VIDEOTAPE

Eclipse (Eclissi), 1974

La fiamma di una candela cresce gradatamente fino a coprire la luce di un faretto sul fondo, in modo che si compie una sorta di eclissi, e poi torna a separarsi dalla luce della lampada.

Red Tape. (Collected Works) (Nastro rosso - raccolta di lavori), 1975

Raccolta di videotape. Comprende:

Playing Soul Music to my Freckles (Suonando musica soul alle mie lentiggini)

A Non-Dairy Creamer (Una scrematrice non da latteria)

Preventive Measures (Misurazioni preventive)

The Semi-Circular Canals (Canali semicircolari)

A Million Other Things (2) (Un milione di altre cose - 2)

Return (Ritorno)

In *Playing Soul Music to my Freckles* il dispositivo tecnologico entra nel corpo: un altoparlante vibra sulla schiena lentigginosa di Bill Viola, aperto come un orecchio, al suono di una musichetta soul.

In Non-Dairy Creamer si assiste all'ingrandimento e all'amplificazione di eventi quotidiani: una tazzina di caffè sorseggiata lentamente, l'immagine di sé e della telecamera riflesse nel liquido nero finché, con un sorso finale, le ultime gocce vengono bevute e scompaiono. Il sonoro, attento come un sismografo, registra ogni minima variazione: il deglutire, il succhiare, l'affettare il pane, l'ansimare.

In *Preventive Measures* si vedono una strada di campagna e una figura che avanza correndo dal fondo. Cambia l'inquadratura e la figura si avvicina, è Bill Viola, corre, taglia il traguardo e, come una farfalla impazzita, sbatte contro la telecamera, stramazzando al suolo stordito.

In The Semi-Circular Canals l'immagine di Viola, inquadrato a mezzobusto e a torso nudo, gira in tondo, dondola, si inclina, si arresta, come fosse su una giostra, su uno sfondo campestre, tra l'abbaiare di cani e canti di uccelli. Il paesaggio appare e scompare, a diverse velocità, il perno su cui ruota con ritmo altalenante è l'immagine fissa e imperturbabile dell'artista.

In A Million Other Things (2) viene inquadrato a intermittenza, alle diverse luci del giorno, un paesaggio lacustre con una casetta. Una figurina umana si illumina al buio. Il trascorrere del tempo, dapprima scandito con regolarità, si fa sempre più veloce, ad intervalli appena percettibili.

In *Return*, immerso in un paesaggio, tra i cespugli, Bill Viola regge in mano una campana. La suona, ripetutamente, avanzando ogni volta di poco e ritornando indietro di altrettanto poco dopo aver battuto ogni colpo, come se la forza del colpo dato lo sospingesse indietro in misura proporzionale al suo graduale avvicinarsi alla telecamera.

Migration (Migrazione), 1976

Migration è l'analisi di un'immagine, un esercizio metaforico sulla percezione e la rappresentazione, l'illusione e la realtà, microcosmo e macrocosmo, natura e coscienza.

"Un lento viaggio continuo attraverso cambiamenti di scala, sottolineato dal risuonare di un gong. Soggetto dell'opera è la natura del dettaglio di un'immagine. In termini visuali, è nota come acutezza ed è in relazione al numero di fotorecettori che si trovano su una superficie data della retina. In termini televisivi, per dettaglio si intende risoluzione, e indica la misura del numero di elementi di immagine posti in una direzione data, orizzontale o verticale, dell'inquadratura video. La realtà, diversamente dall'immagine sulla retina o sullo schermo televisivo, è infinitamente risolvibile - risoluzione e acutezza sono soltanto proprietà dell'immagine. L'opera si sviluppa come un'esplorazione delle proprietà ottiche di una goccia d'acqua, che rivelano un'immagine del particolare e una traccia della natura transitoria del mondo che possiede in sé."

Four Songs (Quattro canzoni), 1976
Raccolta di videotape. Comprende:
Junkyard Levitation (Levitazione nel rottamaio)
Songs of Innocence (Canzoni di innocenza)
The Space Between the Teeth (Lo spazio tra i denti)
Truth Through Mass Individuation (Verità attraverso l'individuazione di massa)

Nel definire questi video "canzoni", Viola si riferisce alla relazione che c'è nel suo lavoro con le strutture musicali e con la poesia romantica.

Junkyard Levitation è un gioco di parole visivo sul concetto di "superiorità dell'intelletto sulla materia", come un uomo che tenta di alzarsi in levitazione mentre è disteso prono in un rottamaio.

Songs of Innocence, che si riferisce direttamente al Romanticismo visionario di William Blake, è ossessionato da trasformazioni simboliche, come nel passare di un giorno si disegnano mutazioni della luminosità. Immagini di bambini che cantano sul prato di una scuola si dissolvono e riappaiono, librandosi al limite di percezione,

illusione e realtà, evocando ciò che Viola definisce "una relazione visiva tra la memoria, il tramonto del sole e la morte."

"La struttura di *The Space Between the Teeth* è basata su quella dei fenomeni acustici e della dinamica psicologica di una persona che grida ripetutamente a pieni polmoni, in uno spazio posto alla fine di un lungo corridoio buio. Usando relazioni matematiche accessibili grazie alle nuove tecniche di montaggio computerizzato (siamo nel 1976), il punto di vista della videocamera si sposta lungo il corridoio fino ad arrivare tra i denti della persona che grida, con accelerazioni che aumentano proporzionalmente nello spazio di ogni grido. Il montaggio viene allora impiegato per articolare un rovesciamento fra primo piano e sfondo, trasportando la videocamera in una scena domestica ambientata in cucina, culminante nel primo piano di un rubinetto che perde acqua, una pausa momentanea prima di una trasformazione finale nel segno della disintegrazione e della distruzione."

Il titolo di *Truth Through Mass Individuation* si riferisce a Carl Jung. Si vede una figura isolata intenta a compiere azioni sempre più aggressive: lascia cadere un piatto in mezzo a uno stormo di piccioni, spara con un fucile in una strada deserta di una città. Nel quarto e ultimo stadio la sua immagine luminosa, che si staglia nel buio della notte, si fonde nella distanza con la folla rumorosa di uno stadio all'aperto.

Memory Surfaces and Mental Prayers (Superfici della memoria e preghiere mentali), 1977 Raccolta di videotape. Comprende:

The Wheel of Becoming (La ruota del divenire)

The Morning After the Night of Power (La mattina dopo la notte del potere)
Sweet Light (Luce dolce)

Si tratta di una raccolta di video che parlano del desiderio di trascendere le strut-

ture percettive e cognitive dell'esperienza.

Viola descrive The Wheel of Becoming come relativa alla "nozione della natura parallela della realtà, che consiste in eventi simultanei separati nello spazio." Una sagoma a forma di mandala, divisa in quattro quadranti, unifica quattro eventi che hanno per protagonisti quattro individui in quattro spazi separati. Questi alternativamente convergono o si separano attraverso movimenti della videocamera regolati temporalmente, azioni coincidenti e elementi comuni del paesaggio.

Il titolo *The Morning After the Night of Power* si riferisce a un brano del Corano in cui scendono degli angeli dal cielo per dare l'ispirazione divina ai discepoli. L'immagine centrale del video è costituita da un vaso blu immobile al centro di un tavolo. Questo oggetto è inquadrato da un drammatico gioco di luci e ombre in movimento, registrato da una camera fissa per un tempo molto lungo. Scrive Viola: "Come l'immobilità condensata della pura durata diviene attività, così gli eventi si librano ai limiti della consapevolezza fino a un'azione finale culminante di liberazione trascendente."

Usando una videocamera che si muove su un tracciato predeterminato, per simulare l'effetto di una corsa precipitosa, Sweet Light tratta della seduzione dell'illu-

minazione, concentrandosi sulla visione fototropica di una falena. Scrive Viola: "Una falena emerge da una lettera lasciata da parte, come lo spirito di un pensiero morto e – dopo un tentativo di volo per la libertà – come un individuo, è inesorabilmente attratta dalla fonte di luce ma ne viene consumata."

Memories of Ancestral Power (The Moro Movement in the Solomon Islands) (Memorie di potere ancestrale - il movimento di Moro nelle Isole Salomon), 1977

I rituali e la filosofia delle culture indigene non occidentali ricorrono spesso nel lavoro di Viola. Nel 1976 egli lavorò nelle Isole Salomone con un'attrezzatura video portatile a colori, che rappresentava allora una novità tecnologica. Il primo dei due "documentari visionari", girati durante il suo soggiorno di due mesi, Memories of Ancestral Power, è centrato sul capo religioso Moro e sui suoi sforzi nel conservare le antiche tradizioni di fronte all'influenza crescente dell'Occidente. In questa collaborazione tra Viola, Moro e i suoi seguaci, gran parte della struttura e del contenuto delle registrazioni sono stati determinati dai soggetti stessi. Moro espone la sua visione nel corso di una visita alla Casa delle Memorie e ad altri luoghi sacri del villaggio.

Palm Trees on the Moon (Palme sulla luna), 1977

In questo video, il secondo dei due girati nelle Isole Salomon, Viola mostra un flusso di coscienza di suono e immagini come metafora dei paradossi di una cultura radicata nella tradizione che si confronta con le influenze occidentali. Rappresentano le transizioni culturali Fred Kona, del villaggio Vilu, che ha piantato delle palme per commemorare il primo sbarco sulla luna dei tre astronauti dell'Apollo, e un festival interisolano, dove le danze rituali sono ora presentate come spettacolo.

Viola scrive: "La struttura del video suscita un'esperienza visiva simile a quella che è stata la mia esperienza quando mi trovavo qui: le lunghe sequenze di danze tradizionali interrotte continuamente da immagini di incroci culturali che si avvicendano a ritmo troppo veloce, fuori sincrono con il resto, sono probabilmente un po' troppo confuse per lo spettatore, ma rappresentano la realtà quotidiana per la gente delle Salomon."

The Reflecting Pool - Collected Work 1977-80

(Lo stagno riflettente - Raccolta di lavori 1977-80) Comprende: The Reflecting Pool (Lo stagno riflettente), 1977-79

Moonblood (Sangue di luna), 1977-79

Silent Life (Vita silenziosa), 1979

Ancient of Days (L'Eterno), 1979-81

Vegetable Memory (Memoria vegetale), 1978-80

"Una serie di cinque opere autonome raccolte insieme per funzionare come un tutto unico. Ciascuna si serve di stili e tecniche diversi per portare avanti il tema comune: le tappe progressive di un cammino personale dalla nascita alla morte, descritto attraverso immagini di transizione: per esempio, dal giorno alla notte, dall'oggetto alla sua riflessione, dal movimento all'immobilità, dal temporale al senza tempo. Ogni opera è nello stesso tempo un'espressione autonoma e può essere vista singolarmente."

The Reflecting Pool

"In una scena, altrimenti fissa, i soli movimenti e cambiamenti si limitano alle riflessioni e alle ondulazioni della superficie di uno stagno nel bosco. Il tempo si prolunga, punteggiato da una serie di eventi percepibili unicamente attraverso le riflessioni nell'acqua. L'opera riguarda l'emergere dell'individuo nel mondo della natura, quasi un'immagine battesimale."

Moonblood

"Un'espressione del principio femminile. Il giorno e la notte si fondono nel profilo di una donna; una cascata impetuosa si riversa sulle rocce sottostanti con una violenza che disorienta; quieti giochi d'ombra e di luce in un bicchiere d'acqua, all'alba, nel deserto."

Silent Life

"Un documento sulle prime immagini della vita. Una serie di ritratti di neonati, da cinque minuti a un giorno di vita, registrati nel reparto maternità di un ospedale, che mettono in luce sia la natura della nascita all'interno di una istituzione che il puro aprirsi all'esistenza di una nuova vita."

Ancient of Days

"Una serie di canoni e fughe per video e l'espressione del passaggio del tempo. Diversi ritmi di tempo naturale e soggettivo sono intrecciati in una complessa totalità, secondo un procedimento che richiama la composizione musicale. Il tempo si fa fluido per descrivere un mondo dove la distruzione, presentata al suo contrario, diviene creazione. L'inesorabile avvolgersi di cicli temporali conduce alla muta scena finale di una natura morta, dove ciò che rimane dei cambiamenti della natura è confinato all'interno di un quadro, appeso al muro."

Vegetable Memory

"Una sorta di lente d'ingrandimento temporale che esplora il fenomeno della visione ripetitiva, ciclica, nel contesto della morte e della dissoluzione materiale. Un ciclo d'immagini che si ripetono, registrato al mercato del pesce Tsukiji a Tokio, si sviluppa e si estende continuamente nel tempo, modificando considerevolmente la forma, l'emozione e, in ultimo, il significato delle immagini originali, allorché esse giungono alla sfera soggettiva e pittorica."

Chott el-Djerid (A Portrait in Light and Heat)
(Chott el-Djerid - Un ritratto nella luce e nel calore), 1979

"Chott el-Djerid è il nome di un vasto lago salato disseccato nel versante tunisino del deserto del Sahara; è un luogo dove si producono miraggi, soprattutto al sole di mezzogiorno. Il calore intenso del deserto manipola, riflette e deforma i raggi di luce a un punto tale che si possono vedere delle cose che, di fatto, non esistono. Alberi e dune di sabbia fluttuano distanti dal terreno, i contorni delle montagne e degli edifici ondeggiano e vibrano, i colori e le forme si fondono in una danza luccicante.

Queste immagini di miraggi nel deserto sono montate accanto a riprese invernali di fredde praterie nell'Illinois e nel Saskatchewan, alcune delle quali registrate durante una tempesta di neve. Le condizioni climatiche opposte creano un'atmosfera simile di incertezza, disorientamento ed estraneità. Grazie all'utilizzazione di teleobiettivi speciali adattati al video, la camera affronta le ultime barriere ai limiti dell'immagine.

A che punto la perturbazione delle condizioni normali e l'insufficienza dell'informazione visuale ci obbligano a rimettere in questione la nostra percezione della realtà e a comprendere che noi stiamo osservando qualcosa che è fuori dell'ordinario, una trasformazione dal fisico allo psicologico? Se si crede che le allucinazioni siano la manifestazione di uno squilibrio chimico o biologico nel cervello, allora i miraggi e le deformazioni dovuti al calore del deserto potrebbero essere considerati come allucinazioni del paesaggio. E' come se ci si ritrovasse, fisicamente, nel sogno stesso di un altro."

Sodium Vapor (comprende Constellation e Oracle) (Vapore di sodio comprende Costellazione e Oracolo), 1979

"Sodium Vapor fu registrato lungo l'arco di molte settimane, in un orario compreso tra l'una e le cinque del mattino, in una strada di un'area industriale nella parte bassa di Manhattan. Il titolo deriva dall'interesse per la particolare qualità dell'illuminazione stradale a vapore di sodio: il caratteristico colore della sua temperatura, le ombre che proietta, e la misteriosa proprietà che sembra comunicare agli oggetti che illumina. L'essenza dell'opera è nel breve periodo di tempo che incombe sullo spazio fisico delle strade di primo mattino, un'ora in cui c'è sempre la presenza non vista di un gran numero di persone intorno a te, molte delle quali dormono; la videocamera è sveglia durante il loro sonno. Registrare immagini di questi luoghi nel mezzo della notte, piuttosto che alla luce del giorno, rappresenta una trasformazione – come un rovesciamento del rapporto figura-sfondo – di questi spazi fisici, che dalle atmosfere familiari e dalle attività del giorno passano alle ombre notturne del vuoto e dell'oscurità."

Hatsu Yume (First Dream) (Hatsu Yume - Primo sogno), 1981

"Pensavo alla luce e alla sua relazione con l'acqua e la vita, e anche ai suoi contrari, l'oscurità, la notte e la morte. Ho anche pensato che abbiamo costruito intere città di luci artificiali per trovare rifugio dalle tenebre.

Il video tratta la luce come l'acqua, perché diventa fluida sullo schermo. L'acqua è per il pesce ciò che la luce è per l'uomo. La terra è la morte del pesce, l'oscurità la morte per l'uomo."

Aprendosi come una trance sognante, *Hatsu Yume* è un lavoro sorprendentemente bello e metaforico. Viola fonde un'osservazione personale della cultura giapponese con una contemplazione metaforica della vita, della morte e della natura, raggiunte attraverso un'esplorazione simbolica della relazione del video con la luce e la riflessione. La visione di Viola della cultura e del paesaggio giapponese si sviluppa con un linguaggio drammatico, fatto di passaggi quasi allucinati e di immagini vivide. Una roccia immobile su una montagna sembra cambiare di grandezza e di scala con il passare del tempo e della luce; una scena urbana è illuminata da un unico fiammifero; pescatori pescano con lo strascico di notte nell'oceano nero, gettando seppie luminose, servendosi della luce come esca. Dal principio alla fine, Viola crea allegorie ossessive della luce come costrutto metafisico.

Reasons For Knocking at an Empty House (Ragioni per bussare a una casa vuota), 1983

Quest'opera consiste in un'osservazione potentemente austera dell'esperienza percettiva di un individuo che si sottopone per un periodo prolungato ad isolamento. Viola scrive che questo lavoro è "un tentativo di restare continuamente sveglio per tre giorni rimanendo confinato in una stanza al piano superiore di una casa vuota. Una camera fissa ha ripreso le immagini in bianco e nero per registrare gli effetti dell'implacabile passaggio del tempo su un individuo solitario. Lo spazio diviene sempre più soggettivo mentre gli eventi scivolano dentro e fuori dalla coscienza e la durata si fa sempre più brutale." Sottili trasformazioni di luce e di suoni, e l'uso di un grandangolare per creare ambiguità spaziali, distorcono ulteriormente la percezione dello spettatore di tempo e spazio, illusione e realtà.

Anthem (Inno), 1983

"Anthem ha la sua origine in un unico grido acuto emesso da una bambina di undici anni in piedi nell'atrio risuonante della Union Railroad Station a Los Angeles. Il grido originale, che dura qualche secondo, viene prolungato e modificato nel tempo in modo da produrre una scala primitiva di sette note armoniche, che costituisce la base sonora dell'opera. Vicino per forma e funzione al canto religioso, Anthem descrive un'evocazione rituale contemporanea centrata sulla vasta nozione di materialismo: l'architettura dell'industria pesante, la meccanica del corpo, la cultura del tempo libero del sud della California, la tecnologia della chirurgia, e le loro relazioni con le nostre paure ancestrali più profonde, come l'oscurità e la separazione tra corpo e spirito."

Reverse Television - Portraits of Viewers (Compilation Tape)
(Televisione al contrario - Ritratti di spettatori - nastro antologico), 1984

Viola inverte la posizione e lo sguardo fisso dello spettatore televisivo in una serie di ritratti di persone sedute nel soggiorno di casa, che guardano silenziose una camera fissa come se fosse un televisore. Prodotti appositamente per una trasmissione televisiva, i segmenti originali di un minuto che ritraggono più di quaranta persone della zona di Boston erano stati concepiti come inserti a sorpresa all'interno del palinsesto televisivo quotidiano. Viola sovverte essenzialmente il tempo e lo spazio della televisione, come la lunga durata di questi ritratti in tempo reale interrompe il campo spaziale e temporale della programmazione televisiva, assumendo la funzione di un montaggio. Scrive Viola: "Due pose classiche emergono in questo lavoro: il ritratto fotografico di tipo formale e il mettersi in posa dello spettatore televisivo nella propria casa. Il lavoro da un momento all'altro inverte la relazione classica televisione/spettatore, e la televisione diviene il mezzo per una ritrattistica al contrario."

I Do Not Know What It Is I Am Like (Non so a cosa somiglio), 1986

"E' un'investigazione personale sugli stati interiori e sulle relazioni che possiamo avere con la coscienza animale. L'opera si articola in cinque parti. Ha più che altro la funzione di una mappa, piuttosto che porsi come una descrizione della psiche animale. Immagini di animali segnano una progressione che parte da un grado iniziale di indifferenziazione (esistenza pura), procede attraverso stadi di ordine razionale e fisico, per arrivare infine a uno stato oltre la logica e le leggi della fisica."

Il titolo è tratto dal Rig-Veda, il testo spirituale sanscrito che delinea un processo attraverso la nascita, la coscienza, l'esistenza primordiale, l'intuizione, la conoscenza, il pensiero razionale e la fede, per arrivare a una realtà trascendente che si pone "oltre le leggi della fisica". Aprendosi su potenti immagini emblematiche e passaggi allegorici, Viola articola una ricerca drammatica della conoscenza di sé attraverso la consapevolezza dell'Altro, incarnata qui da una visione sciamanica della coscienza animale. Strutturato in cinque parti, Il Corpo Scuro, The Language of the Birds (Il linguaggio degli uccelli), The Night of Sense (La notte del senso), Stunned by the Drum (Storditi dal tamburo) e The Living Flame (La fiamma vivente), il video immagina un viaggio metafisico del pensiero razionale e intuitivo dal mondo naturale ai rituali spirituali. L'investigazione poetica di Viola di soggetto e oggetto, osservatore e osservato, e la sua ricerca della conoscenza di sé sono inserite in una metafora visiva indelebile: un'immagine dell'artista riflessa nella pupilla di un gufo.

"La tremenda energia liberata da un fulmine è energia potenziale. Cariche inverse, latenti nell'atmosfera crescono dentro le nubi tempestose che avanzano fino a raggiungere la soglia critica, e in un istante (circa metà meno un decimo della velocità della luce) vengono scaricati centinaia di migliaia di volt di energia elettrica, il flusso di elettroni brucia con forza per una traiettoria che attraversa l'aria (che non è un conduttore), saltando spesso lo spazio che divide cielo e terra.

Tutto questo in un momento, in un tempo più breve del nostro più piccolo pensiero, e poi l'immagine del lampo, oltre a lasciare una momentanea retroimmagine sulla retina, è impressa per sempre nella mente di tutti quelli che hanno mai avuto a che fare con un temporale elettrico. Ci rendiamo conto che quest'immagine l'abbia-

^{1.} Questa raccolta comprende brani di 15 secondi tratti dai ritratti originali, che duravano un minuto ciascuno, presentati secondo l'ordine in cui erano stati registrati

mo vista prima e la vediamo costantemente, allo stesso modo in cui le diverse forme della natura continuano a rivelare le loro comuni origini più profonde. Vediamo gli alberi contro il cielo grigio di novembre; vediamo il fiume e i suoi affluenti dal finestrino di un aereoplano; vediamo, in un filmato medico, l'apparato di vasi sanguigni del corpo o la ragnatela delle cellule nervose del cervello che si interconnettono, percepiamo la crescita di un pensiero e la sua ramificazione nelle nostre menti e nelle nostre vite.

L'asse del fulmine è la verticale, esso viaggia lungo la linea che collega cielo e terra. E' lo stesso asse sul quale sta l'individuo quando cammina sulla grande pianura sotto la volta del cielo; è la linea che congiunge il suolo che calpestano gli uomini con il più profondo fra gli strati terrestri indicanti le diverse ere geologiche, visibile nel taglio della parete di un canyon. E' il percorso che l'albero rivela nella sua posizione e che è già contenuto nel proprio seme, lo stesso percorso lungo il quale nasce l'albero al centro del mondo, l'axis mundi descritto da Eliade, Campbell, Jung e altri nelle loro ricerche e introduzioni a quello che abbiamo già conosciuto nella nostra memoria contemporanea nuovamente cosciente.

Nei nostri modelli orizzontali di tempo e di movimento, nella nostra immagine dei sedimenti del tempo, nelle nostre espressioni di giù attraverso la storia e su attraverso l'evoluzione, il polo verticale diviene il continuo presente, il filo di collegamento, il simultaneo, perpetuo ora che viviamo in quest'istante e che abbiamo sempre vissuto. E'il singolo punto che, quando la linea viene spostata, diviene superficie, si trasforma nelle forme solide del nostro mondo e della nostra mente; senza l'energia del movimento (tempo) o la direzione del movimento (spazio) diviene ancora una volta punto, un processo incrementato dal nostro respiro, poiché ognuno di noi sintetizza la sua grande forma nel corso del suo viaggio individuale.

Ci fu un momento nella preistoria in cui un grande animale si accasciò, esalando l'ultimo respiro e abbandonando gli ultimi suoi pensieri, per lasciare le sue ossa nella terra che il ricercatore sta ora esaminando minuziosamente in uno scavo fossile. Ci fu un momento in cui l'artista dell'era Cro-Magnon portò il *pennello* in fibre naturali intinto nel pigmento verso le pareti della caverna, dove un uomo ora entra con la luce elettrica per vedervi dipinta l'immagine di un antico bisonte. Ci fu un momento in cui tuo padre morì, e il suo prima ancora, e lo stesso un momento in cui l'impulso e l'attrazione tra due esseri umani si sono fusi in uno solo che non è altri che te stesso, come tu fai e hai fatto tante volte in passato.

C'è un momento in cui il neonato per la prima volta si lascia andare a un pianto nell'aria secca, la prima volta in cui la pressione della luce cade sulla superficie vergine della nuova retina e viene registrata da alcune trame di impulsi nervosi non ancora ben compresi. C'è un unico momento in cui il lampo dell'intuito appare improvvisamente nella mente insicura, quando tutti i pezzi cadono insieme, quando ti appare l'intero disegno o ti si rivela ogni singolo elemento... quando il respiro della chiarezza apre la mente e tu vedi per la prima volta dopo un lungo tempo, ricordando ancora a cosa assomiglia, come se ti fossi scosso improvvisamente dal sonno.

C'è un momento in cui un singolo neurone si incendia nell'oscurità del cervello, quando raggiungi la soglia e una piccola scintilla salta lo spazio che separa fisicamente una cellula dall'altra, con la stessa danza luccicante che appare quando il calore della fiamma sfiora la pelle o una memoria profonda gioca ancora sulla superficie della mente. C'è un momento, che ci è in realtà noto solo in quanto lo preve-

diamo, in cui gli occhi si chiudono per l'ultima volta e il cervello spegne per sempre i suoi circuiti (la fine del tempo). C'è anche l'istante del riconoscimento, il ritorno del familiare, la percezione del secondo momento che libera l'energia e l'eccitazione latenti nel primo. Può essere in un viso, in un paesaggio, in un desiderio.

Poi c'è il momento della consapevolezza dell'altro, incarnato nella separazione fisica della madre dal figlio, ed espresso in altra forma dalla prima concettualizzazione delle persone e degli oggetti in uno spazio esterno alla propria pelle, al primo

incontro con un animale.

Il potere della contemplazione cristallizza questi momenti, e gli occhi diventano i condotti di uno scambio di energie tra l'organismo e l'ambiente, tra l'osservatore e l'osservato. Come una linea dello sguardo può sezionare facilmente la separazione

tra soggetto e oggetto, così può definirla.

All'ingresso dell'anima, la pupilla è a lungo stata un'immagine simbolica e un oggetto fisico evocativo nella ricerca della conoscenza di sé. Il colore della pupilla è il nero. E' su questo nero che vedi la tua immagine quando tenti di guardare da vicino nel tuo occhio, o in quello di un altro... la grandezza della tua immagine ti impedisce una visione all'interno senza ostruzioni.

E' la fonte del riso in cui culmina il gioco chiassoso dei bambini, e la fonte della pressione che un estraneo sente sulla loro schiena, in pubblico, non appena essi si voltano per incontrare gli occhi che sanno sono lì. E' attraverso questo nero che affrontiamo lo sguardo di un animale, in parte con paura, con curiosità, con fami-

liarità, con mistero.

Vediamo noi stessi nei suoi occhi mentre, nel renderci conto dell'irreconciliabile alterità di un'intelligenza ordinata attorno al mondo, possiamo parteciparvi con il

corpo ma non con la mente.

Il nero è una luce chiara in un giorno scuro, come, quando si fissa il sole, l'intensità della fonte che genera l'oscurità che protegge l'occhio chiuso. E' il nero che *vediamo* quando sono state spente tutte le luci, lo spazio tra le linee incandescenti degli elettroni nell'immagine video, lo spazio dopo l'ultimo taglio di montaggio di un film, o il nero luminoso delle notti di luna nuova. Se c'è lì una luce, è soltanto la luce che esplora nella stanza buia, che, limitata dal canale ottico entro il suo raggio, presume che ci sia luce ovunque essa si volga."

Angel's Gate (Il cancello dell'angelo), 1989

"Si succedono, delineate da lunghe e lente dissolvenze in nero, singole immagini concentrate sulla mortalità, il decadimento e la disgregazione. Le sequenze di immagini - un frutto che cade da un albero, una candela che sta per spegnersi, una famiglia che sta scattando una fotografia con il flash - appaiono come una serie di aperture o di apparizioni fugaci nei gesti essenziali della natura, che, come i pensieri, sono destinati a dissolversi e a disgregarsi anch'essi nell'oscurità e nell'oblio. Momenti culminanti illuminano i pallidi confini della memoria e della dimenticanza con un tipo di luce universale, come un bambino che viene al mondo davanti ai tuoi occhi, e l'occhio della telecamera si muove lungo uno scuro tunnel di cemento verso le rigide sbarre in acciaio di un cancello chiuso, che finalmente oltrepassa per ritrovarsi nel mondo luminoso, liberato solo dall'intensa luce bianca che si consuma della propria sovraesposizione."

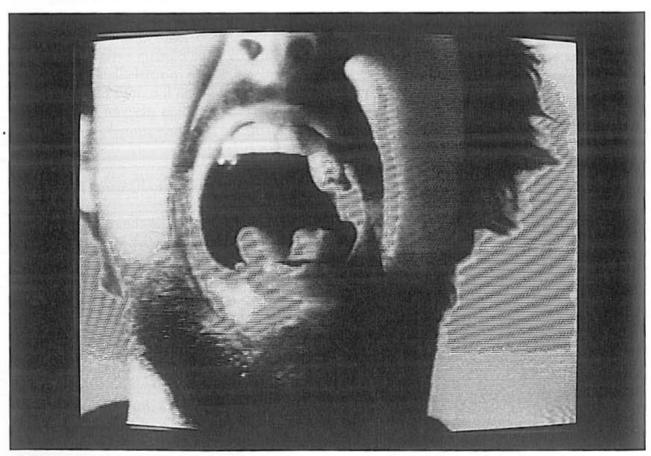
The Passing (Il passaggio), 1991

"Una risposta personale agli estremi spirituali della nascita e della morte in una famiglia. Composta da immagini notturne e da scene girate sott'acqua, quest'opera in bianco e nero dipinge un mondo crepuscolare ai confini della percezione e della coscienza umane, là dove si confondono le vite multiple dello spirito (la memoria, la realtà, l'infanzia e la vecchiaia)."

I testi riportati tra virgolette sono stati scritti da Bill Viola, gli altri, senza le virgolette, sono tratti da: Electronic Arts Intermix: Video. A Catalogue of the Artists' Videotape, a cura di Lori Zippay, New York 1991, pp.198-201. Le schede di Eclipse e di Red Tape (Collected Works) sono di Alessandra Cigala, queste ultime già pubblicate in Cominciamenti, Roma, De Luca, 1988, pp.70-71. Schede dei video di Bill Viola, in traduzione italiana, sono apparse anche in: Ritratti, Roma, De Luca, 1987, pp.43-44 e in Vedute tra film video televisione, Palermo, Sellerio, 1992, pp.113-115 pubblicati in occasione della Rassegna Internazionale del Video d'Autore di Taormina Arte.

Traduzione di Alessandra Cigala





Bill Viola, The Space Between the Teeth, da Four Songs, 1976. Foto: Kira Perov.