

Stefania Zuliani
SENZA CORNICE
SPAZI E TEMPI DELL'INSTALLAZIONE

WITHOUT A FRAME
SPACE AND TIME OF THE INSTALLATION

CRITICAL GROUNDS #04





Arshake

REINVENTING TECHNOLOGY

Rome, Italy – www.arshake.com
contacts info@arshake.com
ISSN - 2283-3676

EDITORIAL DIRECTOR

Elena Giulia Rossi

CRITICAL GROUNDS

Editorial Project Directed by Christian Caliandro e Antonello Tolve

E-BOOK/DESIGN

Cristian Rizzuti

TRADUZIONE ITALIANO/INGLESE

Flavio Erra

Copyright © Arshake, S. Zuliani per i testi, gli aventi diritto per le immagini.

Copyright © Arshake, S. Zuliani for text, copyright holders for photos.

ISBN - 9788898709045

Le pubblicazioni edite da Arshake sono sottoposte al preliminare vaglio scientifico di un comitato di referee anonimi e si avvale quindi della procedura peer review. / Arshake publications are submitted for peer-review to a scientific committee of undisclosed members.

Indice / Index

Premessa	13
Una genealogia critica	
• LA CRISI DEI GENERI E IL TRIONFO DELL'ESPOSIZIONE	19
• SITE-SPECIFICITY, TIME SPECIFICITY: LA QUESTIONE DEL CONTESTO E L'ANACRONISMO DELL'OPERA	37
• TASSONOMIE VARIABILI. PER UN ARCHIVIO DELL'INSTALLAZIONE	49
• IL FUTURO DEL PRESENTE: PARADOSSI E INSIDIE DELLA CONSERVAZIONE	63
Produrre, esporre, conservare l'installazione: un confronto con gli artisti	
• BIANCO-VALENTE	79
• DIEGO CIBELLI	85
• MARIANGELA LEVITA	91
• DOMENICO ANTONIO MANCINI	95
• PERINO & VELE	103
• ROSY ROX	109
• CIRO VITALE	113

**PRODURRE, ESPORRE, CONSERVARE L'INSTALLAZIONE
UN CONFRONTO CON GLI ARTISTI**

BRANCO-VALENTE

Negli oltre vent'anni della vostra comune ricerca, segnata dall'utilizzo e dalla sperimentazione libera quanto rigorosa di linguaggi e di media eterogenei (il video, la scrittura, l'installazione sonora, la fotografia), la relazione con il contesto – spaziale e culturale – non ha mai smesso di rappresentare un elemento di interrogazione e di serrato confronto, nella fase di progettazione come in quella di esposizione dei vostri lavori. In che misura questa costante attenzione è riconducibile alla vostra formazione eterodossa, legata non a studi artistici ma a interessi di natura letteraria e scientifica?

È difficile attribuire questa nostra attitudine ad un solo motivo, sicuramente hanno influito i nostri studi non proprio standard per la formazione di un artista, ma anche il fatto di lavorare insieme, sviluppando una naturale predisposizione ad integrare le visioni dell'altro nel progetto.

Il fatto di aver lavorato quasi esclusivamente con il video e l'installazione video nel periodo 1994-2003, ha influenzato notevolmente la nostra gestione dello spazio espositivo, tendiamo infatti ad immaginarlo come un unico ambiente e non ci lasciamo intimorire da spazi enormi e/o apparentemente "irrisolvibili" dal punto di vista espositivo, anzi, sottolineare le peculiarità dello spazio con l'inserzione mirata di una nostra opera è una sfida avvincente con noi stessi e le nostre capacità immaginative.

Fuori da ogni (impossibile) tentazione di esotismo come pure da qualsiasi banale presunzione sociologica, il viaggio più che metafora è movente e trama della vostra pratica artistica, sempre disponibile all'incontro e alla partecipazione. Come si traduce la dimensione, inevitabilmente temporanea e contingente, del viaggio nella durata, se non addirittura nella permanenza, dell'opera?

Il viaggio e l'incontro con le altre persone sono gli elementi che più riescono a scardinare le prospettive da cui abbiamo guardato all'esistente fino al momento prima. Non è un caso che avere incontrato una persona importante o aver vissuto un luogo particolare segna per sempre un "prima e un dopo" nella nostra esistenza, e questo rende in qualche modo "permanente" l'esperienza legata al viaggio. Tornando alla permanenza dell'opera, dobbiamo confessare che non è fra gli obiettivi che perseguiamo, crediamo invece che ciò che resta in permanenza sia l'idea da cui è partito l'artista per produrre un'opera (o una serie di opere) che ha separato la storia dell'arte in un "prima e un dopo". Ad esempio, ci chiediamo mai quanti "tagli" ha prodotto Fontana? Come possono assumere il carattere di permanenza tutti questi simulacri dell'idea rivoluzionaria che ne è alla base?

L'errore, lo avete ricordato in un lungo dialogo con Antonello Tolve, rappresenta «il principale artefice della varietà degli ecosistemi» e come tale è elemento ricorsivo nella vostra pratica artistica, sempre attenta a creare connessioni inattese fra artificiale e naturale. Quanto è per voi importante lasciare dei margini indefiniti, delle possibilità di deviazione e di variazione nelle vostre installazioni site-specific?

Ogni progetto include almeno un errore che resta allo stato potenziale fino a quando ciò che si è immaginato non deve calarsi nella realtà della fase realizzativa, è quindi l'ambiente espositivo, il gruppo di persone che lavorano insieme per realizzarlo e il momento specifico che modificheranno quanto da noi solo immaginato. E' questo imprinting a rendere il nostro progetto veramente contemporaneo e assolutamente attinente a quel luogo, e quindi bisogna vivere con gioia le modifiche che subirà l'installazione rispetto a quanto scritto sulla carta. Questa è stata la cosa più difficile da capire in tanti anni di lavoro, ma anche l'aspetto che ha dato molta serenità al nostro modo di operare e di lavorare con gli altri.

In alcune occasioni avete riproposto, con varianti significative, progetti che, nati per specifici contesti e precise ragioni, hanno poi mostrato di sa-

persi adattare a nuovi ambiti e situazioni. Penso ad esempio a *Relational*, installazione luminosa che dal 2009 ha abitato la ex Biblioteca provinciale di Potenza, il cortile del Madre, le mura medievali di Castelbasso, la stazione di Mergellina. In questi casi, ritenete che si tratti della stessa installazione che viene rimodulata per luoghi diversi oppure si tratta ogni volta di una nuova opera che, a partire da una stessa idea germinale, si realizza in forme proprie e per così dire irripetibili?

L'idea che ci ha spinto a realizzare *Relational* sulla facciata della Ex Biblioteca Provinciale di Potenza è stata quella di inserire nuovamente quell'edificio, abbandonato dopo il terremoto che aveva colpito l'area 30 anni prima, nelle dinamiche architettoniche e sociali della città. Decidemmo quindi di "disegnare" sull'edificio una rete relazionale luminosa fatta di cavi elettro-luminescenti.

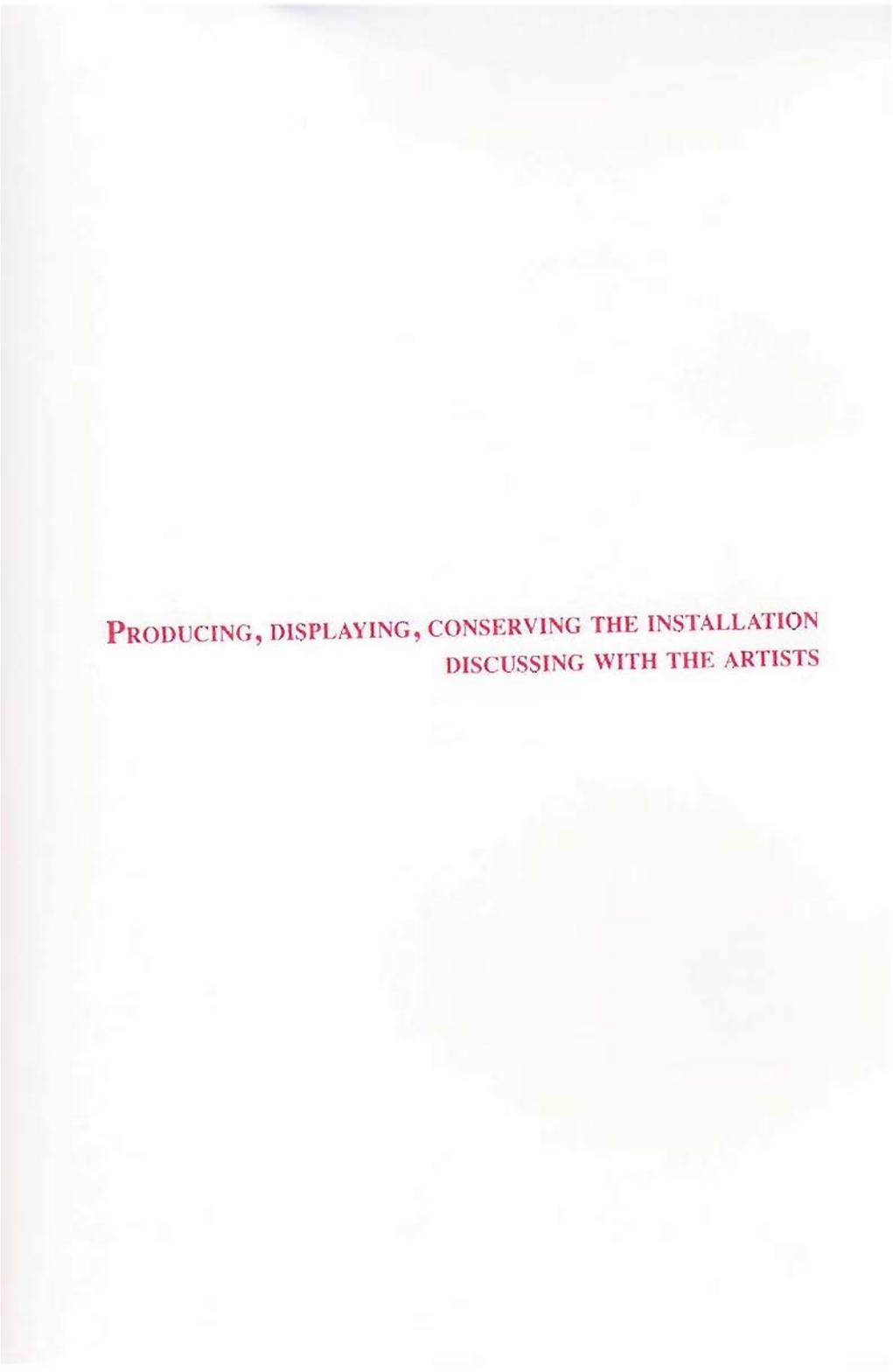
L'intervento funzionò bene, nel senso che in città, grazie ad alcuni articoli di giornale, partì subito il dibattito sul perchè quell'edificio fosse stato abbandonato al suo destino e in breve tempo apparve anche il recinto di un primo cantiere di ristrutturazione (ovviamente il recinto è ancora lì e il cantiere è bloccato da anni, magari fino al prossimo intervento di arte pubblica sull'edificio).

Un aspetto che però non avevamo previsto e che ci sorprese favorevolmente in quei giorni, fu che l'accensione di *Relational* sembrava in grado di alterare gli equilibri della facciata, quasi di cancellarli temporaneamente creando un nuovo livello sospeso e a sè stante. Questa cosa ci spinse a provarla anche su altri edifici dove avemmo la conferma di questo fenomeno. Quindi l'installazione, nata con uno scopo, riesce ad adattarsi a diversi edifici e luoghi, grazie alla sua capacità di modificare in maniera emblematica gli equilibri dello spazio pubblico interessato.

L'impiego di materiali e di tecnologie avanzate, per loro stessa natura di rapidissima obsolescenza, comporta ovviamente a medio e a lungo termine un problema di conservazione delle vostre installazioni: quali soluzioni sono a vostro avviso da adottare per garantire la durata delle vostre opere

senza tradirne la natura?

In alcuni casi si potrà agevolmente passare da una tecnologia all'altra, come è per esempio avvenuto per i video registrati su nastro magnetico che sono stati riportati su un supporto diverso come il DVD e da questo sui nuovi dischi Blu-Ray, in altri casi questo passaggio non sarà più possibile come per alcune installazioni *computer based* dei primi anni duemila. Queste installazioni sono comunque ben documentate e per noi è importante l'idea che animava queste opere, non certo l'impianto tecnologico. Si può quindi subire l'obsolescenza dei mezzi utilizzati ma ben più grave sarebbe se ad invecchiare fossero i concetti o se l'obsolescenza degli strumenti tecnologici svelasse una mancanza di idee alla base dell'opera.



**PRODUCING, DISPLAYING, CONSERVING THE INSTALLATION
DISCUSSING WITH THE ARTISTS**

BRANCO-VALENTE

In over twenty years of your joint research, marked by the free but rigorous use and experimentation with different languages and media (video, writing, sound installation, photography), the relationship with the context – spatial and cultural – has never ceased to be an element of enquiry and heated debate, in the design as in the expositional phase of your work. To what extent is this constant attention due to your heterodox training, not related to art study but to literary and scientific interests?

It is difficult to explain our attitude with a single reason. Our non-standard studies as artists certainly had an influence, but also the fact of working together, developing a natural predisposition to integrating each other's visions in projects.

Having worked almost exclusively with video and video installation from 1994 to 2003 has greatly influenced our approach to the management of the exhibition space: in fact, we tend to imagine it as a single environment and do not let ourselves be intimidated by spaces which are huge and/or seemingly "unsolvable" in terms of exhibition, as in fact emphasizing the peculiarities of the space with the targeted insertion of our work is an exciting challenge for ourselves and our imaginative abilities.

Far from any (possible) exotic temptation and trivial sociological conceit, more than a metaphor the journey is motive and plot of your artistic practice, always willing to meet and participate. How do you translate the dimension, inevitably temporary and contingent, of the journey into the duration, or even permanence, of the work?

The journey and the meeting with other people are the elements that can undermine the perspectives from which we have looked at the existing up to a moment earlier. It is no coincidence that having met someone important, or

having experienced a particular place, permanently marks a 'before and an after' in our lives, and this makes the experience related to the trip somewhat 'permanent.' Returning to the permanence of the work, we must confess that it is not among our goals: we believe instead that what remains is the idea that prompted the artist to produce a work (or a series of works) that split the history of art in a 'before and an after.' For example, do we ever ask ourselves how many 'cuts' has Fontana produced? How can these symbols of the revolutionary idea that underlies them take on the character of permanence?

The mistake, as you recalled in a long conversation with Antonello Tolve, represents "the main element responsible for the variety of ecosystems", and as such is a recurrent element in your artistic practice, always keen on creating unexpected connections between artificial and natural. How important is it for you to leave undefined margins, chances for deviation and variation in your site-specific installations?

Each project includes at least one mistake which remains only potential until what is imagined has to enter the reality of the construction phase; it is thus the exhibition environment, the group of people working together to create a specific project, and the specific time that will change what we had only imagined. It is this approach that makes our project truly contemporary and absolutely relevant to that place, and so one has to live with joy the changes that the installation will undergo compared with how it was originally planned. This was the hardest thing to understand in many years of work, but also the aspect that has given a lot of serenity to the way we operate and work with others.

On some occasions you have reposed, with significant variations, projects that, originally developed for specific contexts and specific reasons, have also shown to be able to adapt to new environments and situations. I am thinking, for example, of *Relational*, a light installation that since 2009 has been in the former Provincial Library in Potenza, then in the courtyard of the Madre, the medieval walls of Castelbasso, the station of Mergellina.

In these cases, do you look at it as the same installation that is remodulated according to different places, or is it a new work every time that, starting from the same germinal idea, takes on a new and unique form?

The idea that led us to produce *Relational* on the facade of the former Provincial Library in Potenza was to reinsert that building, abandoned after the earthquake that struck the area 30 years earlier, into the architectural and social dynamics of the town. We decided to “draw” on the building a relational network made of bright electro-luminescent cables.

The intervention worked well in the sense that, thanks to a few newspaper articles, the debate in town immediately took off on why that building had been abandoned to its fate, and soon the fence of a first restructuring site appeared (obviously, the fence is still there and the site has been inactive for years, maybe until the next public art intervention on the building).

One aspect that we had not anticipated, however, and that surprised us favourably in those days, was that the starting of *Relational* seemed to have an impact on the balance of the facade, almost to temporarily remove it, creating a new suspended layer. This fact urged us to try this method on other buildings, which confirmed the phenomenon. Thus, the installation, born with a purpose, can adapt to different buildings and places, thanks to its ability to poignantly modify the balance of a specific public space.

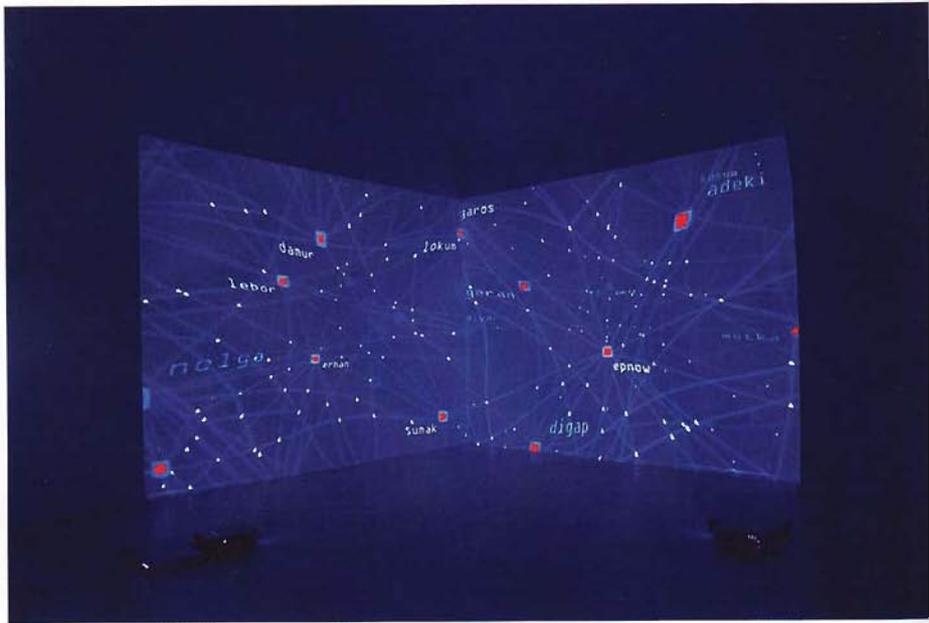
The use of materials and advanced technologies, due to their fast-absolence nature, obviously involves a medium- and long-term preservation problem for your installations: what solutions should in your opinion be taken to ensure the durability of your works, without betraying their nature?

In some cases, it will be easy to switch from one technology to another, as it happened for example with the videos originally recorded on magnetic tape that we transferred to different media such as DVD and from this to Blu-Ray; in other cases this step is no longer possible, like for some computer-based installations

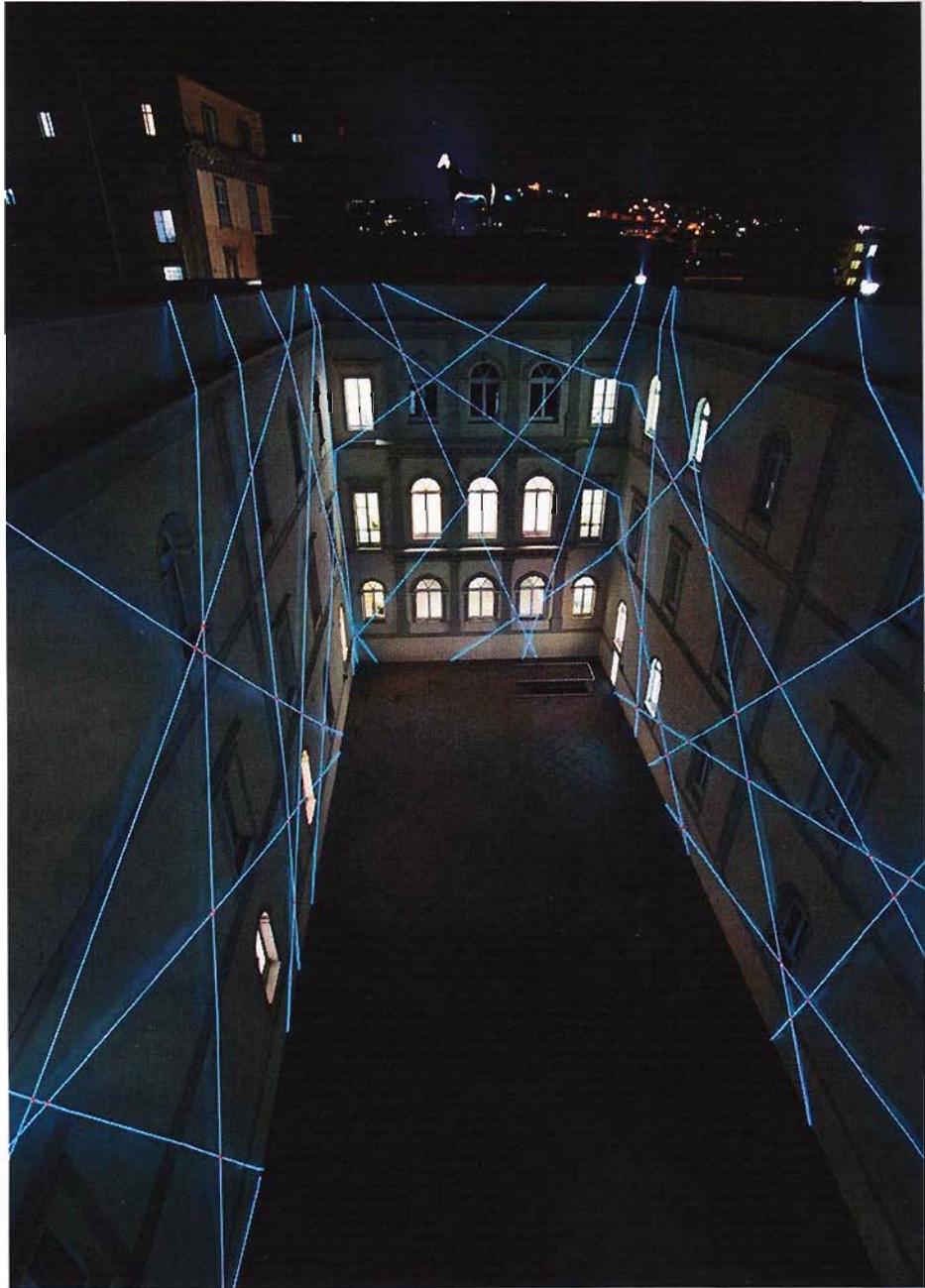
from the early 2000s. These installations are however well documented and it is the idea that inspired these works that is important to us, not the technological system. You can thus endure media obsolescence but it would be really bad if the concepts became old or if technological obsolescence revealed a lack of ideas behind the work.

OPERE / WORKS

BIANCO-VALENTE

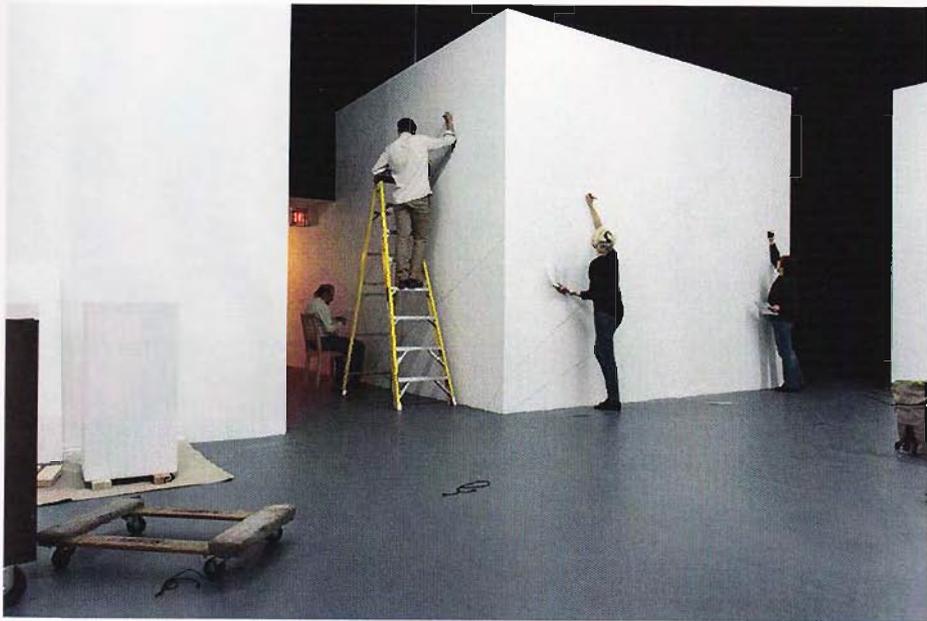


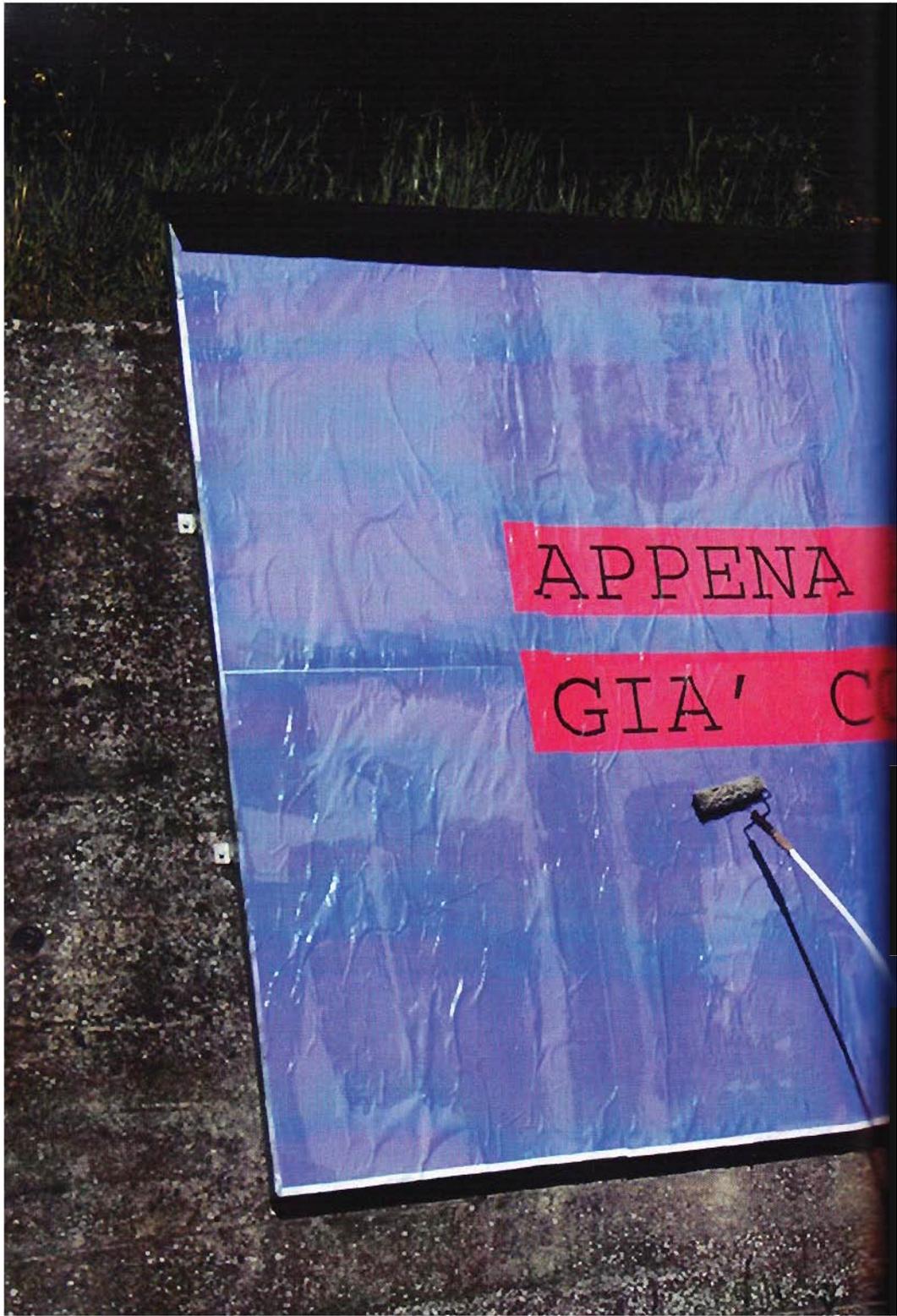














DIDASCALIE / CAPTIONS

1. Bianco-Valente, *Relational Domain*, 2005.

Video w/o sound, endless loop. Installation view at v.m21 artecontemporanea Gallery, Roma.

2. Bianco-Valente, *The Effort to Recompose my Complexity*, 2008

Disegni digitali e carboncino su muro, veduta dell'installazione presso la Galleria Alfonso Artiaco, Napoli / digital drawings and charcoal on wall, installation view at Alfonso Artiaco Gallery, Naples, ph: L. Romano.

3. Bianco-Valente, *Relational*, 2009

Installazione, 900 metri di Cavo elettroluminescente. Veduta dell'installazione al Museo Madre, Napoli (IT) / installation, 900 mq of electroluminescent cable, installation view at the Madre Museum, Naples (IT) Courtesy gli artisti

4. Bianco-Valente, *Come il vento*, 2013

Installazione permanente / permanent installation, Becharre, Lebanon.

5. Bianco-Valente, *Cosa Manca*, 2014

Progetto Site Specific per Front of Art, Roccagloriosa / site specific project for Front of Art, Roccagloriosa.

6. Bianco-Valente, *Costellazione di me*, 2014

Backstage, ISP Whitney Museum/The Kitchen, NYC

7. Bianco-Valente, *Qui Lontano*, 2012.

Geografia Emozionale nel Parco Nazionale Del Pollino, Campagna di Affissione,
Progetto speciale per Arte Pollino/ emotional geography at National Park of Pollino,
Billposting Campaign, special project for Arte Pollino.

Bianco-Valente

Giovanna Bianco nasce a Latronico (PZ) nel 1962, Pino Valente nasce a Napoli nel 1967. Vivono e lavorano a Napoli. Provenienti da esperienze diverse, il loro sodalizio è iniziato nel 1994. La loro ricerca si dispiega in forme plurali mediante l'utilizzo di linguaggi differenti, ma sempre protesi ad una ri-discussione della dicotomia corpo-mente. Le percezioni sensoriali e i processi cerebrali consentono l'esperienza del reale, producendone una ininterrotta rielaborazione; l'analisi di questo processo fa della loro poetica una forma di conoscenza continuamente interconnessa e multidisciplinare. Scrivono a modo d'introduzione alla loro ricerca: "ci affascina la dualità fra il corpo e la mente: una struttura organica di carne, definita e limitata nello spazio e nel tempo, che porta in giro la mente, un fenomeno spontaneo senza confini apparenti, totalmente libero e autoreferenziale". Ogni relazione con il reale è mediata dalla propria rappresentazione/percezione e pertanto è il *taglio* di un flusso materiale continuo, ma il taglio, come scrivono Deleuze-Guattari "lungi dall'opporsi alla continuità, (...) la condiziona, implica ciò che taglia come continuità ideale". Questa delimitazione autoreferenziale non è una chiusura, ma un accrescimento, la produzione di un nuovo *sensò*, la connessione ad un reticolo di significati. "taglio e connessione fanno un tutt'uno". Bianco-Valente si muovono in questo perigliosissimo spazio: registrano, s'informano, trasmettono le immagini che attraversano questo *teatro delle ombre*; ancor maggior fascino è dato a questa *auscultazione* da presenze eteroclitiche: il sogno, gli stati di alterazione della coscienza, le disfunzioni cerebrali. Con i loro video, le loro installazioni, Bianco-Valente, come essi stessi ricordano, lavorano sul confine incessantemente labile tra "realtà, percezione e immaginazione".

Bianco-Valente

Giovanna Bianco was born in Latronico (PZ) in 1962, Pino Valente in Naples in 1967. They live and work in Naples. They came from different experiences and their fellowship started in 1994. Their research develops in a variety of forms through different kinds of language codes, which aim at re-interpreting the body-mind dichotomy. Sense perception and brain processing allow to experiencing reality and so they produce an endless honing; analysis of such process makes their poetic view a form of knowledge that is continuously interconnected and multidisciplinary. To introduce their research, they state: “We are fascinated by duality between body and mind: an organic structure made up of flesh, defined and limited in space and time, that takes the mind around, it is a spontaneous phenomenon – endless, totally free and self-referential”. Every relationship with reality is mediated by one’s representation/perception and therefore it is the *cut-off* of a material continuous flow, but, as Deleuze and Guattari write, such cut-off, “far from being the opposite of continuity, [...] it conditions this continuity: it defines what it cuts into as an ideal continuity”. This self-referential limitation isn’t a closure, but a development, hence producing of a new sense and a bond to a network of meanings, where “cutting and connecting form a whole”. Bianco and Valente move in this risky space: they record, inquire, transmit images running through this *shadow theater*; heteroclitic presences give greater fascination to this *auscultation*: dream, states of altered consciousness, brain dysfunctions. Bianco-Valente work with their videos and their installations on the red thin line between “reality, perception and imagination”, as they state.

Senza cornice. Spazi e tempi dell'installazione è dedicato alla complessa natura dell'installazione, alle sue metamorfosi e alle sue dinamiche critiche. In questo libro Stefania Zuliani (Università di Salerno) esamina con l'aiuto di alcuni artisti – Bianco-Valente, Diego Cibelli, Mariangela Levita, Domenico Antonio Mancini, Perino&Vele, Rosy Rox, Ciro Vitale – «un dispositivo conoscitivo che interferisce con la realtà, che non si sottrae al cambiamento, anzi, che proprio nel cambiamento riconosce l'ambito privilegiato della propria ricerca, sollecitando riflessioni e domande che riguardano la questione dell'autorialità, il significato della site-specificity (e della time-specificity) dell'opera, la sua (possibile?) archiviazione e conservazione».

Without a frame. Space and time of the installation is dedicated to the complex nature of the installation, its metamorphosis and its current dynamics. In this book Stefania Zuliani (University of Salerno) examines with the help of several artists – Bianco-Valente, Diego Cibelli, Mariangela Levita, Domenico Antonio Mancini, Perino&Vele, Rosy Rox, Ciro Vitale – «a cognitive device that interferes with reality, not only avoiding to escape change, but turning it into its distinctive realm, urging reflections and questions concerning the issue of authorship, the significance of site-specificity (and time-specificity) of the work and its (possible?) storage and conservation».

