

# The Passing

di Michael Nash

« Vivere dentro l'inquadratura » è una frase che Bill Viola ha usato per descrivere la sua presenza all'interno del suo lavoro, ma può anche essere interpretata come una specie di filosofia etica. « Vivere dentro l'inquadratura è vivere dentro l'esperienza » spiega. « L'arte deve appartenere alla vita quotidiana, altrimenti non è onesta ». Non esiste altro luogo in cui l'integrità della sua visione personale sia definita in modo più completo che in *The Passing*, uno dei risultati migliori che fino ad oggi ci abbia dato l'artista più acclamato della video arte.

Nel tracciare la cronaca del passaggio di una notte oscura dell'anima attraverso una serie di riflessioni personali altamente evocative, *The Passing* è l'opera elaborata in modo più accurato fra quelle mai prodotte da Viola. E il margine in penombra della sua scena notturna in un bianco e nero a grana grossa è il perfetto complemento formale alle sue meditazioni crepuscolari. *The Passing* è realizzato inoltre in modo così intuitivo e totalmente inconsapevole di sé, è così legato alla vita di Viola, che a volte è difficile addirittura pensare che sia frutto di elaborazione.

*The Passing* utilizza una semplice idea narrativa: Viola, l'uomo che vediamo fare un sonno agitato, cade in una sequenza ritmica di sogni e visioni interiori, la cui intensità lo fa destare a intervalli periodici. Questo viaggio psichico si svolge all'interno della sua famiglia, fra i paesaggi dell'Ovest che egli ama e i ricordi di infanzia che ricorrono (incluso un incidente avvenuto a dieci anni, quando aveva rischiato di annegare): sono tutte immagini che si esprimono in un immaginario mondo subacqueo, allucinatorio. Il flusso delle riflessioni suggerisce sotto molti aspetti una "veglia": un ricordo che nasce in occasione del cordoglio per una morte, le onde che tracciano il corso di qualcosa che sta passando, e il risveglio della coscienza pronta al cambiamento.

Il punto di vista scivola da un flusso di immagini quiete, fluttuanti — incorporee nella notte desertica, sospese sotto l'acqua, chine su di un bambino che gioca, o esitanti, in una stanza d'ospedale —, a cui si rivolgono e fanno eco stridii di insetti, presenze mute e l'ansimare di un'affannosa respirazione. Una progressione molto particolare a metà circa del video fa convogliare il flusso di immagini composto elegantemente con i motivi e le immagini ricorrenti: bolle che si agitano sott'acqua, l'uomo che lentamente affonda con movimento sospeso, il dormiente che si sveglia e beve dell'acqua; oppure, qualche istante più tardi, la luna piena che splende in alto, alberi immersi nella luce lunare del deserto, una macchina che sfreccia via, la strada nel deserto illuminata dai fari anteriori dell'automobile, la notte che si tramuta in giorno mentre le automobili aumentano, fari che abbagliano, una fiamma di candela, una donna anziana che tiene una candela. Come in molti dei primi lavori di Viola, tali sequenze rappresentano un *continuum* di equivalenze spirituali, un modo di individuare interconnessioni fra i fenomeni che attribuisce un nuovo senso a ogni singola immagine.

Una delle caratteristiche di Viola è la sua abilità nel rendere poetico l'intervallo che passa fra la visione suggestiva e il punto di vista critico — è maestro nel trasformare il test di Rorschach in strategia estetica. In *The Passing*, più profondamente che in ogni altra opera precedente, Viola elabora le possibilità poetiche esistenti all'interno della distanza. Utilizzando una telecamera in grado di registrare in presenza di poca luce (provvista di intensificatori d'immagini, studiata per la sorveglianza militare), riprende immagini in movimento oltre la portata della registrazione filmica, un regno di fenomeni liminari, codificato elettronicamente, che condivide e, qualche volta, estende il



50



51

50-51. Bill Viola, *The Passing*, 1991.

limite percettivo dell'occhio umano. Su questo confine egli situa oggetti spettrali che danzano, entrando e uscendo di scena: veli filamentosi che diventano nuvole, poi volute di fumo che si trasformano in un fantasma, quindi in una donna. In questo panorama immaginario, Viola ottiene un effetto come di "giorno-notturno" che inverte le nozioni convenzionali di realtà resa oggettiva "dalla luce del giorno"; la luna brilla nella notte desertica, irradiando una luce ultraterrena che ricorda un diverso sistema di vita.

Verso la fine del video viene mostrato un tavolo apparecchiato per una persona, sott'acqua, di notte, quasi come una trappola, e inquadrato mentre presenze fantomatiche generano intorno ad esso onde di risonanza che creano disturbo. Nella seconda di queste apparizioni, una forza invisibile rovescia la tavola e annuncia la fine. La veglia funebre al capezzale di una donna anziana precede questa inquadratura e, dopo l'immagine della tavola, seguono scene che mostrano la donna, seguite dalla conclusione del video: almeno un minuto e mezzo dell'uomo che dorme immobile steso sott'acqua, apparentemente annegato.

Tutte le situazioni esaminate nel corso del video si fondono brillantemente in quest'unica immagine che unisce la nascita, la morte, il sonno e il regno del profondo (gli abissi marini). La simultaneità dà un senso di trasformazione profonda e *The Passing* è completamente trasformato da questo finale che offre una visione globale a cui Viola è pervenuto attraverso la sua personale esperienza della morte e del suo intenso rapporto con tutto il resto della sua vita.

Si dice che la capacità che si acquista in vecchiaia di vedere più lontano dipenda dal fatto che la dimensione del cristallino aumenta, le cellule al suo interno si spezzano, tanto che noi arriviamo letteralmente a vedere attraverso queste cellule morte. Estruendo immagini dall'oscurità, e illuminazione dalla morte, *The Passing* vede la vita nella sua totalità, attraverso le lenti della mortalità. Nel precedente video di Viola, *I Don't Know What It Is I Am Like*, l'eroica ricerca della conoscenza precipita in un'immersione rituale. Ma qui la morte non è soltanto uno specchio, è la telecamera finale, l'unico dispositivo capace di registrare e rivelare lo spettro delle nostre vite.

Questo, alla fine, è il significato della frase « vivere dentro l'inquadratura ». Durante i quattro anni in cui Bill Viola era occupato a realizzare *The Passing*, è nato il suo primo figlio ed è morta sua madre. La rappresentazione delle implicazioni che si intessono fra queste apparenti polarità è diventato il motore di questo capolavoro, un'opera che è molto più di un diario di accadimenti umani. Esemplifica piuttosto i fatti cruciali che rendono la vita arte: nella distanza che risuona fra l'autobiografia e l'estetica, risiede tutto ciò che è magico e rivoluzionario nella trasformazione poetica. È un'opera che parla dei cambiamenti che avvengono nella vita e che è, essa stessa, motore di un cambiamento, una chiamata a svegliare le nostre anime — atrofizzate per aver trascurato certi temi nella vita contemporanea — che ci sfida a dare corpo alle nostre visioni più profonde. John Rajchman, a proposito dell'« arte della visione » di Michael Foucault — ma è difficile immaginare un'applicazione migliore all'opera di Viola —, ha scritto: « L'autobiografia [...] non è il tentativo di fornire un'immagine o un ritratto di chi una persona sia o di come debba essere vista, ma una forma di lavoro per cambiare se stessi attraverso il proprio modo di vedere ».

Traduzione di Michela Giovannelli