

# ***Arte telematica: il caso italiano. PostMachina, MIDA e Tempo Reale prima e dopo la XLII Biennale di Venezia***

Tatiana Basso

*Università degli Studi di Ferrara*

## ***Abstract***

Il caso italiano dell’arte telematica è scarsamente documentato negli studi di settore. Le esperienze di PostMachina, MIDA e Tempo Reale, avviate a Bologna, Milano e Calcutta (Viterbo) tra il 1983 e il 1986 risultano infatti pressoché assenti dalla letteratura internazionale e poco approfondite anche in Italia. Alla luce dei materiali d’archivio, il presente contributo prende in considerazione le sperimentazioni dei tre gruppi, al fine di rintracciare le cifre espressive; i contatti registrati con alcuni esponenti della scena artistica coeva; l’attenzione di figure della critica quali Maria Grazia Mattei; le partnership culturali, dal Centre Pompidou ad Ars Electronica; aziendali, dalla RAI alla Italcable; nonché politiche, con le principali istituzioni comunitarie del tempo. Se PostMachina enfatizza la variabile dell’intervento umano nel processo tecnico, MIDA sviluppa una neolingua ideografica per la civiltà telematica, mentre Tempo Reale opera con particolare attenzione alle istanze di pace, solidarietà femminile e per l’integrazione dei luoghi esclusi dal network globale. Queste ricerche, prima e dopo il maggiore riconoscimento istituzionale dell’arte telematica alla XLII Biennale di Venezia, delineano un versante dell’operatività estetica nazionale – intrinsecamente e idealmente transculturale – suscettibile di un riposizionamento critico nella fenomenologia dell’arte della comunicazione.

The Italian case of Telematic Art remains underdocumented in specialized studies. The experiences of the artist collectives PostMachina, MIDA, and Tempo Reale, founded in Bologna, Milan, and Calcutta (Viterbo) between 1983 and 1986, are largely absent from international literature and have received limited scholarly attention even in Italy. Drawing on archival materials, this study examines their experimental practices, tracing their distinct artistic languages, their connections with key figures in the contemporary art scene, the critical engagement of art critics such as Maria Grazia Mattei, and their institutional partnerships: cultural, from the Centre Pompidou to Ars Electronica; corporate, from RAI to Italcable; and political, with major European institutions of the time. While PostMachina emphasized the role of human intervention within technological processes, MIDA developed an ideographic neolanguage for the telematic age, and Tempo Reale engaged with themes of peace, female solidarity, and the inclusion of communities marginalised from global networks. These investigations, both preceding and following the peak of institutional recognition for Telematic Art at the 42nd Venice Biennale, delineate a dimension of Italian aesthetic practice—intrinsically and ideally transcultural—warranting a critical repositioning within the broader phenomenology of communication art.

## ***Parole chiave/Key Words***

*Arte telematica; Ubiqua; PostMachina; MIDA; Tempo Reale*

*Telematic Art; Ubiqua; PostMachina; MIDA; Tempo Reale*

**DOI: 10.54103/connessioni/28665**

*Tatiana Basso*

*Connessioni Remote n. 9 - 2025*

**1**

## 1. Après Ubiqua

L'evento di comunicazione globale *Ubiqua. Planetary Network* organizzato da Roy Ascott, Don Foresta, Tom Sherman e Tommaso Trini nell'ambito di *Arte e Scienza*, la XLII Biennale di Venezia che per quell'edizione si avvale della direzione artistica di Maurizio Calvesi, segna il momento di massimo riconoscimento e validazione istituzionale dell'arte telematica in Italia<sup>1</sup>. Per un tempo pari all'intera durata della manifestazione – dal 29 giugno al 28 settembre 1986 – ventiquattro centri di trasmissione nel mondo si collegano alle Corderie dell'Arsenale, sede della sezione Tecnologia e informatica della mostra. Dato il compito di effettuare una cronologia di campionamenti delle forme di relazione tra arte e scienza, Calvesi chiude il percorso espositivo, che prende le mosse dal Rinascimento per inoltrarsi nel XX secolo, con le più innovative tendenze rappresentate dalla new media art. Nell'opinione di Maria Grazia Mattei, tra le figure della critica che in Italia si sono più precocemente dedicate al fenomeno dell'arte telematica, *Ubiqua* verrebbe a coincidere, anche, con l'apice di maturazione di queste ricerche nel panorama nazionale.

Dopo l'esperienza della Biennale dell'86, ho avuto l'impressione che non fosse un discorso esaurito ma che si stava preparando qualcos'altro e che tale discorso già andava a chiudersi, perché non più di nicchia ma diffuso a livello sociale, poi è arrivato Internet e il dibattito all'estero sulla realtà virtuale [...]. Non mi pare che dopo l'86 ci sia stato in Italia qualcosa di molto significativo come evento, con la Biennale di Venezia si è chiusa una parentesi (Mattei, 2005, s.p.)<sup>2</sup>.

Mattei ha ragione quando osserva che nei secondi anni Ottanta la socializzazione dei dispositivi avesse determinato un cambio di paradigma. Ne sono prova eventi artistici come *Artefax* a cura di Claudio Cerritelli (1990), *La velocità nell'arte* a cura di Ludovico Pratesi e Massimo Catalani (1995), *Omaggio a Giovanni Caselli* a cura di Enrico Crispolti e Marco Pierini (1997), che appaiono orientati a proporre al maggior numero possibile di artisti l'uso del telefax, suggerendo la normalizzazione e, di riflesso, la natura ormai di *divertissement* della Telefax Art. L'uso del fax a fini artistici, in essere sin dai primi anni Settanta ma effettivamente collaudato solo nel decennio successivo, è infatti divenuto una modalità di comunicazione ormai già quasi obsoleta, benché ancora ampiamente diffusa, a quell'altezza temporale. Non sorprende pertanto ritrovare nelle citate manifestazioni l'epilogo di una linea di espressività che, nata come riflessione critica sulla comunicazione mediale e del ruolo socioculturale, politico e pedagogico dell'artista che la impiega, viene a incamerare un predominante carattere ludico. Tra

i tanti artisti coinvolti in tali rassegne – fino a 200 – solo un'esigua minoranza aveva infatti maturato nel proprio percorso riflessioni sui mezzi di comunicazione quali vettori per il riassetto sociale secondo principi orientati alla ridistribuzione del potere. Orizzontalità, interconnessione, accesso diffuso alle tecnologie, decentralizzazione e condivisione della conoscenza, partecipazione, superamento delle barriere fisiche e sociali, creazione di comunità virtuali, collaborazione in tempo reale, estensione della sfera pubblica e inclusione delle realtà periferiche nella Rete sono alcuni tra i valori fondativi e le visioni progettuali dell'utopia socio-tecnologica che la ricerca artistica sulle prime reti telematiche aveva promosso.

Nelle tre mostre degli anni Novanta, indicative nondimeno dell'avvenuta democratizzazione del telefacsimile, si perde traccia di buona parte dei pionieri. Non figurano i componenti di PostMachine, gruppo formatosi a Bologna che nel 1984 aveva per primo sperimentato la Telex Art in Italia. In Artefax permangono i fratelli Carraro, tra i fondatori del gruppo MIDÀ nato a Milano nello stesso anno, mentre sono assenti gli altri esponenti. Uno di loro, Giancarlo Norese, partecipa a *La velocità nell'arte*. Giovanna Colacevich, cofondatrice con Giuseppe Salerno di Tempo Reale, compare solo in *Omaggio a Giovanni Caselli*, con Marcello Aitiani che aveva gravitato attorno al medesimo gruppo nato a Calcata nel 1986. Il suo contributo non è invece registrato nell'ambito di *Arte e Scienza*, dove MIDÀ è l'unica presenza italiana attestata nel catalogo generale e in quello della sezione *Biologia – Tecnologia e Informatica*, alla quale Colacevich aveva partecipato con un proprio intervento che, proposto durante lo svolgimento della manifestazione, non figura nei materiali catalografici predisposti in anticipo.

È alla luce della dispersione di tali apporti alla fenomenologia della sperimentazione telematica che si rende necessario un riesame delle esperienze dei tre gruppi, per nulla o scarsamente affrontate negli studi di settore. Ci è pertanto parso opportuno tentarne un primo riposizionamento critico, anche in virtù delle caratteristiche di un contesto come quello italiano, che si connota per un modesto e tardivo interesse per le ricerche che si rivolgevano agli strumenti informatici e telematici, come suggerito non solo dalla limitata rappresentazione delle medesime a *Ubiqua*, nonostante l'Italia ospiti la manifestazione, ma anche dalla giovane età dei componenti di MIDÀ, per lo più nati attorno al 1960, rispetto alla maggioranza dei partecipanti in larga parte classe anni Quaranta e Cinquanta, e agli storici precursori presenti per l'occasione quali Robert Adrian X (1935), Bruce Breland (1924) e Norman White (1938).

## 2. PostMachina tra Copy e Fax Art. L’umano oltre la tecnologia

PostMachina viene fondato nel 1983 a Bologna per iniziativa di Mauro Trebbi, fotografo, Michele Sigurtà dal settore cinematografico, e Pierluigi Vannozzi<sup>3</sup>, i cui interessi si rivolgono dalla fine degli anni Sessanta alla Copy Art di cui è, con Bruno Munari e Alighiero Boetti, tra i primi sperimentatori in Italia. Nel 1984 viene organizzata la mostra itinerante che dà il nome al gruppo: *PostMachina – copy art fotografia video suono* al Centro Mascarella Arte Ricerca di Bologna diretto da Alessandra Fontanesi<sup>4</sup>. Il momento che segna però la prima convergenza di copia e trasmissione coincide con l’evento *Telefaxart* che si svolge in occasione della mostra *Elettrographics* con cui il gruppo prende parte alla rassegna *Arte e Nuove Tecnologie* organizzata dal 21 giugno al 1° luglio 1984 da Mattei nell’ambito della Festa Nazionale dell’Unità sui Beni Culturali a Pavia in collaborazione con Adrian X del gruppo BLIX di Vienna<sup>5</sup>.

All’interno della mostra è installata una postazione telefax che ogni sera, alle 21:00, viene utilizzata per pochi minuti per trasmettere testi e disegni. Le presenze internazionali, calendarizzate specificando l’organizzazione di afferenza e il centro di trasmissione nell’invito alla «performance telematica»<sup>6</sup>, contano in collegamento da Bristol e Newport Roy Ascott, Simon Bradley, Steven Clark, Steven Harkinson, Richard Beard; da Grimsby (Canada) Mary Misner; da Toronto Derek Dowen, O. Puck, Peter Sepp, Lisa Sellyeh; da Vienna Robert Adrian X, Helmut Mark, Karl Kubaczek; Zelko Wiener. Da Pavia, partecipano Guglielmo Achille Cavellini, Pierluigi Vannozzi, Bruno Munari, Gianni Castagnoli, Stefano Tamburini, Piermario Ciani, Luciano Ferro, Roberto Gobesso, Margherita Hoffman, Giacomo Spazio, Cinzia Moretti, Peter Feinauer, Manuela Kunz. Mattei ricorda anche una partecipazione australiana che tuttavia non è registrata<sup>7</sup>; nel caso, è presumibile fosse di Eric Gidney o Paul Thomas dai centri di trasmissione di Sidney o Perth<sup>8</sup>.

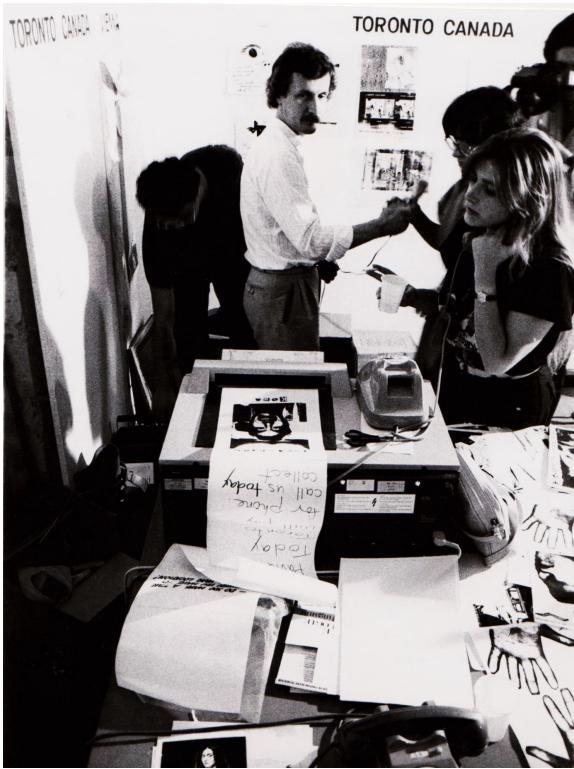
Come ricorda Vannozzi, alla base dell’esperienza vi era il piacere di «scoprire la comunicazione, di attendere la scrittura di ritorno, la firma, la traccia dell’umano». Un’eccitazione condivisa anche dal pubblico che rende il clima dell’evento simile a «una grande festa» a cui, specialmente i giovani, accorrono numerosi<sup>9</sup>. Alcune fotografie ritraggono Vannozzi e Mattei mentre utilizzano un telefax, testimoniando l’approccio esplorativo che ha caratterizzato questa incursione bolognese nel panorama delle pratiche telematiche, ambito con cui la teorica aveva avuto modo di familiarizzare nel periodo immediatamente precedente alla manifestazione lombarda.



**Fig. 01. *Eletrographics* (1984).** Da sinistra Pierluigi Vannozzi, Maria Grazie Mattei, tecnico e operatore.  
Foto: Mauro Trebbi. Courtesy: Pierluigi Vannozzi



**Fig. 02. *Eletrographics* (1984).** Guglielmo Achille Cavellini e Maria Grazie Mattei.  
Foto: Mauro Trebbi. Courtesy: Pierluigi Vannozzi



**Fig. 03. Elettrographics (1984). Pierluigi Vannozi,**

**Maria Grazie Mattei, tecnico e operatore.**

Foto: Mauro Trebbi. Courtesy: Pierluigi Vannozi

Oltre alla sua conoscenza delle sperimentazioni televisive di Douglas Davis, in particolare *The Last Nine Minutes* (1977), via fax e videolento come *The World in 24 Hours* di Robert Adrian X (1982) (Mattei, 1984, s.p.), particolarmente incisive per gli interessi di Mattei sono state le operazioni di Satellite Art che Kit Galloway e Sherry Rabinowitz avevano condotto dalla fine del decennio precedente. Nel 1984 li aveva raggiunti presso l'*Electronic Cafe*, laboratorio telematico diffuso nella città di Los Angeles che aveva voluto incentivare un utilizzo decentralizzato e creativo degli strumenti di comunicazione collegando quattro caffè e ristoranti di periferia al Museo di Arte Contemporanea (MOCA).

Il progetto *Telefaxart* è, con buone probabilità, la prima partecipazione italiana a eventi di comunicazione artistica in tempo reale. Vissuto come «azione-reazione che non era solo la voce», il senso dell'operazione stava nel «mandare un messaggio visivo, vederlo tornare rielaborato, percepire così la presenza dell'altro»<sup>10</sup>.

Il medesimo spirito permea anche il successivo e ultimo evento di telecomunicazione di PostMachina, *Machinazione*, tenutosi a Torino dal 24 maggio al 22 giugno 1985. Si rinnova la curatela di Mattei che propone una doppia sessione di trasmissione via fax con centro di trasmissione nella Sala delle Colonne del Castello del Valentino, sede della Facoltà di Architettura. Il 24 maggio si svolge la performance *Paesaggi della memoria: il Paradiso* dei Giovannotti Mondani Meccanici con la partecipazione di Raffaella Ape, Renato Brazzani, Mario Lo Vergine, Maurizio Pettini e Pierluigi Vannozi. A seguire, dal 27 al 31 maggio, *Amico di telefax*, che coinvolge i bambini delle scuole elementari Pestalozzi, Anna Frank e Allievo di Torino mettendoli in contatto con bambini di Parigi, Cardiff, Vienna, Pittsburgh, Alma (Quebec). Il coordinamento didattico fa capo all'Atelier des Enfants del Centre Pompidou, che dai primi

anni Ottanta aveva iniziato a rivolgere la propria attenzione alle ricerche telematiche<sup>11</sup>, e alla cooperativa La Lanterna Magica di Torino. I collegamenti sono resi possibili dalla SIP che, al tempo, aveva dimostrato un interesse, seppur tiepido, per l'arte telematica, e alla collaborazione con, tra gli altri, Adrian X, Zelko Wiener, il gruppo BLIX da Vienna, Bruce Breland dalla Carnegie Mellon University di Pittsburgh, Lise Marcoux e il gruppo Langage Plus in collegamento da Alma, Ascott da Cardiff. Di questa esperienza sono fortunatamente conservate alcune testimonianze, benché anonime, di immagini su fogli A4 che recano nell'estremità superiore l'indicazione della provenienza.



**Fig. 04. *Machinazione* (1985).** Fax anonimo trasmesso dal Palais Lichtenstein in occasione della performance telematica *Amico di telefax*.

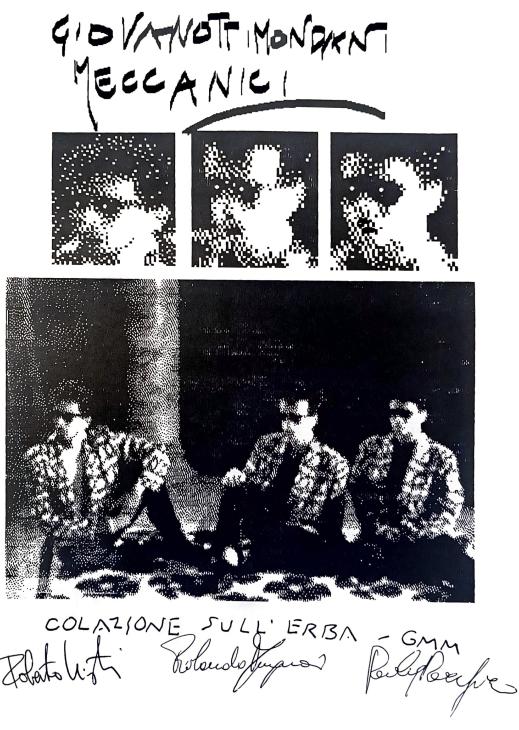
Foto: Courtesy Pierluigi Vannozzi.



**Fig. 05. *Machinazione* (1985).** Fax anonimo trasmesso dalla Carnegie Mellon in occasione della performance telematica *Amico di telefax*.

Foto: Courtesy Pierluigi Vannozzi

Altri interventi consistono in semplici firme, come quelle apposte da Roberto Nistri, Rolando Mugnai, Paola Pacifico al di sotto di una “colazione sull'erba” i cui personaggi richiamano i tre iconici cyborg in occhiali Wayfarer dei computer comics dei GMM<sup>12</sup>; o ancora, in un altro fax, tra le altre, si leggono le firme di Antonio Glessi, Loretta Mugnai, Andrea Zingoni, Marco Paoli, e altri membri del gruppo.



**Fig. 06. *Machinazione*** (1985). Fax trasmesso dai Giovanotti Mondani Meccanici per la performance telematica *Paesaggi della memoria: il paradiso*.  
Foto: Courtesy Pierluigi Vannozzi.



**Fig. 07. *Machinazione*** (1985). Fax trasmesso dai Giovanotti Mondani Meccanici per la performance telematica *Paesaggi della memoria: il paradiso*.  
Foto: Courtesy Pierluigi Vannozzi.

Nel merito degli effetti visivi, come della siglatura dei fogli, il nome PostMachina, nato in ambito Copy, offre una chiave di lettura per la Fax Art. PostMachina significa “dopo la macchina”, volendo porre l’accento su ciò che *segue* l’utilizzo dello strumento, ovvero il risultato ricercato dall’operatore mediante il proprio intervento e lo studio (e l’infrazione) dei suoi codici d’uso (Branzaglia, 1985). In entrambe le pratiche si tratta di imprimere sulla tecnologia l’effetto dell’azione umana, sicché la Copy, come la Fax Art sono, in questo senso, assimilabili a pratiche comportamentali – in linea con quanto aveva del resto affermato Enrico Crispolti, che include la «faxarte» nella “sfera della performance” (Crispolti e Pierini, 1997, pp. 14-15).

Al di là delle limitazioni tecniche dello strumento, che non fecero guadagnare immediati consensi, sul piano della qualità visiva, alla fax arte da parte della critica (Mattei, 1984, s.p.), è l’enfasi posta sul processo comunicativo in sé a definire la cifra di questo genere artistico. Sono elementi quali l’analisi dell’estetica della trasmissione, il riscontro del destinatario e, soprattutto, le implicazioni tecniche dello strumento sulle forme e le possibilità di interazione, a costituirne l’inalterato nucleo concettuale. Un intervento elementare come

l'apposizione della firma autoriale sull'esito della riproducibilità tecnica assume il valore di una riappropriazione del processo tecnologico, tendenzialmente concepito come spersonalizzante, riaffermando l'umano oltre la macchina.

### 3. Il Video esperanto ideografico di MIDÀ

MIDÀ nasce nel 1984 dall'intesa di Gualtiero e Roberto Carraro, gemelli, il primo studente della Facoltà di Filosofia di Milano e il secondo dell'Accademia di Belle Arti di Brera, dalle cui fila provengono anche gran parte degli altri membri Alfio Domenghini, Vincenzo Ferrari, Mauro Maffezzoni, Enrico Mangialardo, Giancarlo Norese e Maurizio Pirola. L'esperienza della formazione così composta – altre figure vi si accosteranno nel breve arco della sua durata – termina già nel 1987.



**Fig. 08. Inaugurazione della mostra di MIDÀ, *Video esperanto* (11 novembre 1986) allo Studio d'ars, Milano. In piedi, da sinistra a destra, Giancarlo Norese, Mauro Maffezzoni, Gualtiero Carraro, Vincenzo Ferrari, Roberto Carraro e il pubblico. Al computer un tecnico.**

Foto: Autore ignoto

Dei tre gruppi presi in esame, la ricerca di MIDÀ si distingue per l'attenzione alla dimensione semantico-linguistica della comunicazione e il suo aspetto antropologico. Il nuovo linguaggio per la civiltà telematica che il gruppo propone, messo a punto tra Brera e la Biennale del 1986, è il Video esperanto (Mida Alphabet), un sistema di codici ideografici pensato come universalmente comprensibile in quanto «costruito sulla base di radici etimologiche indoeuropee e di simboli fortemente espressivi – spiega Norese – in grado di oltrepassare le barriere delle singole lingue» (Norese, Fiori, 1986, p. 23). Diffuso mediante telefacsimile per la prima volta al network planetario dell'arte a cui il gruppo partecipa invitato da Tommaso Trini e in collaborazione con Mattei, il Video esperanto viene poi presentato in occasione della mostra *Pictomatica, la sintassi universale dell'arte* nell'ambito dell'esposizione *Gruppenkunstwerke*, organizzata a Kassel parallelamente a Documenta 8 nel 1987.

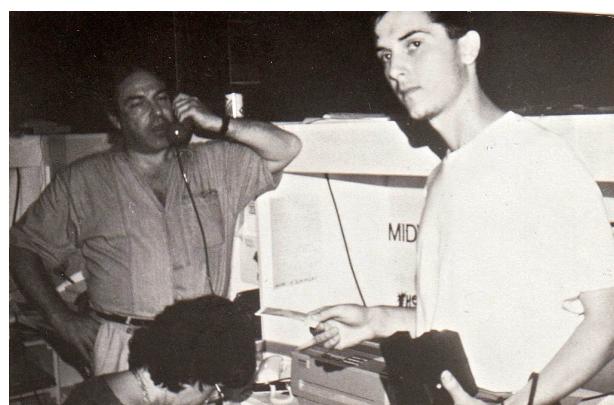
La partecipazione alla Videonale di Bonn quello stesso anno è l'ultima del gruppo. I fratelli Carraro, di fatto la componente teorica, porteranno avanti la ricerca sui codici ideografici globali presentandola in altre occasioni espositive, tra cui *Italia 2000* (Mosca 1988) e *Artefax*.

Due riviste, organi di diffusione delle teorie del gruppo, *MIDÀ n. 0* (Carraro et al., 1985) e *MIDÀ n. 1* (Carraro et al., 1986), presentano il manifesto della “scrittura pictomatica”. Redattori di *MidÀ n. 0* sono i Carraro, Domenghini, Ferrari, Maffezzoni, Mangialardo, Norese e Pirola (che prenderanno parte alla Biennale) a cui si aggiungono Antonio Marchetti, Giovanni Sana e Carlo Tognolina. Come si legge in *MIDÀ n. 1*, la “grafematica” individua «le logiche costitutive del sapere tele-visibile» a partire «dalle sintassi figurative delle scritture in immagini» che, nello specifico, sono riprese dalle «culture extra-europee (ma anche pre e anti europee)» pittografiche (Ivi, p. 5). È interessante notare come l’arte telematica, che non di rado condivide con le avanguardie storiche il comune denominatore di un’utopia di rifondazione estetica universale, guardi anch’essa alle civiltà primitive nella costruzione dei propri modelli espressivi, oltreché all’immaginario infantile e a quello onirico come dimensioni non legiferate dal controllo razionale. MIDÀ non ignora in tal senso l’opera di Freud, che aveva associato l’articolazione del sogno a quella del geroglifico.

La A rovesciata, che avrà immediatamente attirato l’attenzione del lettore o della lettrice, richiede un’esplicitazione. Superando la prescrittività della scrittura fonetica per cui, in linea di principio, «A=A», è convinzione del gruppo che la comunicazione stessa potrà liberarsi delle costrizioni del segno linguistico grazie alla semiosi del segno iconico. Non solo: la “A” torna a incarnare l’ideogramma del



**Fig. 09. Roberto Carraro e Giancarlo Norese alle Cordearie dell'Arsenale per *Ubiqua. Planetary Network* (1986).**  
Foto: Autore ignoto. Courtesy Giancarlo Norese.



**Fig. 10. Opening di *Arte e Scienza* (1986). Al telefono Roy Ascott, seduta Maria Grazia Mattei, a destra Giancarlo Norese.**  
Foto: Autore ignoto. Courtesy Giancarlo Norese.

bue, il glifo egizio le cui «corna rivolte verso il cielo» evocano «la figura minacciosa dell’animale», l’animalità che il costume occidentale tende a rinnegare<sup>13</sup>. Tale simbolo, che in matematica risponde alla definizione di “quantificatore universale”, risulta particolarmente significativo relativamente alla riflessione antropologico-culturale avanzata dal gruppo: l’*alpeh*, da cui deriva, attraversa infatti le antiche civiltà mediorientali per arrivare, per la mediazione della cultura greca ed etrusca, a quella latina, nella forma della prima lettera dell’alfabeto, l’*alfa*. È insomma un ponte tra culture ed epoche, un iper-simbolo. Il che non pare secondario in relazione a una manifestazione dell’espressività postmoderna che postula la possibilità di una comunicazione planetaria. Ma interessante anche rispetto alle idee che serpeggiavano nel Secondo Futurismo circa la possibilità delle telecomunicazioni di creare un *continuum* tra passato e presente<sup>14</sup>, nel caso di MIDA, tra le forme del linguaggio delle civiltà antiche e quella telematica, attraverso una ricerca che intende spingersi «[...] alle radici della pittura e della scrittura. Per tutti i popoli antichi» chiarisce Norese «la scrittura è un’invenzione divina che permette di raffigurare in terra le cose del cielo. È un atto di creazione. Questa è la medesima cosa che compie l’artista ma su scala diversa» (Norese, Fiori, 1986, p. 23).

La scrittura egizia racchiude per MIDA «il senso del corpo-cosmico della verità che l’alfabeto da sempre rimuove da sé» (Carraro et al., 1986, p. 13). Il corpo cosmico è non solo il corpo della cosmogonia egiziana a cui MIDA fa riferimento, ma anche, a una più attenta riflessione, il corpo protesizzato dalle tecnologie, preconizzato sin dal secondo Ottocento da Ernst Kapp e messo a sistema da McLuhan (1964), che si estende all’universo.

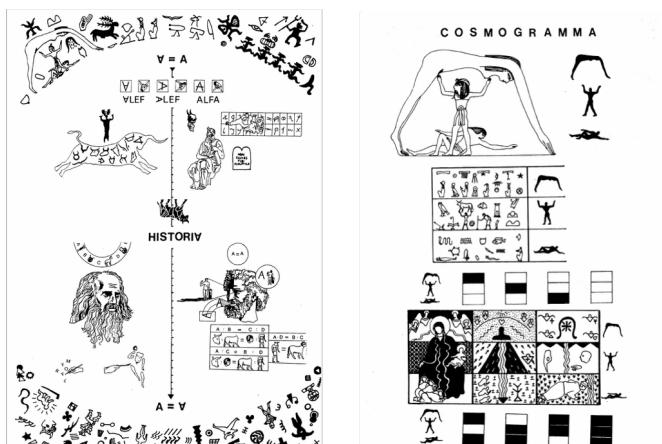


Fig. 12. “Alef”, in *Pictomatica*, Edizioni MIDA, Milano 1986, s.p.

Fig. 13. “Cosmogramma”, in *Pictomatica*, Edizioni MIDA, Milano 1986, s.p.

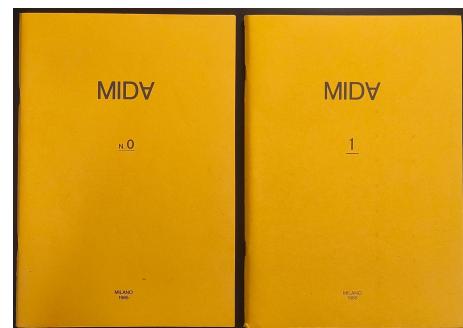


Fig. 11. Le riviste *MIDA* n. 0 (dicembre 1985) e *MIDA* n. 1 (maggio 1986).

Scioltosi il gruppo, i Carraro partecipano ad *Artefax* dove coordinano un evento comunicativo che riunisce una settantina di artisti<sup>15</sup>. Si accentua, in quell’occasione, la ricerca sulle ideografie delle avanguardie storiche e viene presentato il lavoro *Euro*, realizzato come immagine guida della conferenza europea del 1988 per il rafforzamento della

sinergia tra la Commissione delle Comunità Europee ed EUREKA, iniziativa intergovernativa del 1985 che ha l'obiettivo di promuovere la cooperazione tecnologica e l'innovazione tra i paesi membri<sup>16</sup>.

In occasione della mostra *Italia 2000*, organizzata dall'ICE (Istituto per il Commercio Estero) a Mosca dal 15 al 23 ottobre 1988 durante la fase di apertura della Perestrojka, *Euro* dà vita al programma interattivo *Eurofuturism*, sviluppato presso il Dipartimento di Scienze dell'Università degli Studi di Milano con il supporto di R.C.S. Rizzoli Editori S.p. A., e presentato a Gorbačiov in persona e ad alcune tra le principali delegazioni sovietiche, tra cui il primo ministro dell'URSS Nikolaj Ivanovič Ryžkov, nonché all'allora Presidente del Consiglio Ciriaco De Mita. Il programma, che permette di effettuare una comparazione informatica tra le parole in libertà e lo Zaum consente di navigare tra termini chiave greci e latini comuni alle diverse lingue, immagini e simboli del Futurismo italiano e russo, evocando l'idea dell'"immaginazione senza fili". Oltre a ribadire le affinità tra avanguardia futurista e telematica, l'opera propone un messaggio geopolitico di dialogo culturale in un contesto in cui, mentre la prospettiva di trasformazione della Comunità Europea in un'unione economica, monetaria e politica si stava avvicinando, un nuovo e più ampio processo di unificazione, quello dell'utopistico disegno di una Casa comune europea che includesse gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica, veniva concepito. Considerato dai suoi stessi creatori un precursore dei moderni linguaggi uomo-macchina, *Eurofuturism* aggiornava l'idea di un linguaggio artificiale – il Video esperanto telematico per l'appunto – suggerendo una via universale della comunicazione che, oggi, è entrata nella quotidianità attraverso le icone.

#### 4. Tempo Reale e la centralità del margine

Tempo Reale vede la luce al di fuori degli epicentri culturali di Milano o Bologna. Il borgo di Calcutta ne diviene la sede nel 1986, sulla scia della partecipazione di Giovanna Colacevich e Giuseppe Salerno al network planetario *Ubiqua*<sup>17</sup>. Colacevich ha alle spalle esperienze nella danza<sup>18</sup> ed è pittrice, Salerno lavora da oltre quindici anni in Italcable<sup>19</sup> ed è responsabile commerciale delle mostre alle quali l'azienda, sponsor della sezione Tecnologia e informatica

**EURO**



Fig. 14. *EURO*, riprodotto in *Artefax, Grafis*, Bologna 1990, s.p.

della Biennale, partecipa, e degli eventi che organizza. Insieme, sono i principali artefici di una pagina dell'arte telematica italiana che, in cinque anni di attività, ha visto l'attenzione di un pubblico ristretto composto studiosi, critici e giornalisti, e il contributo di un centinaio di artisti.

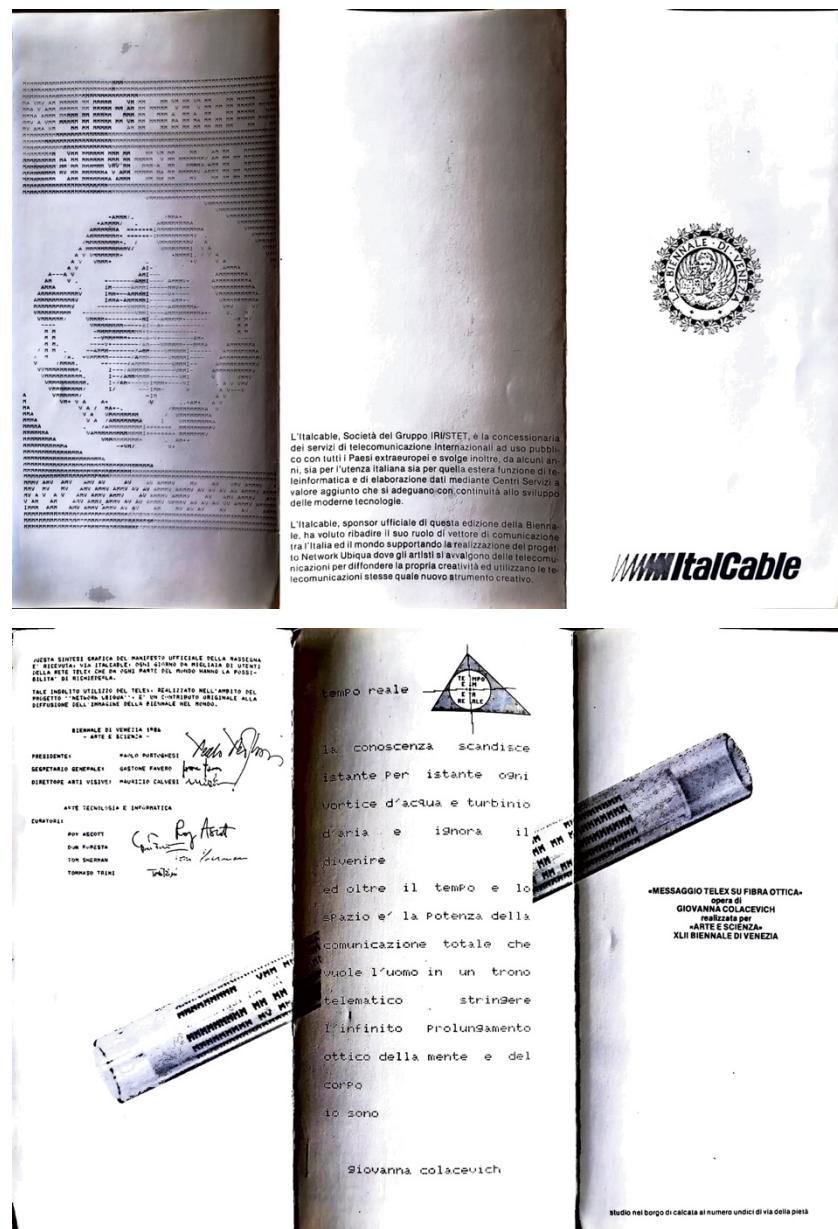
Salerno e Colacevich, compagni nell'arte e nella vita, iniziano a frequentare Calcata sul finire degli anni Settanta, nella fase di pieno spopolamento delle aree interne. L'attenzione sull'abitato inizierà a crescere nei primi anni Ottanta grazie ad alcuni articoli sulla sua salvaguardia e uno studio del Pratt Institute (1981) che ne documenta la peculiare conformazione urbanistica, nonché in virtù dell'istituzione, nel 1982, del Parco Regionale Valle del Treja, che orienta lo sviluppo del più piccolo borgo dell'Agro Falisco verso la tutela ambientale. In questo contesto l'attività culturale della coppia, che nel 1980 vi aveva fondato l'Associazione Latteria del Gatto Nero, concorre alla rinascita di Calcata ove fioriscono altre associazioni, cooperative, iniziative artistiche e comunitarie. Non potendo affrontare ora la vivacità del fermento socioculturale che ha interessato questo territorio, ci atterremo al principale tema che qui interessa, ricordando anzitutto le parole con cui Salerno esprime, sulle pagine de «*Il Manifesto*» la propria visione sul “domani” di Calcata.

A Calcata, dove convivono in un perfetto equilibrio le testimonianze del passato ed i segni del futuro, sono presenti le condizioni ideali per realizzare, unico al mondo, un borgo cablato dove si possa sviluppare, in collegamento con il resto del mondo, la più avanzata ricerca artistica. È infatti nel delicato accostamento di realtà apparentemente lontane quali il tufo e la fibra ottica il senso più profondo di questo luogo. La telematica, energia pulita, consentirà il grande salto di qualità verso un borgo del duemila. (Esteche, 1986, s.p.)

Il progetto di “Calcata cablata”, com’era nominato presso i suoi fautori, non si concretizzerà se non quando l’esperienza di *Tempo Reale* si sarà già da tempo conclusa. La creazione di collegamenti tra il borgo e il resto del mondo era, a quella data, un’impresa fuori portata, ma sulla scorta del determinato pragmatismo creativo e della capacità imprenditoriale di Salerno e Colacevich, viene nondimeno strategicamente perseguita. La costante ricerca di sponsor – tra cui Sip, Italcable, Renault, Panasonic, Canon e Polaroid – mira a ridurre il divario digitale che esclude alcune comunità italiane ed estere dal network. L’obiettivo è contrastare la marginalizzazione derivata dalla mancanza di accesso alla rete, promuovere la democratizzazione delle infrastrutture e integrare le identità locali nella cultura globale emergente.

Nel giugno 1986, nell’ambito di *Arte e Scienza*, viene diffuso il manifesto di *Tempo Reale*, una grafica prodotta da Italcable che riprende l’immagine guida della manifestazione – il dodecaedro stellato di Paolo Uccello – con i tipici caratteri del telex<sup>20</sup>. Vi sono riportate le parole di Colace-

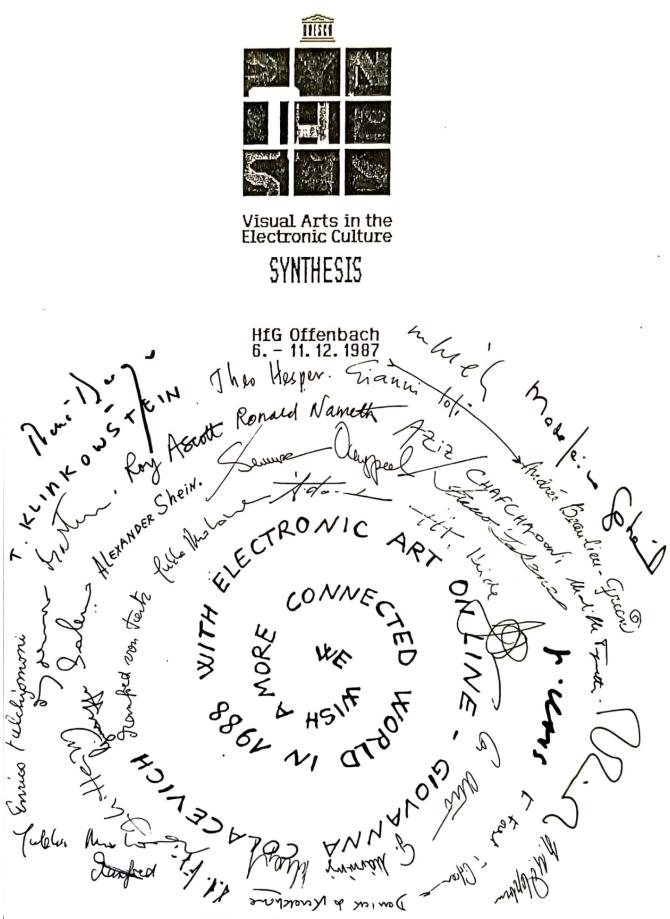
vich « [...] oltre il tempo e lo spazio è la potenza della comunicazione totale che vuole l'uomo in un trono telematico stringere l'infinito prolungamento ottico della mente e del corpo [...] ». Il manifesto, firmato da Paolo Portoghesi, presidente della Biennale, Gastone Favero, segretario generale, da Calvesi e dai quattro curatori della sezione Tecnologia e informatica, è concepito per essere spedito a chiunque ogni giorno lo richieda collegandosi a *Ubiqua*. Curiosamente, la grafica presenta anche l'immagine del *Messaggio telex su fibra ottica* che Colacevich realizza in 30 multipli, cilindri di vetro che rievocano i cavi della fibra ottica con all'interno copia del manifesto, che vengono donati alle più importanti cariche dello Stato, tra cui il Presidente della Repubblica Francesco Cossiga e il Ministro degli affari esteri e della cooperazione internazionale Giulio Andreotti.



Figg. 15-16. *Manifesto di Tempo Reale* esterno e interno (1986).

Foto: Courtesy Giuseppe Salerno

Curiosamente, si diceva, in quanto la scelta di realizzare un'opera materiale e un'operazione di trasmissione inquadra puntualmente la linea progettuale di Tempo Reale, polarizzata tra oggettualità e immaterialità telematica, come emerge sin dalla prima mostra presso la galleria, anch'essa battezzata Tempo Reale, inaugurata da Colacevich il 13 settembre 1986 con opere di Milena Alessi, Giancarlo Croce, Giovanni Carpentieri, Antonio Panico, Simona Weller oltre che di Colacevich medesima. Quella che segue è una succinta selezione di operazioni, tra le moltissime effettuate dal gruppo, atta a farne emergere l'impegno nella progettazione di scenari futuri, nella promozione di una cooperazione che eccedesse la stretta pertinenza occidentale e fondata sui valori di solidarietà, pace e inclusione.



**Fig. 17.** Grafica di Giovanna Colacevich per "Synthesis" (1987).

Foto: Courtesy Giuseppe Salerno

nuove tecnologie elettroniche con l'arte, le istituzioni artistiche e la cultura. Salerno e Colacevich partecipano ai lavori e in quell'occasione l'artista comunica il proprio auspicio per l'anno

Nell’ottobre 1987 in collegamento da Abidjan (Costa d’Avorio) Andreas Raab, artista gravitante attorno a *Tempo Reale*, invia nel contesto della propria antologica *40.000* a Palazzo Venezia una sequenza di otto telefax che sono andati a completare un’installazione ivi costruita con il legno della città africana dove si svolgeva contemporaneamente una sua seconda mostra. Dal 6 all’11 dicembre dello stesso anno si tiene, presso la Scuola d’Arte e Design di Bonn Offenbach-Main in Germania, promosso dall’UNESCO, il convegno “*Synthesis, Visual Arts in the Electronic Culture*” (Eisenbeis et al., 1989) sul rapporto delle

seguente: «*We wish a more connected word in 1988 with electronic art online*»; vi appongono la propria firma critici, artisti e studiosi di diciannove paesi<sup>21</sup>.

Ascott da Newport e Forest da Amiens<sup>22</sup>, con Tom Klinkowstein da Grand Forks (USA), sono partner di Colacevich per *Telefoto di gruppo*, evento di comunicazione svoltosi il 23 settembre 1988 in occasione della VI edizione del Festival di Arte Elettronica di Camerino, diretta da Vittorio Fagone, nella quale a Salerno spetta la curatela della sezione dedicata all'arte telematica<sup>23</sup>. Con l'ausilio di fax, polaroid e fotocopiatrici i quattro artisti effettuano un continuo scambio dei propri ritratti, ciascuno dei quali includerà i precedenti di modo che i protagonisti compaiano infine insieme, ripetutamente, in un'unica immagine che Colacevich con il supporto di Italcable intende diffondere a oltre 200 testate giornalistiche italiane e internazionali «tra cui 60 emittenti televisive»<sup>24</sup>.

Dal 21 al 25 giugno la Galleria Alzaia di Roma è connessa via fax con la Gallery Watatu a Nairobi, dove Colacevich si reca di persona per coordinare la trasmissione degli artisti kenyoti in collegamento con gli italiani Ida Gerosa, Agostino Milanese, Antonio Panico, Maurizio Tiberti, Athon Veggi e Mario Schifano che installano una mostra simmetrica tra le due sedi. Tra i lavori spicca il *Mosaico telematico* costituito dalle impronte delle mani, dei passi, dei volti di diverse figure coinvolte, tra cui quelle del Ministro della cultura del Kenya e del Consigliere dell'Ambasciata d'Italia a Nairobi.

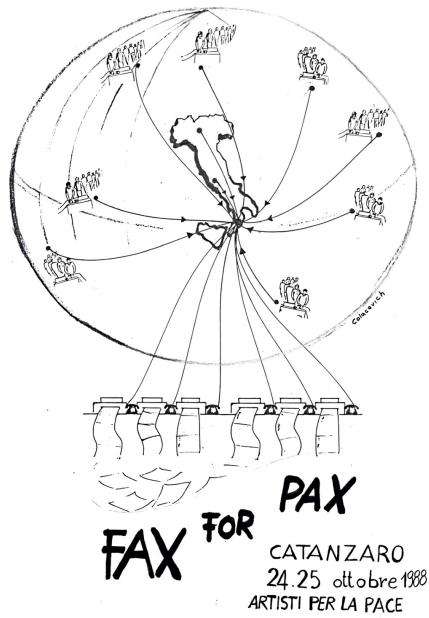


Fig. 18. *Telefoto di gruppo* (1988). Dall'alto Fred Forest, Tom Klinkowstein, Roy Ascott, Giovanna Colacevich.  
Foto: Courtesy Giuseppe Salerno



Fig. 19. *Telefax. Roma-Nairobi* (1988).  
Foto: Courtesy Giuseppe Salerno

In occasione della manifestazione “Peace & Love” a cura del prof. Toni Ferro, allora Direttore dell’Accademia di Belle Arti di Catanzaro e dell’annesso Museo di Arte Moderna, Colacevich organizza *Fax for Pax* (24 - 25 ottobre)<sup>25</sup> in collaborazione con Robert Adrian, Roy Ascott, Anna Colnaghi, Fred Forest, Tom Klinkowstein, Agostino Milanese, Enzo Minarelli e Massimo Riposati, invitati a testimoniare da lontano il proprio impegno per la pace.



**Fig. 20. Disegno di Giovanna Colacevich per *Fax for Pax* (1988).**

Foto: Courtesy Giuseppe Salerno.

L’8 dicembre, presente a Calcutta l’artista francese Natan Karczmar, viene costituita l’associazione *FaxManiax* per il conferimento della “cittadinanza telematica” a Karczmar stesso, a Ciro Ciriacono, Giovanna Colacevich, Costantino Morosin, Giuseppe Salerno, Athon Veggi, i primi ad aver aderito a un’operazione simbolica potenzialmente rivolta alla popolazione mondiale al di là delle barriere geografiche, politiche, culturali.

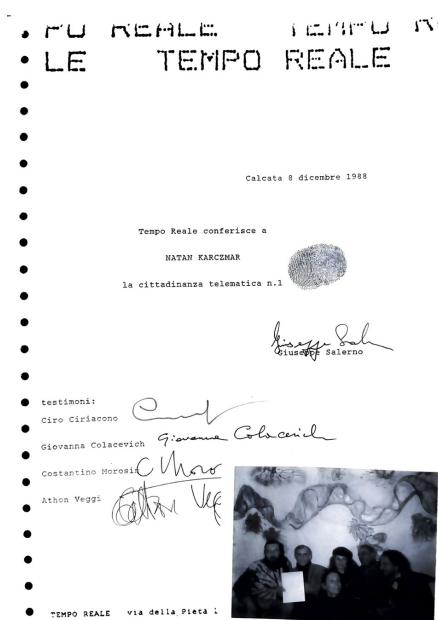
Una nota d’attenzione va posta sulla collaborazione di Tempo Reale con la televisione italiana. Il 15 aprile 1989 Colacevich è ospite di Mino D’Amato, conduttore della trasmissione “Alla Ricerca dell’Arca” sul terzo canale RAI. In quel contesto l’artista si collega via fax con Costantino Morosin da Calcutta e Agostino Milanese da Roma, che ripetono in diretta un processo analogo a *Telefoto di gruppo* intersecando la logica unidirezionale della televisione con quella orizzontale delle tecnologie per la comunicazione a distanza.

Il 14 settembre Colacevich è invitata a partecipare con Francesco Giomi, Maria Grazia Mattei e Gianni Toti allo storico evento telematico *Aspects of Gaia* curato da Ascott in occasione di Ars Electronica, a testimonianza della crescente affermazione del gruppo nello scenario telematico internazionale: un network che il progetto dell’artista britannico fotografa nell’ampiezza ormai raggiunta, comprendendovi tra gli oltre quaranta Paesi invitati anche artisti indiani, africani, giapponesi e del blocco sovietico.

L’Assessore alla Cultura della Regione Lazio Teodoro Cutolo, che segue attentamente la vicenda di Tempo Reale, sollecita la realizzazione non a Roma, ma a Calcutta, del convegno “L’Arte Telematica per un’Europa più unita”, «a sottolineare che un comune anche piccolo [...] può essere uno dei punti attivi in una rete mondiale che, ancor prima che tecnologica, è una-

na e, in quanto tale, capace di progettualità»<sup>26</sup>. Il convegno europeo, il primo nel piccolo comune del viterbese, ha luogo il 21 e 22 ottobre nella Sala Consiliare con il patrocinio del Ministero dei Beni Culturali, del Ministero della Ricerca Scientifica e dell'Istituto Superiore delle Poste e delle Telecomunicazioni. Curato da Salerno, ospita gli interventi, oltre che di Cutolo medesimo, di Claudio De Santis (Sindaco di Calcutta), Rosato Rosati (Presidente della Provincia di Viterbo), Augusto Vighi (Direttore dell'Istituto Superiore delle Poste e Telecomunicazioni), Luigi De Jaco (Direttore scientifico della rivista "Ricerca & Innovazione", Giuseppe Lizza (saggista), Mario Costa (docente di Estetica all'Università di Salerno), Roy Ascott (allora artista e docente di Arti Applicate all'Università di Vienna), Fred Forest (idem, alla Sorbonne di Parigi), Robert Adrian, Heidi Grundmann (responsabile dei programmi sperimentali della Kunst Radio in Austria), Lucio Cabutti (critico d'arte), Giuseppe Lanzavecchia (presidente dell'ENEA).

È opportuno soffermarsi su un altro tratto distintivo di Tempo Reale. «L'arte telematica è donna», scrive Salerno in un testo che ripercorre la ricerca di Colacevich fino al 1990<sup>27</sup>. Altre figure come Maria Grazia Mattei, Heidi Grundmann, Sherrie Rabinowitz, Liza Béar o Margareth Fisher si sono distinte in questo settore a netta maggioranza maschile. Ma in Colacevich è chiaro l'intento di impegnare la telematica nella dimensione sociale e politica della parità di genere e della solidarietà femminile. Dal 6 all'11 gennaio 1989 al Palazzo dei Congressi (EUR) si tiene "EURO D – La città delle donne d'Europa" che apre le manifestazioni per l'Anno della Parità Uomo Donna indetto dal Parlamento Europeo. Si discute di attualità, pace, famiglia, ecologia, alimentazione, salute e prevenzione. In quella circostanza Colacevich realizza *Incontrarsi*, una «video-fono trasmissione [...] resa possibile dalla REDCO»<sup>28</sup> che consente alle visitatrici di EURO D di collegarsi attraverso i photophone con le donne di altri Paesi Europei e stringere «simbolicamente con esse un patto di solidarietà e amicizia in nome dell'Europa Unita»<sup>29</sup>. Sui dodici monitor vengono riproposte le immagini delle partecipanti, alle quali viene rilasciato un attestato via fax dell'impegno assunto.



**Fig. 21. Cittadinanza telematica (1988). Da sinistra a destra: Agostino Morosin, Natan Karczmar, Giovanna Colacevich, Athon Veggi, Ciro Ciriaco, Giuseppe Salerno.**  
Foto: Courtesy Giuseppe Salerno

Ha senso in conclusione tentare un sintetico bilancio. Laddove *Ubiqua* è stata senz'altro determinante per la legittimazione delle espressioni telematiche nel sistema dell'arte, essa, riunendo un network di artisti operanti entro il solo contesto culturale occidentale<sup>30</sup>, ha mancato tuttavia di realizzare appieno un obiettivo non secondario per queste ricerche, quello di una connessione estesa sino ai "margini", atta a ridiscutere la distinzione tra centri e periferie ed esercitare una funzione sociale per il dialogo transculturale, il pacifismo, la coesione.

<sup>1</sup> Un traguardo che occorre tuttavia valutare tenendo presente alcuni aspetti. La stampa del tempo dedica infatti scarso spazio all'iniziativa: come per altri eventi telematici di rilievo, quali *La Plissure du Texte* (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1983) ed *Épreuves d'écriture* (Centre Pompidou, 1985), anche l'attenzione data a *Ubiqua* è di modesta entità (Chandler, Neumark, 2006, p. 292). Tra le ragioni, si annoverano il limitato accesso alle tecnologie da parte degli stessi operatori e ancor più delle persone, motivi economici e questioni di ricezione legate alla non immediata leggibilità estetica di tali pratiche. Se paragonata alle teorizzazioni e alla risonanza mediatica attorno alla "nuova pittura", è un fatto che l'eco di numerosi progetti telematici sia stata minima, come nel caso di una Biennale che ad oggi è «ricordata soprattutto per lo spazio concesso al ritorno alla pittura con temi legati al mito, al simbolismo e all'alchimia». Cfr. (Gallo, 2008, p. 167).

<sup>2</sup> Cfr. Intervista a Maria Grazia Mattei - EduEDA - The EDUCational Encyclopedia of Digital Arts.

<sup>3</sup> Il gruppo è ancora attivo, composto da Fabio Belletti, Marco Buccieri, Valeria Melandri, Rosario Modica, Mauro Trebbi e Pierluigi Vannozi.

<sup>4</sup> Centro Mascarella Arte Ricerca, 1982-2003, cfr. (Weiermair, 2005, pp. 30-45).

<sup>5</sup> La partnership tra Mattei e Adrian si ripeterà si ripeterà in occasione della Biennale del 1986.

<sup>6</sup> Cfr. <https://postmachinagroup.com/>.

<sup>7</sup> Cfr. Mattei Maria Grazia - EduEDA - The EDUCational Encyclopedia of Digital Arts.

<sup>8</sup> Il primo aveva preso parte a *La Plissure du Texte*, entrambi saranno presenti al network planetario *Ubiqua*.

<sup>9</sup> Dalla conversazione avuta con l'artista nel suo studio di Bologna, il 7 ottobre 2024.

<sup>10</sup> Intervista a Maria Grazia Mattei - EduEDA - The EDUCational Encyclopedia of Digital Arts.

<sup>11</sup> Cfr. le mostre *Ne coupez pas! Nouveaux médias et communication* (29 giugno-26 settembre 1983) e *Au temps de l'espace* (18 maggio-12 settembre 1983).

<sup>12</sup> Cfr. (Lecci, 2023; Spampinato, 2021).

<sup>13</sup> Giancarlo Norese chiarifica la scelta dell'*aleph* quale «simbolo visivo con potere apotropaico e propiziatorio» impiegato in risposta al «presentimento che quelli che si stavano vivendo fossero gli ultimi scampoli di un futuro immaginato come positivo». È comune a molti degli artisti che hanno preso parte al fenomeno dell'arte telematica l'idea che lo sviluppo dei mezzi di comunicazione abbia realizzato scenari in massima parte deludenti a fronte dello slancio utopico che guidava le loro intenzioni. Da una conversazione avuta con l'artista il 4 aprile 2024.

<sup>14</sup> Cfr. *Telegrafo e telefono dell'anima* di G. Gerbino e F.T. Marinetti (1926) e *Il nome radia* (1935) di P. Masnata.

<sup>15</sup> Il catalogo raggruppa gli interventi distinguendoli in: scritture, poesie visive, immagini verbali, concetti, processi, ambientazioni, appunti di pittura, tracce, geometrie, iconografie, figure, favole, progetti, disegni, memoria di scultura.

<sup>16</sup> Online è presente il testo ufficiale redatto dalla Commissione nel merito, documento declassificato che sottolinea come la cooperazione tecnologica possa contribuire all'integrazione europea, menzionando progetti specifici e modalità di collaborazione che permettano il progresso in settori scientifici e tecnologici. Viene presentata una panoramica sulle origini di EUREKA, l'importanza della collaborazione transnazionale, e il ruolo della Commissione Europea nel supportare progetti e incentivare la ricerca e lo sviluppo. Cfr. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:51988DC0291>.

<sup>17</sup> Documentata da diverse fonti conservate nell'Archivio di Giuseppe Salerno a Calcutta e negli scritti di Salerno. Cfr. (Salerno, 2023, 2021, 1991).

<sup>18</sup> L'intensa attività di Colacevich nella danza si concluse, avendo scelto di dedicare ogni energia a Calcutta, con la partecipazione alla Maratona Internazionale di Danza al Festival dei Due Mondi a Spoleto nel 1980.

<sup>19</sup> Azienda responsabile della gestione dei servizi di telecomunicazione tra l'Italia e il mondo. La Sip gestiva invece i servizi nazionali. Entrambe sono confluite in Telecom.

<sup>20</sup> Grafiche di questo tipo sono nate esternamente all'ambito artistico. Negli anni Cinquanta operatori telex delle telecomunicazioni americane (RCA, WUI, ITT) iniziarono a creare elaborati grafici con la telescrittiva, riproducendo immagini iconiche da scambiarsi con i colleghi in rete durante le festività, come monumenti e segni zodiacali, che divennero oggetto di collezionismo e furono archiviate in banche dati dedicate. Il fenomeno è stato richiamato nella mostra *Enter category name* tenutasi a Calcutta nel settembre 1989. “*Enter category name*” era la richiesta che appariva sul terminale alla quale occorreva rispondere per accedere alle informazioni contenute nelle banche dati consultabili via telex.

<sup>21</sup> Cfr. (Eisenbeis, 1990, pp. 133-138; Wilson 1991, p. 241).

<sup>22</sup> Il centro di trasmissione di Ascott è Bristol nella documentazione d'archivio, cfr. la busta “Mostre Giovanna Colacevich”, invece in (Salerno, 2021, 1991) il riferimento dato per Ascott è New Port. La comunicazione del Festival indica, per Forest, Anserville, cfr. la busta “IFAP Progetti Camerino”

<sup>23</sup> Cfr. Festival arte elettronica. Camerino, 22-28 settembre 1988 | QUADRIENNALE DI ROMA.

<sup>24</sup> Cfr. busta “IFAP Progetti Camerino”, lettera dattiloscritta di G. Colacevich a G. Bianchi direttore generale Polaroid Italia, 22 agosto 1988.

<sup>25</sup> La ricorrenza che si celebra il 24 ottobre è la Giornata Mondiale delle Nazioni Unite (ONU).

<sup>26</sup> Da un testo inviatomi da Salerno, che è una cronistoria degli eventi cui egli ha dato, tra la fine degli anni Settanta e il 2004, il proprio fattivo contributo.

<sup>27</sup> Cfr. la busta “Scritti Salerno”, s.d.

<sup>28</sup> Cfr. Comunicato stampa dell'iniziativa, in busta “Mostre Giovanna Colacevich”.

<sup>29</sup> Cfr. Lettera dattiloscritta di G. Colacevich al Dott. Gorla, in busta “Corrispondenza Colacevich”.

<sup>30</sup> L'analisi delle adesioni al network planetario mostra un quadro, relativamente alla nazionalità degli operatori e loro ubicazione geografica, che riflette le dinamiche socioculturali e geopolitiche degli anni Ottanta. Le sedi di trasmissione si trovano per oltre il 70% tra Europa e Stati Uniti, le restanti tra Canada e Australia, fatta eccezione per Honolulu, comunque uno Stato USA. Paesi, cioè, nella loro totalità tecnologicamente avanzati e appartenenti al “blocco occidentale”. Anche Peeter Sepp, estone di origini, trasmette da Toronto. Sono assenti i Paesi in via di sviluppo.

## Riferimenti Bibliografici

### Fonti d'archivio

Archivio Giancarlo Norese, varie sedi, b. “MIDÀ - Pictomatica Biennale 1986”.

Archivio Giuseppe Salerno, Calcutta (VT), b. “Corrispondenza Colacevich”.

Archivio Giuseppe Salerno, Calcutta (VT), b. “IFAP Progetti Camerino”.

Archivio Giuseppe Salerno, Calcutta (VT), b. “Mostre Giovanna Colacevich”.

Archivio Giuseppe Salerno, Calcutta (VT), b. “Scritti Salerno”.

Archivio Pierluigi Vannozzi, Bologna, b. “Elettrographics” 1984.

Archivio Pierluigi Vannozzi, Bologna, b. “Machina” 1985.

### Testi a stampa e online

Archives Historiques de la Commission, in <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:51988DC0291> (ultimo accesso 28/3/2025).

Branzaglia C., *Per un'estetica del dopomacchina*, testo dattiloscritto per la mostra *PostMacchina Group*, 1985.

Carraro G., Carraro R., Domenghini A., Ferrari V., Maffezzoni M., Mangialardo E., Marchetti A., Norese G., Pirola M., Tognolina C., 1985. *MidA n. 0*, EDIZIONI MIDA, Milano 1985.

Carraro G., Carraro R., Domenghini A., Ferrari V., Maffezzoni M., Mangialardo E., Norese G., Pirola M., *MidA n. 1*, EDIZIONI MIDA, Milano 1986.

Cerritelli C. (a cura di), *Artefax: ricerche contemporanee in telefacsimile*, Grafis, Casalecchio di Reno 1990.

Chandler A., Neumark N. (a cura di), *At a distance: precursors to art and activism on the Internet*, Leonardo MIT Press, Cambridge 2006.

Crispolti E., Pierini M. (a cura di) *Omaggio a Giovanni Caselli*, Hopfulmonster, Torino 1997.

Eisenbeis M., *Synthesis: Visual Arts in the Electronic Culture, International Seminar with Experimental Workshop (1988)*, «Leonardo», The MIT Press, vol. 23, n. 1, 1990, pp. 133-138, in Project MUSE - *Synthesis: Visual Arts in the Electronic Culture, International Seminar with Experimental Workshop (1988)*, (ultimo accesso 28/03/2025).

Gallo F., *Les Immatériaux: un percorso di Jean-François Lyotard nell'arte contemporanea*, Aracne, Roma 2008.

Lagonigro P., 'Schermi Tv al posto di quadri'. Il video nelle mostre degli anni Ottanta in Italia, «Ricerche di S/Confine», Dossier 4, "Esposizioni", Atti del Convegno Internazionale CSAC (Abbazia Valserena, Parma 27-28 Gennaio 2017), 2018, 139-146.

Kapp E., *Elements of a philosophy of technology: on the evolutionary history of culture, Posthumanities*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 2018.

Lecci L., *Arte e computer nella information age attraverso l'attività della galleria Leonardi V-Idea di Genova*, in «piano b. Arti e culture visive», pp. 136-158, <https://doi.org/10.6092/ISSN.2531-9876/16345> (ultimo accesso 05/03/2025).

Mattei M.G., *Elettrographics*, Edinform, Bologna 1984.

McLuhan M., *Understanding Media. The Extensions of Man*, W. Terrence Gordon, London-New York 1964.

Norese G., Fiori G., *Frontiere del linguaggio. Un'intervista con Giancarlo Norese componente del gruppo di avanguardia Mida*, in «Gazzetta d'Alba», 15 ottobre 1986, p. 23.

Pratesi L., M. Catalani (a cura di), *Faxart: la velocità nell'arte; duecento artisti per un'arte veloce*, Carte segrete, Roma 1995.

Salerno G., in Esteche G., *Calcata, il borgo del duemila*, in «Il Manifesto» 24 maggio 1986, s.p.

Salerno G., *L'Arte Senza Barriere, La Ricerca Telematica Di Tempo Reale*, Giovanni Semerano Editore, Roma 1991.

Salerno G., *Io curatore*, Bertoni Editore, Perugia 2021.

Salerno G., *Viae Crucum. Con l'arte incontro ai luoghi*, Bertoni Editore, Perugia 2023.

Spampinato F. (a cura di), *GMM – Giovanotti Mondani Meccanici: computer comics 1984-1987*, Nero, Roma 2021.

Weiermair P. (a cura di), *Bologna contemporanea 1975 – 2005*, Damiani, Bologna 2005.

Wilson S., Synthesis: Visual Arts in the Electronic Culture ed. by Manfred Esenbeis and Heide Hagenbolling (review), «Leonardo», The MIT Press, vol. 24, n. 2, April 1991, p. 241, in Project MUSE - <i>Synthesis: Visual Arts in the Electronic Culture</i> ed. by Manfred Esenbeis and Heide Hagenbolling (review), (ultimo accesso 28/03/2025).

## Sitografia

Intervista a Maria Grazia Mattei, pagina web di EduEDA - The EDUCational Encyclopedia of Digital Arts: Intervista a Maria Grazia Mattei - EduEDA - The EDUCational Encyclopedia of Digital Arts (ultimo accesso 24/03/2025).

Festival arte elettronica. Camerino, 22-28 settembre 1988, pagina web dell'Archivio Biblioteca Quadriennale: Festival arte elettronica. Camerino, 22-28 settembre 1988 | QUADRIENNALE DI ROMA (ultimo accesso 28/03/2025).

Mattei Maria Grazia, pagina web di EduEDA - The EDUCational Encyclopedia of Digital Arts: Mattei Maria Grazia - EduEDA - The EDUCational Encyclopedia of Digital Arts (ultimo accesso 24/03/2025).

PostMachina Group. Copy Art. Fotografia. Video. Suono, pagina web gestita da Pierluigi Vannozzi: <https://postmachinagroup.com/> (ultimo accesso 23/02/2025).

## Biografia dell'autrice / Author's biography

**Tatiana Basso** (1994) ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Scienze Umane – Storia dell’Arte Contemporanea presso l’Università degli Studi di Ferrara, con una tesi che analizza in chiave fenomenologico-critica le pratiche artistiche di telecomunicazione dalla telegrafia alla telematica. I suoi interessi di ricerca, avviati con la mostra *Tangents. Remote Philosophy* (2022) che ha connesso telematicamente Venezia e Taiwan, includono l’aspetto transazionale dell’esperienza di comunicazione; l’ipotesi di una sensibilità disincarnata e di una intercorporeità mediale; la funzione segnica dell’immagine in tempo reale tra indice e icona; la relazione tra linguaggio e tecnologia. Ha partecipato a seminari e convegni e pubblicato contributi peer-reviewed su «Annali dell’Istituto Armando Curcio», «Annali di Lettere dell’Università di Ferrara», «Digital Creativity», (= «Anthropine sophia»), Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta Roma. È parte del progetto PRIN2022 “Il ritorno alla pittura e la persistenza dell’immagine” per cui studia il recupero della figurazione alla luce dell’estetica elettronica e del pensiero filosofico postmoderno. Ha lavorato come critica e curatri-

ce per Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, Fondazione Lucio Saffaro, Fondazione Ferrara Arte, Alchemilla+, Spazio Relativo e Studio la Linea Verticale.

**Tatiana Basso** (1994) earned her PhD in Humanities – Contemporary Art History from the University of Ferrara, with a dissertation offering a phenomenological-critical analysis of telecommunication-based artistic practices, from telegraphy to telematics. Her research interests developed following the exhibition *Tangents. Remote Philosophy* (2022), which connected Venice and Taiwan through a telematic network, include the transactional dimension of communication experience; the hypothesis of disembodied sensitivity and medial intercorporeality; the semiotic function of real-time images between index and icon; and the relationship between language and technology. She has taken part in seminars and conferences and has published peer-reviewed contributions in *Annali dell'Istituto Armando Curcio*, *Annali di Lettere dell'Università di Ferrara*, *Digital Creativity*, and *Anthropine Sophia* (Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta–Rome). She is currently involved in the PRIN2022 research project *The Return to Painting and the Persistence of the Image*, for which she studies the revival of figuration in the light of electronic aesthetics and postmodern philosophical thought. She has also worked as a critic and curator for Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, Fondazione Lucio Saffaro, Fondazione Ferrara Arte, Alchemilla+, Spazio Relativo, and Studio la Linea Verticale.

*Articolo sottoposto a double-blind peer-review*