or how these people live, we were more interested in developing a relationship with them. Many works, like "Tempo universale", "Relational domain" and even the new piece "The effort to recompose my complexity" are the fruits of these experiences. We often wonder if there is really a connection between the position of the planets and the things which happen on earth. Do they have an influence? And if they do, it means that everything which happens is connected, that there are invisible threads which tie all things together. That is the reason why all our recent works always contain the idea of plot, connections, relationships and the ramifications rather like the choices, the destiny and the crossroads of our existence.

**L. A.** They say that *Pino* would have been a geologist and you would have been a film historian.

**B.** No, a language teacher. We would have done other things if we hadn't met.

**V.** Life is made up of choices, of crossroads.

**L. A.** At the *Galleria Contemporaneo* in *Mestre* you are showing the installation "Relational Domain", which I love, and "The effort to recompose my complexity", a new piece created for the space. This is also relational but made with concrete materials such as paper and graphite. On the one hand there is the immateriality of video, and on the other this need to get your hands dirty with the materials.

**B.** Yes, we have always been fascinated with using our hands to create artworks. Unfortunately we can't draw or paint very well. The only work we used them in was "Unità minima di senso": a kilometre long strip of paper where we wrote with a pen our most intimate experiences over the course of several months. It was a key work for us.

**V.** It changed our handwriting forever. I can't write or sign my name like I used to. I lost my handwriting in this frenzy of writing.

**B.** It is an open work - every now and then we continue it.

**L. A.** "The effort to recompose my complexity", digital drawings of the branching structure of trees and of nerves and veins, glued directly onto the walls of the exhibiting space and connected by a tangle of lines.

**B.** It is a work which refers to physical effort and the attempt we have made to reconstruct the complexity of our being. When we started to install it there was a kind of tension, a sort of fear of touching the wall, but then we got started and it was fantastic. It is the second time we use our body to make an artwork. It's something I really like.

**V.** We talked about the essence before, it's about bringing things into relationship with each other, we were interested in reconstructing a map or plan of how we are made inside. I'm referring to the *Bianco-Valente* being as if it was a single thing. It is more complex because in actual fact we are two people, even if we are a single thing in artistic terms. The aim is to reconstruct some of the complexity of which we are made, even if it's only a fractional part.

**B.** This too is a work in progress, we have already thought about how it will evolve. For example, at the Gam in Gallarate there will be a video which will seem to be continuously fragmented, always with the intention of reconstructing a single unit, a complex skeleton where it will never be possible to see a completely perfect, defined and clear image. There is always this fragmenting of the interior and the physical landscape.

**L. A.** You have your first retrospective at the Gam in Gallarate. This is an important moment for any artist. What criteria did you use in choosing the works?

**B.** We gave preference to the video and video-installation works made from 1995 up to 2008, with the addition of another development, a step beyond the videos- I'm referring to "The effort to recompose my complexity" of course. There might be a video installed outside the Museum.

**V.** We wanted to do a more wide-ranging show. An artwork on the wall takes up a physical space, whilst a video tends to invade the whole environment, particularly if there is sound. As such it is necessary to have spaces which are large enough and expensive equipment. In this case the problem was more the space than the budget and we had to limit ourselves to about 10-11 video installations, which is still quite a lot. There is going to be a catalogue with the show, and the catalogue texts are very high quality with lots of new ideas and reflections about our work.

**L. A.** Each artwork an artist makes is the result of a non-answer which leads to the need to make another, but a retrospective can give some answers.

**B.** That's true in a way. A retrospective is the measuring of the evolutionary development of one's work, but also of the constants which are always there. This came to light whilst we were looking at the large amount of work which we have produced over time- it was an interesting thing to see.

**V.** Kind of, it's a bit like looking in the mirror... maybe.

**L. A.** Were there particular requests by the exhibition curators?

**V.** No, it was interesting to compare our point of view regarding the choice of works and the structure of the catalogue with theirs, which was certainly more detached. But it will be interesting to see the results of this exchange when the show is up.

**L. A.** Your work tries to make the invisible visible, mental images.

**V.** Exactly, the show is called *Visibile - Invisibile*.

**B.** Did you know the title?

**L. A.** No- this is the first time I've heard it. Video and video-installation have only started to become part of museum and private collections in the last few years. You work primarily with this language...

**V.** When we started working they would put paintings and photography in exhibitions... nowadays we don't think about how saleable an artwork is, we're not interested in this aspect. We tend to engage the entire exhibiting space with our video installation and its sound.

**B.** Furthermore, the relationship between the work and the environment, the architectural space itself, is a subject we have always addressed. It has always been of particular interest to us, right from the start.

**L. A.** The fundamental aspect of your work is installation, then there are some works which just have to be done...

**B.** We are very parsimonious when it comes to making "saleable" works which are primarily shown in art fairs. We feel like it is a kind of interruption of the underlying work, a pause, a freeze-frame...

**V.** It's a snap shot, or rather a number of snap shots.

**L. A.** *Arte Povera* has received notable international recognition, possibly the only recognition given to the Italian art scene. It has left its mark on your generation and more recent ones. However your work has its roots in the experimentation of expanded cinema, psychedelia and, from certain points of view, some of Wim Wenders' films.

**V.** This might be due to the fact that we never went to art school. Maybe being a bit "ignorant", so to speak, can also make you a bit more free, and the fact of starting later on made us more aware of the things we were doing... maybe that's it.

**L. A.** Maybe. What is the destination for your next trip?

**V.** We need to discover it yet. In April it is my birthday, time to work it out... Rangoon or a north European city.

## Bianco-Valente

**1962** Giovanna Bianco nasce/was born in Latronico (PZ), Italy.

**1967** Pino Valente nasce/was born Naples, Italy. Vivono e lavorano a Napoli/They live and work in Naples.

### Mostre Personali/Solo Exhibitions

**2008** *Visibile invisibile, Opere video e ambienti 1995-2008*, a cura di/curated by Emma Zanella e/and Vittoria Brogгинi, GAM Gallarate, Gallarate (IT) cat.

*Materia prima*, Galleria Alfonso Artiaco, Napoli (IT)  
*Alfabeto esteso*, a cura di/curated by Riccardo Caldura, Galleria Contemporaneo, Mestre (Ve) (IT) cat

**2007** *Relational*, Paris Photo/Statement, VM21 artecontemporanea, Carrousel du Louvre, Paris (F) cat  
*Tempo universale*, Galleria Enrico Formello, Prato (IT)  
*Bianco-Valente (Sound and Video Installations in the ancient center of Latronico)*, a cura di/curated by Ass.Cult. Vincenzo De Luca, Latronico (IT)  
*Mindscapes*, offiCina, Factory 798, Beijing (CN)

**2005** *Adaptive*, Galleria VM21 artecontemporanea, Roma (IT)

**2003** *Time Based*, Galleria Alfonso Artiaco, Napoli (IT)

**2002** *Unità minima di senso*, Galleria Alfonso Artiaco, Pozzuoli - Napoli (IT)

**2001** *Slow brain*, Galleria Antonella Nicola, Torino (IT)

**2000** *Jsr*, FIAC, Galleria Alfonso Artiaco Stand, Paris (F)  
*Temporary*, Galleria Alfonso Artiaco, Pozzuoli - Napoli (IT)

### Mostre Collettive / Group Exhibitions (selezione/selection)

**2008** *Landscapes*, a cura di / curated by Lia De Venere, Muratcentoventidue, Bari (IT)

**2007** *Prix BMW - Paris Photo*, Carrousel du Louvre, Paris (F)

*Art Protects*, Galerie Yvon Lambert, Paris (F)

*Artisti in galleria*, VM21 artecontemporanea, Roma (IT)

*Vesuvius*, a cura di/curated by G. Del Vecchio, Moderna Museet, Stockholm (SE)

*Light Tales*, a cura di/curated by L. De Venere, Castello Svevo di Trani, Bari (IT) cat.

**2006** *Tomorrow Now - Works*, a cura di/curated by S. Coletto, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia (IT) cat.

*Anima digitale*, a cura di/curated by V. Dehò, Fortezza da Basso, Firenze (IT) cat.

*Arte in Video*, a cura di/curated by L. Pratesi e I.

Antoniozzi, Bastioni del Sangallo, Ancona (IT)

*Natura e Metamorfosi*, a cura di/curated by M. Vescovo, Millennium Art Museum, Beijing (CN) Urban Planning Exhibition Center, Shanghai (CN) cat.

*Artesto - Nokia Connect to Art*, a cura di/curated by L. Scacco e M. Viglione, Triennale di Milano, Milano (IT) cat.

*Dejavu*, a cura di/curated by L. Aiello e P. Gaglianò, Cinema Lumière, Bologna (IT)

**2005** *Allineamenti*, a cura di/curated by L. Aiello e S. Risaliti, Trinitatiskirche, Koln (D) cat.

*Napoli presente*, a cura di/curated by L. Hegyi, Pan, Palazzo delle Arti, Napoli (IT) cat.

*The Giving Person, Il dono dell'artista*, a cura di/curated by L. Hegyi, Pan, Palazzo delle Arti, Napoli (IT)

**2004** La Biennale di Venezia: 48° Festival di Musica Contemporanea, a cura di/curated by G. Battistelli, performance live con mass/live performance with mass, Venezia (IT)

*Cine y Casi Cine*, a cura di/curated by B. Sichel, Museum National Center of Art Reina Sofia, Madrid (ES)

*Wanderers*, a cura di/curated by A. Serino, impact, Utrecht, (NL)

*Sonar, Advanced Music and Multimedia Arts*, performan live con/live performance with mass, MACBA, Barcelona, (ES) cat.

*Le opere e i giorni: La Vanitas*, a cura di/curated by A.B.Oliva, Certosa di Padula, Salerno, (IT) cat.

*Bambini nel tempo*, a cura di/curated by S. Risaliti, Palazzo Te, Mantova, (IT) cat.

*Periplo del mediterraneo*, a cura di/curated by M. Calvesi and M. Vescovo, Loggia dei Banchi, Genova, (IT) cat.

**2003** *Reisefreiheit*, a cura di/curated by R. Kersting, Kunsthau Hamburg (D) cat.

*Videolab*, curated by E. Volpato, Artissima, Torino (IT)

*Smart Project Video Server*, Liste03, Basel (CH)

*Cronostorie*, a cura di/curated by A. Arévalo and P. Capata, Metro of Santiago, Cile (RCH) cat.

*Esseri contemporanei*, a cura di/curated by E. L. Francalanci and A. Galletta, Galleria A+A, Venezia (IT)

*Europa Video Art*, a cura di/curated by W. Darko, Universitäts Galerie, Weimar (D) cat.

**2002** *Tensio*, a cura di/curated by A. Bruciati, Galleria d'Arte Contemporanea di Monfalcone, Trieste (IT) cat.

*ExtraOrdinario*, a cura di/curated by P. Nicita e T. Macri, Casa di Antonio Presti, Catania (IT)

*Napoli Anno Zero*, Qui e ora, a cura di/curated by G. Maraniello, Museo di Castel Sant'Elmo, Napoli (IT) cat.

*Torino/Berlin*, a cura di/curated by G. Curto,

- Istituto Italiano di Cultura di Berlino, Berlino (D)  
*Video.it*, a cura di/curated by E. Volpato, S. Pietro in Vincoli, Torino (IT)  
*De Gustibus. Collezione privata italiana*, a cura di/curated by A.B.Oliva e S.Risaliti, Palazzo delle Papesse, Centro per l'Arte Contemporanea, Siena (IT) cat.  
*WookWeek*, a cura di/curated by V. Brogгинi, Galleria Civica d'Arte Moderna di Gallarate, Varese (IT)  
*The Heart of Art*, a cura di/curated by M. Savini, Rinascita Comunicazioni, Ascoli Piceno (IT)
- 2001** *Media connection*, a cura di/curated by G. Romano, Palazzo delle Esposizioni, Roma; Palazzo della Triennale, Milano (IT) cat.  
*Espresso*, a cura di/curated by S. Risaliti, Ex Manifattura tabacchi, Firenze (IT) cat.  
*Riverrun*, a cura di/curated by P.G. Castagnolli and E. Volpato, Chiostrì di S. Domenico, Reggio Emilia (IT) cat.  
*TerraFerma*, a cura di/curated by R. Caldura, Centro culturale Candiani, Mestre (IT) cat.  
*Elettroshock. 30 anni di video in Italia*, a cura di/curated by B. Di Marino, Museo laboratorio di arte contemporanea, Roma (IT) cat.  
*Invasione italiana*, a cura di/curated by S. Italian connection, Forum Medial - Kornhaus, Bern (CH)
- 2000** *Futurama*, a cura di/curated by B.Corà, R. Gavarro, M. Meneguzzo, Museo Pecci, Prato (IT) cat.  
*Castelli in aria*, a cura di/curated by A. Tecce, Museo di Castel Sant'Elmo, Napoli (IT) cat.
- 1999** *Passaggi invisibili*, a cura di/curated by D. Filardo e A. Natalini, Palazzo delle Papesse, centro arte cont. Siena (IT) cat.  
*Distanze*, a cura di/curated by G. Maraniello, Galleria Hyperion, Torino (IT)
- 1998** *Soft Bundle*, a cura di/curated by R. Bianchini, Museo Laboratorio di Arte Contemp. di Città Sant'Angelo, Pescara (IT) cat.  
*Immaginate*, a cura di/curated by R. Gavarro, Ex Casa Municipale, S. Maria Capua Vetere, Caserta (IT) cat.  
*Libera Mente*, a cura di/curated by A. Rubbini e P. Weiermair, Spazio Ex Arrigoni, Cesena (IT) (cat.)  
*Felicità è innovazione Vincitori 1° Premio*, a cura di/curated by P. Cheli e C. Alpago Novello, Palazzo della Triennale, Milano (IT) (cat.)
- 1997** *Arena, nuove immagini a confronto*, a cura di/curated by C. Perrella, Mel Bookstore, Roma (IT) (cat.)  
*Officina Italia*, a cura di/curated by R. Barilli, Galleria d'arte moderna, Bologna (IT) (cat.)

## Autori/Authors

**Riccardo Caldura**, docente di Fenomenologia delle Arti Contemporanee all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Dal 1996 è curatore di progetti d'arte contemporanea per il Comune di Venezia.

**Riccardo Caldura**, Professor of Phenomenology of Contemporary Arts at the Academy of Fine Arts in Venice. Since 1996 he is curator of contemporary arts projects for the City of Venice.

**Luca Farulli**, docente di Estetica all'Accademia di Belle Arti di Venezia, e di Estetica dell'Arte Digitale presso il Master Multimedia dell'Università di Firenze. Research Associate presso l'Università di Stoccarda.

**Luca Farulli**, Professor of Aesthetics at the Academy of Fine Arts in Venice, and of Aesthetics of Digital Art at Master Multimedia, University of Florence. Research Associate at University of Stuttgart.

**Helga Marsala** è nata a Palermo nel 1975, dove vive e lavora. Critico d'arte contemporanea e curatore, collabora stabilmente con importanti testate nazionali di settore. Cura progetti espositivi presso spazi pubblici e privati, seguendo il lavoro di artisti italiani ed internazionali, in particolare delle ultime generazioni.

**Helga Marsala** was born in 1975 in Palermo where she presently lives and works. Contemporary art critic and curator, she is a regular contributor to national visual art magazines. She works as freelancer for both public and private art exhibition spaces and her projects are mainly focused on young and mid career Italian and international artists.

**Lelio Aiello** (Cosenza, 1960) vive e lavora a Bologna. Critico/curatore indipendente e docente presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna. Ha curato di recente la prima edizione di *déjà.vu* (Bologna 2007/08, diverse sedi), le mostre *Mobili* (Bologna 2007, con Elisa del Prete), *Allineamenti* (Colonia 2005, con Sergio Risaliti), *Sieben* (Colonia 2004), *Start/Play* (Milano 2003, con Teresa Fattapposta). Attualmente sta lavorando su progetti curatoriali in Italia e all'estero e sulla seconda edizione di *déjà.vu*.

**Lelio Aiello** (Cosenza, 1960) lives and works in Bologna. Art critic and independent curator, he teaches at the Fine Art Academy in Bologna. He recently curated the first edition of *déjà.vu* (Bologna 2007/08 various venues) and the exhibition projects *Mobili* (Bologna 2007, co-curated with Elisa del Prete), *Allineamenti* (Cologne 2005, co-curated with Sergio Risaliti), *Sieben* (Cologne 2004), *Start/Play* (Milan 2003, co-curated with Teresa Fattapposta). He is currently working on the second edition of *déjà.vu* and on other both national and international projects.





