



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

INDICE

1) *Comunicato stampa*

2) *Scheda tecnica*

3) *Selezione opere per la stampa*

4) *Testo in catalogo di Arturo Galansino, direttore generale della Fondazione Palazzo Strozzi e co-curatore della mostra*

5) *Testo in catalogo di Kira Perov, direttore esecutivo, Bill Viola Studio e co-curatrice della mostra*

6) **APPROFONDIMENTI**

Schede Old Masters in mostra: le opere antiche della rassegna a cui si ispira Bill Viola

“Firenze Settanta” di Ludovica Sebgondi

“Tecnologia e rivelazione. Bill Viola a Firenze” di Alice L. Hutchison

7) *Attività in mostra*

8) *Fuorimostra*

9) *Elenco delle opere*



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

COMUNICATO STAMPA

Dal 10 marzo al 23 luglio 2017 la Fondazione Palazzo Strozzi presenta al pubblico di Firenze **Bill Viola. Rinascimento elettronico**, una grande mostra che celebra il **maestro indiscusso della videoarte contemporanea** attraverso opere della sua produzione dagli anni Settanta a oggi esposte in dialogo con l'architettura di Palazzo Strozzi e in un inedito confronto con le opere di cinque maestri del Rinascimento **Pontorno, Masolino da Panicale, Paolo Uccello e Lukas Cranach**

La rassegna, a cura di Arturo Galansino (direttore generale, Fondazione Palazzo Strozzi) e Kira Perov (direttore esecutivo, Bill Viola Studio), si pone come un evento unico attraverso **straordinarie esperienze di immersione tra spazio, immagine e suono** ripercorrendo la carriera dell'artista, segnata dall'**unione tra ricerca tecnologica e riflessione estetica**, dalle prime sperimentazioni con il video negli anni Settanta fino alle grandi installazioni più recenti che catturano il pubblico con forti esperienze sensoriali. In modo totalmente inedito, nella cornice rinascimentale di Palazzo Strozzi, la mostra crea inoltre uno straordinario **dialogo tra antico e contemporaneo** attraverso il confronto delle opere di Viola con capolavori di grandi maestri del passato, che sono stati fonte di ispirazione per l'artista americano e ne hanno segnato l'evoluzione del linguaggio.

Nato a New York nel 1951, Bill Viola è internazionalmente riconosciuto come uno dei più importanti artisti contemporanei. Esplorando spiritualità, esperienza e percezione Viola indaga **l'umanità**: persone, corpi, volti sono i protagonisti delle sue opere, caratterizzate da uno stile poetico e fortemente simbolico in cui l'uomo è chiamato a interagire con forze ed energie della natura come l'acqua e il fuoco, la luce e il buio, il ciclo della vita e quello della rinascita.

«Sono davvero felice di recuperare le mie radici italiane e di avere l'occasione di ripagare il mio debito con la città di Firenze attraverso le mie opere» dichiara l'artista *“Dopo aver vissuto e lavorato a Firenze negli anni settanta, non avrei mai immaginato di avere l'onore di realizzare una così grande mostra in un'istituzione così importante come Palazzo Strozzi»*.

Creare una mostra di Bill Viola a Palazzo Strozzi, in un percorso espositivo unitario tra Piano Nobile e Strozzina, significa celebrare la speciale relazione tra l'artista e la città di Firenze. È qui infatti che Bill Viola ha lavorato agli inizi della sua carriera quando, tra il 1974 e il 1976 è stato direttore tecnico di art/tapes/22, straordinario centro di produzione e documentazione del video fondato e diretto da Maria Gloria Biccocchi. Ed a **Firenze** e in **Toscana** che Palazzo Strozzi trova una diretta prosecuzione della mostra attraverso importanti collaborazioni con musei e luoghi del territorio dove saranno esposte opere dell'artista, esaltando il suo rapporto con la nostra storia.

In occasione della rassegna Palazzo Strozzi ha inoltre creato un'esclusiva collaborazione con **l'Opera di Santa Maria del Fiore** di Firenze. Grazie a uno speciale biglietto congiunto sarà possibile visitare la mostra di Palazzo Strozzi insieme al Battistero di San Giovanni e al Museo dell'Opera del Duomo. Qui saranno eccezionalmente esposti i video *Observance* (2002) e *Acceptance* (2008): due celebri opere di Bill Viola dedicate ai temi del dolore e della sofferenza esaltando la riflessione sull'umanità e sul senso religioso nel mondo contemporaneo, che saranno messe in dialogo con due simboli del museo fiorentino come la *Maddalena penitente* di Donatello e la *Pietà Bandini* di Michelangelo,



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Bill Viola (1951) è riconosciuto a livello internazionale come uno dei più importanti artisti del nostro tempo. Pioniere della videoarte, nell'arco di una carriera di oltre quaranta anni Viola ha lavorato con un'ampia varietà di media, realizzando opere oggi esposte nei più importanti musei del mondo. Suoi temi di riferimento sono esperienze umane universali come la nascita, la morte, il disvelamento della coscienza, che egli elabora attraverso il confronto con fonti artistiche occidentali e orientali e il riferimento a tradizioni religiose come il buddhismo zen, il sufismo islamico e il misticismo cristiano. Viola ha rappresentato gli Stati Uniti alla Biennale di Venezia del 1995 e tra le sue principali mostre personali si segnalano: *Bill Viola: A 25-Year Survey* al Whitney Museum of American Art a New York nel 1997, *The Passions* presso il J. Paul Getty Museum di Los Angeles nel 2003, *Hatsu-Yume (First Dream)* al Mori Art Museum di Tokyo nel 2006, *Bill Viola. Visioni interiori* al Palazzo delle Esposizioni di Roma nel 2008, *Bill Viola* presso il Grand Palais di Parigi nel 2014. Due grandi installazioni dell'artista, *Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)* (2014) e *Mary* (2016), parte della collezione della Tate Gallery, sono in esposizione permanente presso la Cattedrale di St. Paul a Londra.

La mostra è promossa e organizzata dalla Fondazione Palazzo Strozzi e dal Bill Viola Studio con il sostegno di Comune di Firenze, Camera di Commercio di Firenze, Associazione Partners Palazzo Strozzi e Regione Toscana, ed è resa possibile grazie al contributo di Fondazione CR Firenze, al supporto di Banca CR Firenze/Intesa Sanpaolo e alla collaborazione con Fondation Etrillard.



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

SCHEMA TECNICA

Titolo	<i>Bill Viola. Rinascimento elettronico</i>
Sede	Palazzo Strozzi
Periodo	10 marzo-23 luglio 2017
Mostra curata da	Arturo Galansino, direttore Generale Fondazione Palazzo Strozzi e Kira Perov, direttore esecutivo Bill Viola Studio
Promossa e organizzata da	Fondazione Palazzo Strozzi in collaborazione con Bill Viola Studio
Con il sostegno di	Comune di Firenze, Camera di Commercio di Firenze, Associazione Partners Palazzo Strozzi, Regione Toscana
Con il contributo di	Fondazione CR Firenze
Main Sponsor	Banca CR Firenze Intesa Sanpaolo
Con la collaborazione di	Fondation Etrillard
Si ringrazia	Blain Southern, London; James Cohan Gallery, New York; Kukje Gallery, Seoul
Sponsor tecnici	Trenitalia Gruppo Ferrovie dello Stato Italiane, ATAF GESTIONI, BUSITALIA-Sita Nord, La Feltrinelli, Ufficio Turismo della Città Metropolitana di Firenze, Toscana Aeroporti Spa, Unicoop Firenze, Firenze Parcheggio, Art e dossier, Rinascente, Mercato Centrale Firenze
Main Media Partner	Rai
Ufficio stampa	Antonella Fiori: T. + 39 347 2526982 a.fiori@antonellafiori.it Fondazione Palazzo Strozzi - Lavinia Rinaldi T. +39 055 3917122 l.rinaldi@palazzostrozzi.org Brunswick Arts PALAZZOSTROZZI@brunswickgroup.com
Comunicazione e Promozione	Susanna Holm – Sigma CSC T. +39 055 2340742 susannaholm@cscsigma.it
Catalogo	Giunti Editore, Firenze
Prenotazioni e attività didattiche	Sigma CSC T. +39 055 2469600 F. +39 055 244145 prenotazioni@palazzostrozzi.org Tutti i giorni 10.00-20.00, Giovedì 10.00-23.00. Dalle ore 9.00 solo su prenotazione. Accesso in mostra consentito fino a un'ora prima dell'orario di chiusura
Informazioni in mostra	T. +39 055 2645155 www.palazzostrozzi.org
Biglietti	intero € 12,00; ridotto € 9,50; € 4,00 Scuole



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

SELEZIONE PERE PER LA STAMPA

N. referenza	Oggetto	Immagine
1.1	Bill Viola <i>The Crossing</i> (La traversata) 1996, 10'57'' Installazione video-audio. Proiezione video a colori a due canali dai lati opposti di una vasta galleria buia, su due grandi schermi sospesi al soffitto e installati sul pavimento dorso a dorso; quattro canali audio stereofonici amplificati, quattro altoparlanti Interprete: Phil Esposito. Courtesy Bill Viola Studio	
2.1	Bill Viola <i>The Greeting</i> (Il saluto) 1995, 10'22". Installazione video-audio. Proiezione di video a colori su un grande schermo verticale installato a parete in uno spazio oscurato; audio stereofonico amplificato. Interpreti: Angela Black, Suzanne Peters, Bonnie Snyder. Courtesy Bill Viola Studio	
2.2	Pontorno (Jacopo Carucci; Pontorme, Empoli 1494-Firenze 1557) <i>Visitazione</i> 1528-1529 circa. Olio su tavola, cm 207 x 159,4. Carmignano, Pieve di San Michele Arcangelo. Foto Antonio Quattrone	
4.1	Bill Viola <i>Surrender</i> (Arrendersi) 2001, 18'. Dittico di video a colori su due schermi al plasma installati a parete in verticale. Interpreti: John Fleck, Weba Garretson. cm 204,2 x 61 x 8,9. Courtesy Bill Viola Studio	
5.1	Bill Viola <i>Emergence</i> (Emersione) 2002, 11'40''. Retroproiezione video a colori ad alta definizione su schermo montato a parete in una stanza buia Interpreti: Weba Garretson, John Hay, Sarah Steben. cm 213 x 213. Courtesy Bill Viola Studio	
5.2	Masolino da Panicale (Tommaso di Cristoforo di Fino; Panicale di Renacci? 1383/84-documentato fino al 1435) <i>Cristo in pietà</i> 1424. Affresco staccato, cm 280 x 118. Empoli, Museo della Collegiata di Sant'Andrea, inv. n. 32. Foto Antonio Quattrone	



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

6.1	Bill Viola <i>The Deluge (Going Forth By Day)</i> Il diluvio (Uscire al giorno) 2002, 36'. Pannello 3 dei 5 di <i>Going Forth By Day</i> (Uscire al giorno), 2002. Installazione video-audio Video a colori ad alta definizione proiettato su una parete in una stanza buia; audio stereofonico e subwoofer. cm 370 x 488 Courtesy Bill Viola Studio	
6.2	Paolo Uccello (Paolo di Dono; Firenze 1397 circa-1475) <i>Il Diluvio universale e recessione delle acque</i> . 1439-1440 circa. Affresco staccato, cm 215 x 510. Firenze, Musei Civici Fiorentini, Museo di Santa Maria Novella, dalla quarta campata del lato est del Chiostro Verde. Fototeca dei Musei Civici Fiorentini	
7	Bill Viola (New York 1951) <i>Inverted Birth</i> (Nascita capovolta) 2014, 8'22". Video proiezione a colori ad alta definizione su uno schermo installato in verticale e ancorato al pavimento di una stanza buia; audio stereofonico e subwoofer Interprete: Norman Scott. cm 500 x 281. Courtesy Bill Viola Studio	
8.1	Bill Viola <i>Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity</i> (Uomo alla ricerca dell'immortalità/Donna alla ricerca dell'eternità) 2013, 18'54". Installazione video. Dittico di video a colori ad alta definizione proiettato su grandi lastre di granito nero disposte in verticale contro una parete. Interpreti: Luis Accinelli, Penelope Safranek. cm 227 x 128 x 5 ciascuno. Courtesy Bill Viola Studio e Blain Southern, Londra	
8.2	Lukas Cranach (Kronach 1472-Weimar 1553) <i>Adamo; Eva</i> . Tecnica mista su tavola, cm 192 x 82 ciascuno. Siglato e datato 1528 (<i>Adamo</i>). Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture, inv. 1890, nn. 1459, 1458	
STROZZINA		
S1	Bill Viola <i>The Reflecting Pool</i> (Vasca riflettente) 1977-1979, 7'. Videotape, colore, audio monofonico. Prodotto presso WNET/Thirteen Television Laboratory, New York e WXXI-TV Workshop, Rochester, NY. Courtesy Bill Viola Studio	



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

S4.1	<p>Bill Viola <i>Eclipse. The Moon Setting Through an Open Window</i> (Winter Solstice 1974) (Eclisse. La luna solca il cielo attraverso una finestra aperta. Solstizio d'inverno) 1974, 20'3". Videotape, bianco e nero, audio monofonico Prodotto in associazione con art/tapes/22, Firenze. Courtesy Bill Viola Studio</p>	
S5.4	<p>Bill Viola <i>Chott el-Djerid (A Portrait in Light and Heat)</i>(Chott el-Djerid. Un ritratto in luce e calore) 1979-1981, 28'. Videotape, colore, suono monofonico. Courtesy Bill Viola Studio</p>	
S6	<p>Bill Viola <i>Martyrs series</i> (Serie dei martiri) 2014. <i>Earth Martyr</i> (Martire della terra) 7'10". Video a colori ad alta definizione su schermi al plasma installati a parete in verticale Produttore esecutivo: Kira Perov. Interprete: Norman Scott, cm 107,6 x 62,1 x 6,8. Courtesy Bill Viola Studio <i>Air Martyr</i> (Martire dell'aria) 7'10". Video a colori ad alta definizione su schermi al plasma installati a parete in verticale Produttore esecutivo: Kira Perov. Interprete: Sarah Steben, cm 107,6 x 62,1 x 6,8. Courtesy Bill Viola Studio <i>Fire Martyr</i> (Martire del fuoco) 7'10". Video a colori ad alta definizione su schermi al plasma installati a parete in verticale Produttore esecutivo: Kira Perov. Interprete: Darrow Igus, cm 107,6 x 62,1 x 6,8. Courtesy Bill Viola Studio <i>Water Martyr</i> (Martire dell'acqua) 7'10". Video a colori ad alta definizione su schermi al plasma installati a parete in verticale Produttore esecutivo: Kira Perov. Interprete: John Hay, cm 107,6 x 62,1 x 6,8. Courtesy Bill Viola Studio</p>	
OPERE IN ALTRE SEDI		
OffSite.1 Museo dell'Opera del Duomo	<p>Bill Viola <i>Acceptance</i> (Accettazione) 2008, 8'14". Video in bianco e nero ad alta definizione su schermo al plasma installato a parete in verticale; audio stereofonico e subwoofer. Interprete: Weba Garretson. cm 155,5 x 92,5 x 12,7. Courtesy Bill Viola Studio</p>	



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

<p>Museo dell'Opera del Duomo</p>	<p>Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi; Firenze 1386 circa-1466) <i>Maria Maddalena penitente</i> 1455 circa. cm 185 x 51 x 45. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, inv. 2005/360</p>	
<p>OffSite.2 Museo dell'Opera del Duomo</p>	<p>Bill Viola <i>Observance</i> (Osservazione) 2002, 10'14". Video a colori ad alta definizione su schermo al plasma installato a parete in verticale. Interpreti: Alan Abelew, Sheryl Arenson, Frank Bruynbroek, Carol Cetrone, Cathy Chang, Ernie Charles, Alan Clark, JD Cullum, Michael Irby, Tanya Little, Susan Matus, Kate Noonan, Paul O'Connor, Valerie Spencer, Louis Stark, Richard Stobie, Michael Eric Strickland, Ellis Williams cm 120,7 x 72,4 x 10,2. Courtesy Bill Viola Studio</p>	
<p>Museo dell'Opera del Duomo</p>	<p>Michelangelo Buonarroti (Caprese? 1475-Roma 1564) <i>Pietà Bandini</i> 1547-1555 circa. Marmo, cm 226 x 138 x 125. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, inv. 2005/289</p>	
<p>OffSite.3 Museo di Santa Maria Novella</p>	<p>Bill Viola <i>Tempest (Study for The Raft)</i> (Tempesta, Studio per La zattera) 2005, 16' 50". Video a colori ad alta definizione su schermo piatto LCD installato a parete. Interpreti: Sheryl Arenson, Robin Bonaccorsi, Rocky Capella, Cathy Chang, Liisa Cohen, Tad Coughenour, Tom Ficke, James Ford, Michael Irby, Simon Karimian, John Kim, Tanya Little, Mike Martinez, Petro Martirosian, Jeff Mosley, Gladys Peters, Maria Victoria, Kaye Wade, Kim Weild, Ellis Williams. cm 66 x 109 x 10,2 Courtesy Bill Viola Studio</p>	
<p>OffSite.4 Firenze, Gallerie degli Uffizi</p>	<p>Bill Viola <i>Self Portrait, Submerged</i> (Autoritratto, sommerso) 2013, 10'18". Video a colori ad alta definizione su schermo al plasma installato a parete in verticale; audio stereofonico. Interprete: Bill Viola. cm 121,2 x 72,4 x 9 . Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture</p>	
<p>OffSite.5 Empoli, Museo della Collegiata di Sant'Andrea</p>	<p>Bill Viola, <i>Sharon</i> 2013. Video a colori ad alta definizione su uno schermo LCD installato in verticale a parete; audio stereofonico, cm 92 x 53.6 x 3. Photo: Kira Perov. Courtesy Bill Viola Studio</p>	



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

RITRATTI BILL VIOLA		
Ritratto 1	Bill Viola nello Yorkshire Sculpture Park, Inghilterra, 2015. Photo Kira Perov	
Ritratto 2	Bill Viola con la <i>Visitazione</i> del Pontormo, nello studio di restauro di Daniele Rossi, Firenze, 2013. Fotografia: Kira Perov	
Ritratto 3	Bill Viola nello studio di Daniele Rossi durante il restauro della <i>Visitazione</i> del Pontormo, Firenze, 2014. Foto James O'Mara/O'Mara & McBride	

* Altre immagini relative agli anni di trascorsi da Bill Viola a Firenze sono disponibili, a richiesta, presso l'ufficio stampa



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Rinascimento elettronico Arturo Galansino

La retrospettiva *Bill Viola. Rinascimento elettronico* copre oltre quarant'anni di carriera di uno dei pionieri della videoarte e, grazie a una selezione di ventisei opere in grado di coprirne tutte le fasi creative dalla meno nota produzione degli anni Settanta fino agli ultimissimi lavori, una delle più grandi e complete mai realizzate sull'artista. Il titolo – che riprende la felice definizione di “pittore elettronico” coniata da Maria Gloria Bicocchi – vuole evocare al contempo l'arte del passato, in particolare quella fiorentina che è stata ispirazione e punto di riferimento dell'artista, e la componente tecnologica, elemento centrale nella pratica dell'arte delle immagini in movimento. Oltre alle questioni puramente estetiche o espressive, attraversare la quarantennale carriera di Bill significa anche osservare decenni di sviluppi tecnici, dagli archeologici monitor anni Settanta agli schermi al plasma, in un crescendo di produzioni sempre più ambiziose, dalle riprese in diretta dalla quotidianità agli effetti speciali e alle scenografie “hollywoodiane”. Questa epopea tecnologica è trattata in catalogo nel saggio di Kira Perov, co-curatrice della mostra e direttrice esecutiva del Bill Viola Studio a Long Beach, California, che lavora e collabora con Bill da quasi quarant'anni. La mostra di Palazzo Strozzi nasce e si sviluppa da un dialogo continuo con Kira e Bill, durato quasi due anni. Bill, già da tempo, desiderava una mostra a Firenze, sua città di elezione, ed è una grande soddisfazione per l'istituzione che dirigo aver potuto realizzare il desiderio di un protagonista dell'arte contemporanea che ha iniziato la sua carriera nella nostra città e che con la nostra città porta avanti una lunga storia d'amore. Sbarcato nel 1974 a Firenze per diventare il “tecnico americano” – come, affettuosamente, tutti lo chiamavano – di art/tapes/22, la galleria e centro di produzione di Maria Gloria Bicocchi, Bill passò un anno e mezzo in città, partecipando a quella che era ancora una scena contemporanea di respiro internazionale. Di quel vivace periodo parlano in catalogo Alice L. Hutchison e Ludovica Sebregondi, con due saggi che fanno percepire il senso di quotidiana scoperta e di gioiosa esplorazione che permeava il *train de vie* fiorentino del ventenne cresciuto nel Queens, tra una sessione di lavoro con Chris Burden, una performance di “photobombing” (ante-litteram!) con i turisti davanti al Duomo, o la esilarante scoperta del monotono guardaroba di Gino De Dominicis, composto da una dozzina di completi neri, tutti identici... La prima produzione di Bill, risalente agli anni Settanta, è ampiamente rappresentata in mostra con una sezione dedicata nella Strozzi, la cui opera più significativa è *Il Vapore* (cat. 18), rivoluzionaria installazione che venne presentata a Firenze, allo spazio Zona, nel 1975.

Fu a Firenze che Bill scoprì, oltre al Rinascimento, la vera “funzione” delle opere d'arte all'interno della vita, umana e sociale. «Dopo una visita agli Uffizi sentivo fortemente che i musei erano stati creati per l'arte e non l'arte creata per i musei, come accadeva nella scena contemporanea che avevo lasciato a New York. Inoltre, molte delle opere medievali e rinascimentali che avevo visto in quei primi mesi a Firenze non erano neanche nei musei. Erano nella comunità, in luoghi pubblici – cattedrali, chiese, cappelle, corti, monumenti, uffici municipali, piazze e facciate di palazzi – e, di più, molte opere erano ancora nei luoghi per i quali erano stati commissionati cinquecento anni prima. L'atmosfera era satura di idee d'arte e di cultura. Avevo capito presto che qui la storia era veramente parte del presente. E che le idee più nuove circolavano in un insieme più grande. Mi ricordo che spesso vedevo una vecchietta per strada che veniva la mattina a mettere l'acqua fresca o dei fiori nuovi sotto un quadro della Madonna in una piccola edicola all'angolo del suo palazzo. Questo ha dato un contesto nuovo alla mia idea di apprezzamento artistico» (Viola 2003).

Colpisce nel percorso espositivo il confronto, o “dialogo”, delle opere di Bill con i capolavori rinascimentali che le hanno ispirate: un'operazione già tentata in passato, ma mai in precedenza realizzata in modo così ambizioso e circoscritto filologicamente a opere, temi, artisti e luoghi che hanno davvero contato per l'artista. Non ci si poteva esimere dall'avvicinare ancora una volta *The Greeting* (cat. 2) al quadro che lo ha ispirato: la *Visitazione* del Pontormo (cat. 3). Il confronto venne fatto già una volta, nel 2001 a Carmignano, e poi ripetuto nell'epocale mostra del 2014 *Pontormo e Rosso Fiorentino. Divergenti vie della Maniera* a



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Palazzo Strozzi, ma in entrambi i casi in modo indiretto, ovvero con il video allestito in un ambiente separato rispetto al dipinto. *22 The Greeting*, presentato con clamore nel padiglione americano alla Biennale di Venezia nel 1995, ha una notevole importanza nel corpus dell'artista e corrisponde al primo lavoro di una nuova sperimentazione legata all'arte antica. Pontormo sembra essere l'*old master* preferito di Bill, che ricorda così la sua visita, al tempo del suo soggiorno fiorentino alla *Deposizione*, capolavoro del maestro in Santa Felicità, con quella sua composizione estrema e quei colori allucinanti che ricordavano all'artista i paradisi lisergici cari alla *beat generation*: «La *Visitazione* di Pontormo è stata la prima opera d'arte antica che mi ha ispirato. E anche il primo set in cui abbiamo impiegato degli attori [...]. Ero entrato nella chiesa di Santa Felicità, subito dopo Ponte Vecchio, a vedere la *Deposizione*. Fui molto colpito dai colori. Uscendo mi domandai, sinceramente, che cos'avesse fumato il pittore per dipingere quei rosa, per dipingere quegli azzurri incredibili. Sembrava che avesse lavorato sotto l'effetto dell'LSD. Ma la *Visitazione* no, non l'avevo vista. Del resto stava fuori Firenze, a Carmignano. Il mio incontro con quel quadro è avvenuto anni dopo, in California. Una storia buffa. [...] Ero andato in una libreria, cercavo un libro, non ricordo più quale. Mentre stavo uscendo vedo con la coda dell'occhio un volume appoggiato sul banco. Un nuovo testo su Pontormo. Sulla copertina era riprodotta la *Visitazione*, mi colpirono i colori. Di quel quadro non sapevo niente, ma non potevo smettere di guardarlo. Ho comprato il libro e l'ho portato a casa. Ma aspettai mesi prima di prenderlo in mano. Alla fine, apro il libro, lo leggo, resto affascinato dalle idee, dai colori di quel pittore» (*Il colore Viola del Manierismo* 2014). Bill lavorò perciò al suo video senza aver visto dal vero la pala di Carmignano, veduta solo nel 2001. Un incontro ravvicinato con il Pontormo giovanile avvenne soltanto alla fine del 2013, attraverso Palazzo Strozzi, mentre era in restauro in preparazione della mostra *Pontormo e Rosso*, nello studio di Daniele Rossi a Firenze. In quell'occasione Bill si congeda dal capolavoro scrivendo sul libro degli ospiti del laboratorio queste parole:

«For Master Pontormo,
Thank you for your Inspiration and your Spirit.
I am forever grateful for all that you had given me. You are a great master.
I wish I could show you my work with the Moving Image.
I look forward to seeing you in Heaven, in the section for Artists.
With gratitude and respect
Bill Viola»

The Greeting aprì a Bill un nuovo e sterminato territorio creativo, cambiando la natura spontanea e diretta del suo modo di catturare immagini in vere e proprie produzioni cinematografiche. Anche i suoi temi si svilupparono e, dalla vita quotidiana ripresa da telecamere a mano e dai viaggi avventurosi assieme a Kira, passò a trattare di storie bibliche e riferirsi alla grande tradizione artistica occidentale. In quest'opera una scena di pochi secondi viene dilatata attraverso un rallentamento estremo, grazie all'utilizzo di una telecamera speciale in grado di ottenere trecento fotogrammi al secondo, e facendo così comparire una miriade di dati che ad una visione normale passerebbero inosservati. Ciò che interessava all'artista era la rappresentazione di un momento preciso, semplice e quotidiano, quello dell'incontro fra tre donne, all'interno del quale mostrare le complesse dinamiche interiori e sociali di un fatto così ordinario. Secondo Bill questa sfida, nella quale egli stesso si stava cimentando, era ancor più dura per i pittori del passato, che potevano contare su un solo "fotogramma", attorno al quale "mettere la cornice". In diversi lavori successivi Bill si muoverà ancora in questa direzione di recupero di un immaginario classico unito a una dilatazione del tempo. In mostra, per la prima volta, si potrà vedere dal vivo l'accostamento di *Emergence* (cat. 9) con il *Cristo in pietà* di Masolino da Panicale (cat. 10) che il video cita letteralmente – seppur si possano scorgere anche altre suggestioni illustri, dai sarcofagi romani fino alla *Morte di Marat* di Jacques-Louis David, passando per la *Pala Baglioni* di Raffaello.



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Emergence, con altri tre video presenti in mostra, appartiene alla serie "The Passions" (2000-2002), alla quale Bill cominciò a lavorare durante un periodo di ricerca al Getty Research Institute di Los Angeles diretto da Salvatore Settis, nel 1998. Qui l'artista lavorò per un 24 anno alla rappresentazione delle passioni e delle sofferenze umane studiando assieme ad un gruppo di storici dell'arte ed accademici e osservando le opere della collezione, quali l'*Adorazione dei Magi* del vecchio Andrea Mantegna o l'*Annunciazione* di Dieric Bouts. "The Passions" è collegata all'arte antica nei temi e nei formati. Ad esempio, *Catherine's Room* (cat. 6) è una vera e propria "video-predella" – ispirata da un'opera del pittore tardogotico senese Andrea di Bartolo, *Caterina da Siena e quattro beate domenicane* (Venezia, Gallerie dell'Accademia) (cat. 7) – in cui la rappresentazione di gesti e azioni quotidiani all'interno della ripetuta scatola spaziale evoca l'inesorabile scorrere della vita dei personaggi femminili. La confidenza di Bill con l'arte senese risale a un soggiorno a Siena nel 1977, per girare un documentario della PBS. Aveva speso molto tempo nella Pinacoteca Nazionale, dove conobbe i maestri senesi del Trecento e Quattrocento, sui quali afferma:

«Duccio, Lorenzetti, Giovanni di Paolo, il Maestro dell'Osservanza – tutti artisti molto diversi dai grandi nomi dell'arte fiorentina. La loro opera era in parte medievale, in parte rinascimentale, e rifuggiva dal realismo fotografico del metodo ottico in favore di una geometria soggettiva improntata sulle sensazioni e su una profonda spiritualità»
(Bill Viola intervistato da John G. Hanhardt, vedi oltre, p. 142).

L'ispirazione iniziale per *Emergence* non scaturì direttamente da un rimando a una tradizione iconografica "alta". La prima idea era rappresentare semplicemente una donna in atto di sorreggere un uomo. Sarà soltanto in seguito, sfogliando libri su Masaccio e Masolino da Panicale, che incontrò una tavola a colori rappresentante l'affresco staccato di Empoli. L'artista ne fece uno schizzo e ripose il libro sullo scaffale: non era e non è mai stata sua intenzione "rifare" le opere antiche. Un giorno una foto di cronaca, in cui due donne tiravano fuori da un pozzo il cadavere di un uomo, gli fece tornare alla mente l'opera di Masolino: ne nacque una grande produzione con attori e macchine sceniche, dove la forma di un sepolcro rinascimentale si fondeva con quella di un pozzo; la presenza dell'acqua portava così un simbolo di vita in quell'immagine di morte, alludendo cristianamente alla Resurrezione. Bill scelse una delle sue attrici più collaudate e altri due performer più giovani, che in seguito avrebbero lavorato con lui nel monumentale ciclo *Going Forth By Day* (2002). Il ruolo dell'attore – un atletico trapezista – fu particolarmente gravoso: dovette passare molto tempo sott'acqua ed usare tutte le sue doti fisiche per riemergere in posizione rigida e ieratica da quel seppellimento all'inverso. Secondo Bill, questa scena:

«Al nostro occhio contemporaneo, sembra un annegamento; per il mio occhio interiore si tratta di ostetricia. Simili immagini hanno vita propria perché sono libere ed autonome»
(*Going Forth By Day* 2002).

La nostra selezione di opere include due lavori appartenenti alla serie *Going Forth By Day*, creata per il Guggenheim di Berlino e mostrata al Guggenheim di New York per diventare, a un anno dall'attacco alle Twin Towers, uno spazio di contemplazione e riflessione sul mistero della vita. Si tratta di un'installazione "architettonica", di notevoli dimensioni, composta da cinque grandi video proiettati su quattro pareti, creando un'esperienza spaziale totalizzante che Bill ha assimilato ai grandi cicli affrescati della tradizione centro-italiana, da Giotto a Luca Signorelli.

Il solo *The Path* (cat. 4) è lungo quasi undici metri e riempie interamente una parete della terza sala del Piano Nobile. L'opera rappresenta persone diverse che camminano in un bosco, ognuna a proprio modo, nella stessa direzione. Dove vanno? Alcune ci sembrano profughi in cerca di una nuova esistenza, altre sembrano



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

semplicemente persone in gita. Iconograficamente il video si ispira alla trasposizione pittorica di Sandro Botticelli, conservata al Prado, della novella boccacciana di Nastagio degli Onesti. Così come la visione infernale raccontata nel *Decameron*, i personaggi del video, viaggiatori sulla strada della vita, sono sospesi come tra due dimensioni.

La scena più spettacolare di tutta la serie è probabilmente *The Deluge* (cat. 11), dove assistiamo all'esplosione di acqua che travolge una pura architettura classica ripresa frontalmente, spazzando via la quotidianità di una scena urbana popolata da varie persone diversamente affaccendate. A parte il dichiarato raffronto con l'ingarbugliato *Giudizio universale* di Signorelli a Orvieto, il repertorio visivo che sta dietro ad una tale invenzione affonda le sue radici nelle grandi scene "catastrofiche" della tradizione pittorica italiana, conosciute da Bill nelle sue peregrinazioni nel patrimonio delle chiese e dei musei fiorentini. Tra queste spicca, come capolavoro assoluto, l'affresco dipinto da Paolo Uccello per il Chiostro Verde di Santa Maria Novella (cat. 12) che, con la sua monocromia, la geometrica architettura "metafisica" e i personaggi travolti dalle acque che non smettono di azzuffarsi, appare indiscutibilmente come l'antenato quattrocentesco del video di *The Deluge*. In questo ciclo di opere possiamo provare a trovare altri riferimenti storico-artistici, come in *The Voyage* la casetta "giottesca" che richiama un dettaglio della cappella degli Scrovegni di Padova, oppure in *First Light* il paesaggio roccioso che ricorda quello delle due *Orazioni nell'orto* dei giovani cognati Giovanni Bellini e Andrea Mantegna, entrambe conservate alla National Gallery di Londra mentre le figure addormentate rinviano alla *Resurrezione* di Piero della Francesca.

Going Forth By Day è un epico "video-affresco" in cui Bill ha realizzato la sua composizione sin nei minimi dettagli cecando di catturare gli ideali storico-artistici creando, per rubare la definizione a John G. Hanhardt, un «Umanesimo del nostro tempo». A questo concetto si rifanno anche le opere più recenti, come *The Martyrs* (catt. 24-27) o il dittico proiettato su grandi lastre di granito nero *Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity* (cat. 14).

The Martyrs, ultima serie di opere realizzate da Bill per la cattedrale londinese di St. Paul, pur non lasciando intravedere alcun preciso elemento referenziale, appartengono a un immaginario sospeso tra passato e contemporaneità. Il dittico si ispira invece, pur rovesciandola, alla sensuale rappresentazione dei giovani corpi nudi di Adamo ed Eva, tipica della iconografia düreriana. Durante una illuminante visita al Prado nel 1984, resa celebre nei suoi racconti, Bill rimase particolarmente colpito da *Adamo ed Eva* di Albrecht Dürer; e quest'impressione decantò nella sua mente per una trentina d'anni, fino alla realizzazione di quest'opera in cui due anziani personaggi indagano alla luce di una torcia i loro corpi in disfacimento come in una *vanitas* contemporanea. Due belle tavole di Lukas Cranach (cat. 15) ispirate a Dürer sono esposte vicine alla videoinstallazione.

Oltre a occupare interamente i nostri due piani espositivi, Piano Nobile e Strozzina – ribadendo ulteriormente l'opportunità, per mostre di questa portata, di un utilizzo unitario del palazzo – la mostra si estende nella città e nel territorio includendo luoghi importanti per il nostro patrimonio quanto per la storia dell'artista italo-americano. Al Museo dell'Opera del Duomo *Acceptance* (cat. 28) e *Observance* (cat. 30) sono messi in relazione con due tesori della collezione: l'espressionistica statua lignea della *Maria Maddalena penitente* (cat. 29), opera del vecchio Donatello, e la drammatica *Pietà Bandini* (cat. 31) di Michelangelo; a Santa Maria Novella *Tempest (Study for The Raft)* (cat. 32) è posto a confronto con gli affreschi staccati del Chiostro Verde; mentre nelle Sale degli Uffizi è esposto l'iconico *Self Portrait* (cat. 33), che ci ricorda lo speciale rapporto di Bill con il mondo acquatico, donato qualche anno fa da Bill e Kira per entrare nella Collezione degli Autoritratti. Ma la mostra si estende anche in altri luoghi del nostro territorio che hanno contato per l'artista, quali Empoli o Arezzo, allargando ad una dimensione corale l'omaggio a questo grande artista.

Come altri grandi, da Picasso a Stravinskij, Bill ha sentito il bisogno, giunto alla maturità, di confrontarsi con la tradizione. Solo a una lettura superficiale i suoi riferimenti alle opere rinascimentali potrebbero sembrare



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

aneddotici o puramente formali. Per Bill non si tratta di riprodurre i dipinti con il video, ma piuttosto di evocare le forme primordiali dell'espressione umana. Dopo aver a lungo approfondito teorie e filosofie non occidentali, Bill ritorna all'arte cristiana interpretandola come un mezzo di crescita, interessato più alla "funzione" sociale e spirituale dell'arte antica, che ai suoi valori formali. Nel suo utilizzo del passato non c'è nessun intellettualismo o ironia. Bill rifugge ogni forma di citazionismo o appropriazione, e da ogni operazione tipica dell'universo concettuale del Ventesimo secolo, a partire da Marcel Duchamp.

Bill non concepisce l'arte per decorazione, provocazione o educazione, ma per "trasformazione": per servire all'individuo ad attraversare il percorso della vita, per capirla e per capirsi. Le opere di Bill fanno scaturire le più intime reazioni nell'animo dello spettatore. Le sue immagini in movimento parlano a una dimensione umana generale, condivisibile da tutti. Per l'artista la funzione dell'arte è quella di "curare", curare l'anima, concependo l'arte come terapeutica.

Bill, oltre ad essere perciò un "old master contemporaneo", è soprattutto un "master of time": ovvero un artista che utilizza il tempo – prima ancora della tecnologia – per le sue opere, non solo stravolgendone i riferimenti cronologici, e attualizzando le immagini del passato, ma lavorando sul tempo interiore dello spettatore, facendolo astrarre catarticamente dalla propria dimensione temporale e mettendolo in contatto con l'essenza archetipa dei propri sentimenti, passioni, paure. Per queste ragioni l'opera di Bill risiede "oltre il tempo". Avere oggi una grande mostra di Bill Viola a Palazzo Strozzi non significa soltanto ospitare a Firenze uno dei più importanti artisti contemporanei, ma allo stesso tempo dimostra la profonda centralità della nostra tradizione e del nostro passato nell'evoluzione e nelle scelte che hanno rivoluzionato l'arte del presente.



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Il processo creativo **RENDERE VISIBILE L'INVISIBILE**

Kira Perov

Sul finire del 1978, quando dall'Australia raggiunsi Bill a New York, non avevo idea di cosa mi aspettasse. Dopo avere lavorato per tre anni come coordinatrice di eventi culturali alla La Trobe University di Melbourne, ero decisa a portare avanti il mio sodalizio con l'arte, così cominciai immediatamente ad assistere Bill nei suoi progetti. All'epoca stavo sperimentando con la fotografia, e mi parve naturale e utile registrare quello che facevamo. Ne scaturì un viaggio affascinante e profondo che da trentasette anni accompagna la creazione e la produzione delle opere di Bill. Bill ha sempre dichiarato scherzosamente di avere avuto un'infanzia televisiva. Negli anni della sua crescita stava prendendo piede l'invenzione rivoluzionaria della televisione, e con il tempo la tecnologia del video e dei media si sviluppò in parallelo al suo sviluppo come videoartista. In questo modo la sua tavolozza continuò a espandersi, e l'avvento di ogni nuovo dispositivo ispirò nuove idee per la sua produzione. Nel corso degli anni Settanta, Bill realizzò videotape a canale singolo e installazioni che esploravano lo spazio e il suono. I primi videotape erano indagini strutturate sulla forma, che sfruttavano un nuovo dispositivo in grado di catturare e riprodurre direttamente ciò che accadeva nel mondo intorno a lui. Com'era evidente in questi primi esperimenti, il suo interesse primario era lo studio della percezione umana, che ben presto sfociò in una ricerca volta alla comprensione della coscienza umana, o semplicemente dell'essere. Buona parte della sua produzione di quel periodo fu realizzata a Synapse, lo studio di registrazione video gestito dagli studenti della Syracuse University, nello stato di New York. Avvalendosi della loro attrezzatura in bianco e nero, e in seguito a colori, le semplici osservazioni di Bill utilizzavano l'obiettivo per trasmettere un punto di vista che emerge con chiarezza in *Level* e *Cycles* (entrambe del 1973, catt. 22, 21). Il punto di vista è indubbiamente quello dell'*artista*, che fa percepire la propria presenza mantenendo alcuni suoni delle registrazioni audio – non è dell'anonimo operatore di una telecamera di sorveglianza. E nelle sue osservazioni ha sempre trovato spazio la poesia: per esempio *Eclipse* (cat. 19), sottotitolato *The Moon Setting Through an Open Window*, fu registrato a Firenze durante il solstizio d'inverno del 1974. Per venti minuti guardiamo la luna intersecare lentamente la fiamma di una candela posta sul davanzale di una finestra, in un video girato con una rudimentale telecamera in bianco e nero dello studio art/tapes/22 in cui Bill lavorava. Le due fonti di luce si fondono in tempo reale, lentamente e brevemente, diventando una cosa sola. L'opera è avvincente ancora oggi, forse perché fu creata con e nella forma video più semplice, pur dando corpo a un concetto profondo. In questo primo periodo, Bill realizzò varie opere legate al senso dell'olfatto, tra cui il videotape *Olfaction* (1974, cat. 20) e l'installazione *Il Vapore* (1975, cat. 18). Sapendo che l'olfatto è uno strumento potente con cui il cervello recupera i ricordi, Bill sfruttò la tecnica delle parziali dissolvenze o sovrapposizioni per suggerire ricordi stratificati di azioni passate. In *Olfaction*, la sua figura appare nella stessa scena cinque volte, spesso simultaneamente, mentre compie varie azioni preregistrate. Nell'installazione *Il Vapore*, inserita nella mostra *Per Conoscenza* allo spazio Zona di Firenze, apportò una variazione a questo metodo, combinando un'azione preregistrata e una ripresa dal vivo per dare vita a un'opera interattiva. Durante la registrazione si sedette sopra una stuoia sul pavimento, davanti a una pentola di metallo posta su un fornello elettrico, e dopo essersi riempito la bocca d'acqua la riversava nella pentola. La mostra usa gli stessi oggetti presenti nella scena. La pentola contiene foglie di eucalipto, e quando l'acqua si scalda e giunge a bollore, il vapore si diffonde nello spazio. Sentiamo il respiro dell'artista e il rumore dell'acqua che sgorga dalla sua bocca. Girando intorno all'opera vediamo la nostra immagine su un monitor, sovrapposta all'azione preregistrata dell'artista in una fusione tra passato e presente. Bill realizzò poi alcuni gruppi di videotape, brevi "poesie" correlate tra loro che diedero vita a una raccolta: *Red Tape, August '74, Four Songs* e *The Reflecting Pool–Collected Work 1977-80*. Le cinque opere di *The Reflecting Pool* (cat. 16) abbracciano un ciclo che va dalla nascita alla morte, cominciando con un uomo nudo che emerge da una vasca nel video che dà il titolo alla raccolta, per finire con *Vegetable Memory*, dove alcune scene registrate velocemente in un



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

mercato del pesce di Tokyo vengono rallentate fino alla stasi completa. Tra il 1977 e il 1981 girò le cinque opere che compongono “The Reflecting Pool” nelle location più svariate: quattro di queste furono registrate in una vasca immerso nella vegetazione nel Nord dello stato di New York (*The Reflecting Pool*); in un loft a New York City; all’Algonquin National Park in Ontario, Canada; nei pressi di Tozeur in Tunisia (*Moonblood*); in un ospedale di Long Island, New York (*Silent Life*); e al mercato del pesce di Tsukiji, a Tokyo (*Vegetable Memory*). Eravamo praticamente sempre in viaggio. Pur essendo stato girato nel 1977, *The Reflecting Pool*, il video di sette minuti che dà il titolo alla raccolta, è tuttora interessante e popolare, e il pubblico resta ancora perplesso sulle modalità della sua creazione. Il video mostra una vasca nel bosco e un uomo che compie un balzo sopra lo specchio d’acqua in posizione fetale, la sua azione congelata nel tempo. In modo graduale e quasi impercettibile, il corpo sospeso a mezz’aria si dissolve. Bill registrò separatamente una serie di riprese della vasca, le montò e sovrappose la sequenza al resto della scena. Queste riprese includono vari riflessi di persone e increspature dell’acqua che non sembrano avere un corrispettivo nella parte superiore dell’inquadratura. Nella vasca il tempo scorre in avanti e insieme all’indietro. È un’operazione che oggi si può compiere senza difficoltà in sala montaggio, ma nel 1977 l’idea stessa era in largo anticipo sui tempi. Bill si spingeva sempre oltre i limiti degli strumenti a sua disposizione. Proseguì le sue esplorazioni del tempo nella terza opera della raccolta, *Ancient of Days*, che prende il nome dal frontespizio di William Blake per il suo libro *Europe a Prophecy*, un ritratto di Urizen, la personificazione della ragione e della legge. L’opera di Bill rappresenta in cinque scene diverse il passare del tempo e la manipolazione cui lo ha sottoposto, facendolo scorrere in avanti e all’indietro e usando il time lapse in modo innovativo. *Ancient of Days* venne registrato in varie location: il Nord dello stato di New York; il monte Rainier, nello stato di Washington; il monumento a Washington, a Washington D.C.; Saskatoon, nel Saskatchewan canadese; e un incrocio a Shibuya, Tokyo, nel periodo in cui abitavamo lì. Yasuo Shinohara, un ingegnere della Sony interessato alla videoarte, accettò di sviluppare un sistema di obiettivi motorizzati che consentisse la ripetizione precisa degli zoom in avanti e all’indietro tramite un timer a velocità programmabili. Così era possibile zoomare in un’inquadratura e realizzare un time lapse contemporaneamente. Oggi è una tecnica comune, ma nel 1981 fu uno sviluppo cruciale per ultimare questa parte di *Ancient of Days*, dove ogni singolo zoom sull’incrocio di Shibuya è rallentata nel tempo e destrutturata dal time lapse, mentre lo zoom è in costante movimento. Sul finire degli anni Settanta, Bill si focalizzò maggiormente sul paesaggio, “raccolgendo” immagini invece di allestire le sue opere. Aveva già registrato due video in stile documentaristico alle isole Salomone, dopo che Nam June Paik lo aveva incaricato di fare alcune riprese di Guadalcanal per la sua opera *Guadalcanal Requiem*. Bill decise di esplorare la cultura e la musica degli abitanti di queste isole, osservando, riprendendo e montando il materiale in due opere che si distinguono dai normali documentari per l’assenza di riflessioni antropologiche. Il passo successivo fu intraprendere una spedizione finalizzata a un analogo studio del paesaggio. Nel 1979, durante le riprese per *Chott el-Djerid (A Portrait in Light and Heat)* (cat. 23), andammo in Tunisia per i miraggi e a Saskatoon durante l’inverno per creare l’antitesi del freddo. Portammo con noi le solite sei casse di attrezzature che comprendevano telecamera, treppiede, registratore audio e microfoni, videocassette U-matic, cavi, batterie e illuminazione. Bob Bielecki, un tecnico del suono che aveva collaborato spesso con Bill, ci accompagnò nella prima parte del viaggio. Ci trovammo ad affrontare condizioni ostili dovute al caldo, al vento saturo di polvere e all’assenza di acqua e cibo puliti lungo tutto il tragitto. D’altro canto, queste asperità rappresentavano le variabili del paesaggio che stavamo riprendendo. A ogni cambio di temperatura e di orario corrispondevano diverse variazioni di colore e intensità della luce. A distanza di oltre trent’anni, nel 2012, tornammo nel deserto per registrare la serie “Mirage” (*Walking on the Edge, The Encounter, Ancestors*), ma questa volta restammo in California, sul lago prosciugato El Mirage a due ore da Los Angeles, nel deserto del Mojave. Puntavamo a creare un’interazione più formale con il paesaggio e i miraggi coreografando azioni umane compiute da attori, tutt’altra cosa rispetto alle immagini incontrate casualmente in Tunisia. Potevamo contare su una troupe, su attrezzature più sofisticate e su una protezione



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

migliore dagli elementi. L'idea alla base di *The Greeting* (cat. 2), creato per il padiglione statunitense alla 46a Biennale di Venezia (1995), nacque da un'immagine che Bill vide in un libro d'arte: la *Visitazione* (cat. 3) di Pontormo a Carmignano, vicino a Firenze. Bill era affascinato dagli incontri fortuiti che osservava agli angoli delle strade, e voleva registrarli con la stessa intensità del Pontormo quando aveva scelto di dipingere quel particolare momento nella sua *Visitazione*. Sapeva che avrebbe dovuto "inscenare" un'opera per la prima volta, allestendo un set e ingaggiando attori veri che compissero azioni prestabilite. La sua idea era di rallentare il più possibile l'incontro delle tre donne perché ogni sfumatura di emozione sui loro volti, il linguaggio corporeo e gli abiti fluenti componessero una narrazione emozionale, lasciando però che fosse l'immaginazione dello spettatore a stabilirne i motivi. Ingaggiammo un'intera squadra di tecnici con un produttore (Peter Kirby), un direttore della fotografia (Harry Dawson, che avrebbe collaborato con noi in tutte le riprese più complesse fino al 2013), uno scenografo (Dennis Kightley), costumisti, e la consueta troupe di macchinisti, addetti alle luci, pittori di scena e assistenti di produzione. Venne utilizzata una speciale macchina da presa ad alta velocità con pellicola da 35 mm in grado di catturare 300 fotogrammi al secondo (di norma sono 24) per ottenere uno slow motion scorrevole e uniforme, inimmaginabile per la strumentazione video dell'epoca. Questo comportava il consumo di 300 metri di pellicola in circa 60 secondi, il tempo massimo consentito agli interpreti per completare le loro azioni. A lavoro finito, ogni secondo si sarebbe espanso in 10 secondi, e bisognava tenerne conto durante le riprese. Definimmo questo metodo "micro-regia" – ogni secondo era importante. Dopo la ripresa su pellicola da 35 mm, l'opera venne riversata in un video a definizione standard per il montaggio e la presentazione. Oggi l'opera è stata perfezionata e restaurata, con un recupero della pellicola originale da 35 mm in seguito riversata nel miglior formato video ad alta definizione disponibile mediante il telecinema. Un nuovo montaggio ha tenuto fede all'obiettivo originario di Bill, emulando i dettagli del dipinto del Pontormo. La macchina da presa ad alta velocità è legata anche a molte opere della serie "Passions" realizzate tra il 2000 e il 2002. Si trattava di studi intimi delle emozioni che Bill stava esplorando in quel periodo. Li registrammo nel nostro studio, con allestimenti limitati rispetto al set di *The Greeting*, eppure servirono un'intera troupe e un sistema di illuminazione per fare fronte ai requisiti più complessi della 35 mm. Ogni ritratto fu registrato davanti a uno sfondo, di quelli che si trovano negli studi dei fotografi commerciali, e io stessa collaborai con i costumisti per conferire agli attori un look più studiato. Questi ritratti non sarebbero stati possibili senza i nuovi schermi piatti, che rivoluzionarono il mondo dell'immagine in movimento. Per rendere gli schermi al plasma e LCD simili a fotografie era sufficiente eliminare la cornice e applicare un telaio metallico su misura, per poi installarli in verticale su una parete, una mensola o un piedistallo. Potevano essere utilizzati anche per dittici e trittici. La pellicola da 35 mm venne riversata in un video ad alta definizione, un'altra innovazione che ci catapultò nel mondo digitale. Così Bill poté riprodurre il realismo rinascimentale, mentre le emozioni prolungate a oltranza con la slow motion ne incarnavano l'umanesimo. Di questa serie fa parte *Surrender* (2001, cat. 5), un dittico verticale che esprime la separazione, l'angoscia e la disintegrazione di un rapporto. Gli interpreti affondano il viso nell'acqua mentre la telecamera registra il loro riflesso; così, quando l'acqua si increspa, il riflesso svanisce. *Catherine's Room* (2001, cat. 6) è una meditazione sulla vita di una donna (Weba Garretson) in cinque pannelli che rappresentano le sue attività solitarie in diversi momenti del giorno e dell'anno. Nel nostro studio progettammo una stanza che ricordasse l'interno della cella di una monaca, e la posizionammo su un palco variando gli allestimenti in base all'attività e l'illuminazione in base all'ora. Era prevista un'unica registrazione integrale in ogni stanza, pertanto sostituimmo la 35 mm ad alta velocità con una telecamera ad alta definizione, perché l'azione si protraeva più a lungo rispetto alle altre opere. Nel nostro studio, Bill ha un'ampia collezione di telecamere che si differenziano per la qualità delle immagini a colori e in bianco e nero, e per la grana. Nella produzione di *Four Hands* (2001, cat. 8), un "ritratto di famiglia" di tre generazioni, usammo una piccola telecamera di sorveglianza a infrarossi in bianco e nero per ottenere una registrazione intima di quattro coppie di mani che compivano gesti ispirati alle mudra buddhiste. Il dispositivo a infrarossi conferì alle mani una luminosità insolita. Con questa telecamera Bill



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

realizzò anche due autoritratti nel 1996, *Incrementation* e *Nine Attempts to Achieve Immortality*, nei quali il suo volto era immerso in un bagliore ultraterreno. Una delle ultime opere inserite nella serie “Passions” è *Emergence* (cat. 9). Fu commissionata dal J. Paul Getty Museum nel 2002 per la mostra “Bill Viola: The Passions”, organizzata dal Getty e in seguito trasferita in altre tre location. Sei anni dopo *The Greeting*, Bill trasse di nuovo ispirazione dallo studio dell’arte cristiana, questa volta dal meraviglioso affresco della *Pietà* (cat. 10) dipinto da Masolino a Empoli nel 1424, nel primo Rinascimento. *Emergence* si discostava dagli altri studi di Bill sulle emozioni, che erano più formali. Con quest’opera creò una narrazione incentrata sulla fede cristiana nella resurrezione di Cristo, un concetto che espanse aggiungendo l’elemento dell’acqua per includere le idee di trascendenza e rinascita. Il sarcofago di Masolino diventa un pozzo dal quale l’acqua trabocca mentre emerge un uomo giovane e pallido, che non sembra appartenere al mondo dei vivi né al regno dei morti. Nel nostro studio, la scenografa Wendy Samuels collaborò con Bill per creare un contenitore che ricordasse il sarcofago nell’affresco di Masolino. Venne aggiunta acqua a sufficienza per riempire il pozzo fino all’orlo, così che traboccasse. I tre interpreti (Weba Garretson, John Hay, Sarah Steben) svilupparono un legame emotivo durante le prove, e sotto la regia di Bill crearono il linguaggio facciale e corporeo che qui risulta particolarmente espressivo. Ancora una volta si rese necessaria la 35 mm ad alta velocità, per rallentare l’opera e rendere visibile ogni dettaglio e sfumatura dell’azione. Un anno dopo la produzione di *The Greeting* cominciammo a lavorare a *The Crossing* (cat. 1). L’opera era cocommissionata dal Festival d’Automne di Parigi del 1996 – dove fu installata nella Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière – e dal Savannah College of Art and Design di Atlanta, Georgia, che la espose nella vecchia sede di una banca. Il concetto dell’opera, che Bill delineò nei suoi schizzi, era molto semplice: su uno schermo un uomo prendeva fuoco, sull’altro era sommerso da un torrente d’acqua. Avevamo già lavorato con una troupe hollywoodiana in altre produzioni, ma a quel punto dovemmo affidarci a una squadra di esperti in effetti speciali per gestire in tutta sicurezza gli elementi necessari alle riprese. Ci fu raccomandato Robbie Knott, che aveva esperienza nell’uso di fuoco e acqua per i film di Hollywood. L’attore (Phil Esposito) era disposto a farsi inondare dall’acqua, ma non potevamo certo bruciarlo. Così, per il fuoco furono realizzati alcuni manichini del suo corpo vestiti esattamente come lui, che contenevano tubi del gas che venne poi incendiato. Avevamo a disposizione quattro modelli, e li usammo tutti. Il fuoco doveva essere ripreso mentre si espandeva lentamente, fino a quando il manichino non si dissolveva tra le fiamme. La cascata d’acqua venne sincronizzata con cura, in modo che cominciasse con qualche gocciolina per guadagnare gradualmente intensità e pressione, fino a riversarsi come un torrente addosso all’attore, che scompariva prima che lo scroscio si placasse. In entrambi i casi furono creati dei *plate shot* di fuoco e acqua ripresi singolarmente a intensità variabili, poi sovrapposti nel montaggio finale. Per le riprese scegliemmo un hangar, perché l’interprete doveva avvicinarsi alla telecamera da lontano. Le luci erano intervallate per consentire all’attore di entrare e uscire dall’ombra, e il pavimento rifletteva un colore caldo nella parte con il fuoco e freddo in quella con l’acqua. Dopo la riuscita produzione di *The Crossing*, collaborammo con Robbie e la sua squadra in altri progetti grandiosi e impegnativi: *Going Forth By Day* (2002), *The Raft* (maggio 2004) e *Tristan und Isolde* (2004-2005). *Going Forth By Day*, commissionato dal Deutsche Guggenheim Berlin (curatore John Hanhardt), è stata una produzione titanica sotto ogni aspetto. Bill aveva visto di persona alcuni grandiosi affreschi italiani, in particolare quelli di Giotto nella basilica di San Francesco d’Assisi, e i *Dannati all’inferno* di Luca Signorelli nel duomo di Orvieto. A quel punto ebbe l’idea di realizzare un ciclo di affreschi video, proiettando i cinque enormi pannelli direttamente sulle pareti della galleria. I pannelli hanno dimensioni diverse, dal più piccolo all’ingresso – *Fire Birth*, 3,7 x 4,88 m – al più grande – *The Path* (cat. 4), 2,28 x 10,97 m. La produzione di *The Deluge* (cat. 11), fu la più complicata, ci volle un mese solo per costruire l’imponente facciata di un edificio bianco che celava gli enormi tubi dai quali sarebbe sgorgata l’acqua. Davanti al palco, appena fuori dall’inquadratura, venne installata un’ampia piscina piena d’acqua. Durante le riprese l’acqua venne pompata nei tubi e poi convogliata di nuovo nella piscina, così da averne un quantitativo sufficiente a mantenere alta la pressione del diluvio. I cinque pannelli



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

durano 34'30" ciascuno, e dovevano essere registrati senza interruzioni né montaggio, tenendo conto della slow motion. Pertanto l'azione andava strutturata alla perfezione, in modo che le persone che attraversavano l'inquadratura si facessero via via più numerose, e che l'acqua si riversasse dalle scale in un crescendo fino a sfondare le finestre dell'edificio, lasciando tempo a sufficienza per concludere il video con qualche goccia solitaria. Ingaggiammo centocinquanta comparse con il compito di camminare, fermarsi a parlare e correre da una parte all'altra dell'inquadratura, terrorizzate dall'arrivo dell'acqua. Una squadra di attrezzisti distribuì alle comparse i vari oggetti, mentre gli assistenti costumisti contribuirono a creare i loro personaggi. Ma soprattutto, a questo stuolo di talenti aggiungemmo alcuni stuntman che si fecero trascinare giù per le scale dalla cascata d'acqua, finendo in strada e poi nella piscina davanti all'edificio, appena fuori dall'obiettivo. Avendo ammirato la serie di dipinti del Botticelli intitolata *La storia di Nastagio degli Onesti*, Bill era interessato alla composizione degli alberi nel bosco. Per creare *The Path* (cat. 4) ci accampammo nella Angeles National Forest, sulle colline sopra Los Angeles, con un'intera troupe di cameraman, macchinisti ed elettricisti. Ci vollero parecchi giorni per creare l'ambientazione necessaria, installando luci aggiuntive sugli alberi e allineando con precisione tre telecamere ad alta definizione per ottenere i 10 metri di schermo. Anche in questo caso usammo centocinquanta comparse, e diversificammo gli accessori e i costumi per dare vita a un gruppo eterogeneo di persone con età ed etnie diverse che camminavano senza sosta nel bosco. In mostra vengono collegati tre proiettori per creare un'immagine ininterrotta e uniforme. Un'altra serie di opere realizzate con una tecnica di ripresa innovativa è "Transfigurations", che include *Ocean Without a Shore*, 2007, e *Acceptance*, 2008 (cat. 28). *Ocean Without a Shore* fu prodotto per la piccola chiesa sconosciuta di San Gallo, in occasione della Biennale di Venezia. Tre schermi al plasma, collocati su ciascuno degli antichi altari, mostravano una figura solitaria che avanzava lentamente dall'oscurità (registrata con la "Grainy Cam" in bianco e nero) ed emergeva nella luce (registrata con una telecamera a colori ad alta definizione). La soglia tra i due mondi è una parete d'acqua, invisibile finché non viene toccata e illuminata da un riflettore. L'acqua si riversa lungo una lamina metallica, che diventa trasparente come vetro. L'effetto complessivo dipendeva dalla capacità delle due telecamere di registrare la stessa azione nello stesso momento e dalla stessa angolazione, poiché in sala montaggio la transizione doveva risultare perfettamente scorrevole. Con il supporto degli ingegneri della LucasFilm venne installato un dispositivo a specchio tra le due telecamere, fissato allo stesso treppiede. *Acceptance* è una delle opere di questa serie in cui Bill ricorse al medesimo espediente per raffigurare una delle tematiche della vita umana ricorrenti nella sua produzione, il ciclo di nascita e rinascita. Nel 2012 ci imbarcammo in una nuova serie di opere, "Frustrated Actions and Futile Gestures", e ne registrammo alcune nel nostro studio. Dopo tutte quelle produzioni grandiose fu piacevole tornare in uno spazio più ristretto, creando opere intime. Alla realizzazione di *Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity* (2013, cat. 14) presero parte due attori anziani (Luis Accinelli e Penelope Safranek), una piccola troupe con un cameraman e un addetto alle luci, Bill e io. I due interpreti furono ripresi separatamente e senza interruzioni, per conferire l'impressione dello scorrere del tempo. Le ultime opere che registrammo quell'anno furono quelle della serie "Water Portraits", che includevano *Self Portrait, Submerged* (2013, cat. 33). La vasca in plexiglas, costruita appositamente, era libera da tutti i lati, così da poterla illuminare e filmare da ogni direzione. Come sfondo inserimmo un pannello di rocce e sabbia diverso per ogni nuovo interprete. L'acqua doveva essere calda, e andava filtrata in modo che restasse limpida. Posizionammo dei pesi dietro gli interpreti, dato che l'aria nei polmoni li faceva galleggiare troppo, e bloccammo le ginocchia per evitare che uscissero dall'inquadratura stretta. Bill fu registrato per ultimo, sotto la mia regia. Nel 2013 producemmo un gruppo di opere grazie al contributo indispensabile dei Red Studios di Hollywood. Fu lì che nacque la serie "Martyrs" (completata nel 2014, catt. 24-27) e *Inverted Birth* (2014, cat. 13). Avevamo bisogno delle dimensioni e in particolare dell'altezza dello studio cinematografico, considerata la verticalità delle opere. A quel punto la tecnologia si era ulteriormente evoluta e ci trovammo a lavorare con fotocamere digitali di primo livello, la RED e la EPIC, con 4K di risoluzione. Per la serie "Martyrs" ingaggiammo di nuovo i nostri acrobati, John Hay e



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Sarah Steben, affidando loro i ruoli impegnativi di *Air Martyr* e *Water Martyr*. Per interpretare *Earth Martyr*, la new entry Norman Scott si allenò finché non riuscì a compiere le sue azioni a ritroso in modo impeccabile. Scott si esibì anche in *Inverted Birth* usando le stesse tecniche. Per *Fire Martyr* dovemmo creare il fuoco intorno a Darrow Igus come avevamo fatto in *The Crossing*, perciò il nostro supervisore agli effetti speciali, Giuliano Fiumani, modellò il corpo seduto dell'attore e fece gocciolare del mastice incendiato per generare una vasta conflagrazione di fiamme. Giuliano lavorò senza sosta alla realizzazione dei quattro elementi che fungevano da "protagonisti", interagendo con i quattro attori. Ci fornì anche i liquidi non tossici per *Inverted Birth*, e ci aiutò a sincronizzarli mentre si riversavano sull'attore. Per qualche tempo ci siamo rivolti a studi professionali per ottenere montaggi di prima qualità, e a un certo punto ci rendemmo conto che tutte le opere erano state predisposte per la nuova tecnologia digitale. Brian Pete, il nostro tecnico del montaggio da anni, aveva già appreso le competenze necessarie e seppe operare i cambiamenti in maniera magistrale. Il nostro archivio contiene tutti i formati video, tra cui la bobina aperta da 12,7 mm in bianco e nero, quella U-matic, Hi8, Beta SP, Laser Disc, DVD, supporti in alta definizione, e i più recenti hard disk digitali. Le opere in mostra a Palazzo Strozzi compongono un'eccezionale rappresentazione dei vari cambiamenti che hanno coinvolto negli ultimi quaranta anni la tecnologia del video e dei media. La tecnologia per la creazione di immagini si è sviluppata più velocemente di qualsiasi altra, e Bill ha passato la vita utilizzando questi strumenti e inventandone di nuovi per dare forma alla sua profonda, straordinaria visione.



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

APPROFONDIMENTI

Old Masters in mostra: le opere antiche della rassegna a cui si ispira Bill Viola

PONTORMO

«Ero entrato nella chiesa di Santa Felicità, subito dopo Ponte Vecchio, a vedere la *Deposizione*. Fui molto colpito dai colori. Uscendo mi domandai, sinceramente, che cos'avesse fumato il pittore per dipingere quei rosa, per dipingere quegli azzurri incredibili. Sembrava che avesse lavorato sotto l'effetto dell'LSD. Ma la *Visitazione* no, non l'avevo vista. Del resto stava fuori Firenze, a Carmignano. Il mio incontro con quel quadro è avvenuto anni dopo, in California. Una storia buffa». «Ero andato in una libreria, cercavo un libro, non ricordo più quale. Mentre stavo uscendo vedo con la coda dell'occhio un volume appoggiato sul banco. Un nuovo testo su Pontormo. Sulla copertina era riprodotta la *Visitazione*, mi colpirono i colori. Di quel quadro non sapevo niente, ma non potevo smettere di guardarlo. Ho comprato il libro e l'ho portato a casa. Ma aspettai mesi prima di prenderlo in mano. Alla fine, apro il libro, lo leggo, resto affascinato dalle idee, dai colori di quel pittore. Nasce così l'idea di *The Greeting*: affittiamo uno studio a Los Angeles, cerchiamo tre attrici. Abbiamo usato una cinepresa speciale, 300 immagini al secondo, per dare l'effetto di *slow motion*, di tempo rallentato: così 45 secondi di girato vengono espansi fino a durare dieci minuti. All'epoca era qualcosa che non potevi fare con la videocamera. Era un film che poi è stato riversato. Lo portai in prima mondiale alla Biennale di Venezia. Fu accolto subito con giudizi molto positivi». (Bill Viola in *Il colore Viola del Manierismo*, Intervista di Ranieri Polese "La Lettura" supplemento al "Corriere della Sera", 23 febbraio 2014, p. 16)

Pontormo (Jacopo Carucci; Pontorme, Empoli 1494-Firenze 1557) *Visitazione* 1528-1529 circa, olio su tavola, cm 207 x 159,4. Carmignano, Pieve di San Michele Arcangelo

I corpi di profilo di Maria a sinistra e di santa Elisabetta a destra rivelano le rispettive gravidanze; le donne in secondo piano con lo sguardo fisso sono loro *alter ego*, ma prive dell'aureola. La più giovane ripropone, invertiti, i colori degli abiti della Vergine, mentre la più anziana sembra essere la stessa Elisabetta, mostrata di fronte, in una sorta di vero e proprio sdoppiamento. Dietro, ai lati, si innalzano altissimi edifici, quasi quinte metafisiche: i due palazzi a sinistra si dichiarano toscani per le cornici marcapiano, il bugnato in pietra serena e la tradizionale "panca da via" su cui siedono due uomini. I colori delle vesti e delle acconciature femminili, le pieghe abbondanti che rendono le figure ovoidali, la posa quasi danzante in punta di piedi di Elisabetta, sono vicini a quelli della *Vergine annunciata* e delle figure nella *Deposizione* della Cappella Capponi, ma per la composizione romboidale il Pontormo potrebbe essersi ispirato a un'incisione profana di Durer del 1497, raffigurante *Quattro streghe*. Al Pontormo questa committenza destinata al contado venne forse da ricchi speciali di sentimenti antimedicei, i Pinadori, noti anche come "Pignadoro" a motivo dell'insegna presente sulla loro bottega, commercianti di spezie, medicine e candele, ma anche fornitori ai pittori di colori e materiali vari. Tramite tra i committenti e Pontormo potrebbe essere stato Lodovico Capponi, che conosceva i Pinadori cui aveva affittato una bottega. La famiglia possedeva una villa presso Carmignano e, come inducono a ritenere le disposizioni testamentarie di Bartolomea del Pugliese, vedova di Paolo Pinadori, la *Visitazione* fu pensata sin dall'inizio per la chiesa del luogo, intitolata a San Francesco, oltre che a San Michele Arcangelo. Il restauro eseguito da Daniele Rossi in occasione della mostra di Palazzo Strozzi del 2014 ha consentito vere e proprie scoperte: la riflettografia a raggi infrarossi ha svelato la presenza di un disegno preparatorio a matita e di una quadrettatura che riproduce e ingrandisce quella del disegno 461 F del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. La *Visitazione* è dipinta su una tavola composta da cinque assi in legno di pioppo incollate e fermate da due traverse in legno di larice. Il restauro ha evidenziato dei pentimenti, ma soprattutto ha restituito leggibilità all'opera, rivelando colori inaspettati e particolari inediti come la testa di un asinello che si affaccia sul vicolo dietro il primo palazzo, una figura affacciata a una finestra, i teli appesi, gli anelli reggistandardo al piano nobile, le pietre disseminate sulla via e il cielo limpido fra gli edifici. Viola si è ispirato alla *Visitazione* per il video *The Greeting* (cat. 2),



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

presentato alla Biennale di Venezia del 1995, reinterpretandola con il linguaggio delle immagini in movimento. Ma un movimento lentissimo, dai tempi dilatati, che estendono i quarantacinque secondi reali dell'incontro di tre donne portandoli a dieci minuti di proiezione: una lentezza che rinvia alla fissità della tavola del Pontormo, creando però un 'prima' e un 'dopo' alla scena narrata, in una rarefatta dimensione atemporale. *Ludovica Sebreghondi*

MASOLINO DA PANICALE

«Una volta stabilita questa relazione, che tutta l'arte a quel tempo era avanguardia, si colgono solo connessioni e affinità, non fratture. Dopo tutto, c'è un unico filo che attraversa la scienza ottica, dalla prospettiva del XV secolo fino all'era digitale. Così un intero nuovo paesaggio, che aspettava di essere esplorato, mi si è aperto davanti. Naturalmente non ero interessato ad appropriarmi o a parodiare, non volevo semplicemente riprodurre o citare la storia dell'arte. Ho guardato a loro come modelli per la mia concezione dell'immagine, costruendola grazie a un'esperienza lunga settecento anni». (Bill Viola, <http://studioesseci.net/mostre/bill-viola-e-lanfranco-eterne-visioni-tra-presente-e-passato>, 2015)

Masolino da Panicale (Tommaso di Cristoforo di Fino; Panicale di Renacci ? 1383/84-documentato fino al 1435) *Cristo in pietà* 1424, affresco staccato, cm 280 x 118. Empoli, Museo della Collegiata di Sant'Andrea, inv. n. 32

L'affresco, staccato nel 1946 dalla chiesetta di San Giovanni Battista contigua alla Collegiata di Sant'Andrea a Empoli, reca entro un'edicola cuspidata la commovente raffigurazione del Cristo in pietà che, sorretto dai dolenti, si erge dal sepolcro, un sarcofago classicheggiante ornato con tarsie marmoree policrome. La Madonna piangente, avvolta in un pesante manto color morello, si accosta piangente all'esangue corpo del Figlio abbracciandolo e sostenendogli il braccio destro mentre dall'altra parte un efebo san Giovanni, abbigliato con un mantello rosso, bacia l'inerte braccio sinistro del Cristo sorreggendolo teneramente con entrambe le mani. Dietro, sul fondo azzurro del cielo, si erge la Croce con gli Strumenti della Passione ridotti all'essenziale: la corona di spine al centro, i due flagelli appesi ai lati e il cartiglio rosso con l'iscrizione INRI. La cuspidella dell'affresco, contornata da una cornice a dadi prospetticamente scorciati e da una fascia orizzontale decorata con un fregio a motivi acantiformi, racchiude un clipeo centrale con la Veronica con l'effigie del Volto Santo, due medaglioni laterali in basso coi busti di due profeti. Quello a sinistra, probabilmente Isaia che profetizza la venuta di Cristo nella Descrizione dell'albero di Jesse (Isaia, 11, 1), rappresentato con un cartiglio in mano mentre si protende per osservare la scena sottostante, l'altro sulla destra, dal volto fortemente abraso e con in mano il teschio, simbolo del Golgota, è stato ipoteticamente individuato col profeta Ezechiele che nella visione della Valle delle Ossa preannuncia la resurrezione della carne (Ez. XXXVII, 1-11). L'esecuzione si colloca plausibilmente nel 1424 quando Masolino è documentato a Empoli nella chiesa di Santo Stefano degli Agostiniani, dove dipinge la cappella di Sant'Elena e il transetto destro. Il *Vir dolorum*, immagine basata su un'iconografia d'origine bizantina reinterpretata dal pittore secondo una visione realistica, e a ragione considerata un'opera emblematica del composito idioma figurativo dell'artista che a questa data, a ridosso dell'impresa della Cappella Brancacci, fonde elementi di matrice tardogotica – quali la cuspidella con i tre tondi d'ascendenza trecentesca, la minuziosa descrizione della croce e il fregio a cubi reso però secondo aggiornati canoni spaziali – in un colto linguaggio primorinascimentale. Pienamente umanistica per la palese ispirazione a modelli antichi e la concezione del fregio acantiforme, del sarcofago a tarsie marmoree visto in prospettiva, del corpo di Cristo, dove alla sapiente costruzione anatomica concorre l'influsso masacesco e la conoscenza delle opere dei coevi scultori fiorentini (soprattutto Nanni di Banco e Michelozzo). Consona alla sensibilità rinascimentale e anche la resa del dolore dei dolenti, senza i toni dell'accentuata tragicità gotica ma affidata a gesti trattenuti di dignitosa affettività con una illuminazione unitaria che evidenzia con delicata veridicità le figure. *Cristina Gnoni*.



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

PAOLO UCCELLO

«La cosa più importante fu il fatto di trovarmi là [a Firenze] per sentire la storia dell'arte che traspirava dalle pagine dei libri e impregnava la mia pelle. Probabilmente ebbi allora le mie prime esperienze inconsce di un'arte collegata al corpo, poiché molte delle opere di quel periodo, dalle grandi sculture pubbliche ai dipinti incorporati nelle architetture delle chiese, non sono che una forma di installazione: un'esperienza fisica, spaziale, da consumare interamente. Inoltre, nella funzione, l'arte classica del Rinascimento era qualcosa di molto più vicino alla nostra televisione che alla pittura contemporanea, dove molte delle immagini erano destinate a comunicare delle storie ben riconoscibili direttamente dalle masse incolte all'interno di spazi ben visibili». Bill Viola, intervista 17 settembre 1992, in *Bill Viola* 1993, pp. 86-87.

Paolo Uccello (Paolo di Dono; Firenze 1397 circa-1475) *Diluvio universale e recessione delle acque* 1439-1440 circa. Affresco staccato; cm 215 x 510. Firenze, Museo comunale di Santa Maria Novella, Chiostro Verde (attualmente esposto nel Refettorio)

Il *Diluvio* è senz'altro una delle testimonianze pittoriche più impressionanti del primo Rinascimento per la straordinaria forza espressiva che ancora conserva, nonostante i danni del tempo ci abbiano lasciato solo una minima parte del tessuto pittorico originale. Fa parte delle *Storie della Genesi* che ornano i quattro lati del Chiostro Verde di Santa Maria Novella, realizzate secondo le fonti a «sugo d'erbe e terra verde» ovvero con una tecnica pittorica dominata prevalentemente da questo colore, che perciò dà nome all'ambiente. L'episodio narrato nell'affresco è la diretta conseguenza della condanna lanciata dal Signore, che risparmia solo il virtuoso Noè, la sua famiglia e le specie animali destinate a garantire la rinascita della vita dopo il cataclisma. La narrazione procede da sinistra, e dai momenti più terribili del flagello: serrate le porte dell'arca, le acque sommergono la terra e il turbine plumbeo scatena la sua potenza, sradica gli alberi, trascina via i corpi mentre la pioggia si abbatte impietosa su quanti cercano affannosamente la salvezza aggrappandosi alla nave, lottando tra loro, tentando di rimanere a galla o di trovare un qualsiasi riparo. In primo piano, accanto ai corpi straziati dalla furia degli elementi e dalla lotta feroce per la sopravvivenza, rimane solo un vecchio avvolto in un ampio mantello, ieratico e incurante persino delle mani che gli si aggrappano alle caviglie, meravigliosamente «scolpito» in pittura, come potevano esserlo nel marmo e nel bronzo i santi e i profeti di Donatello, che di Paolo era amico e sodale. Per alcuni studiosi quel volto scavato e rugoso, dagli occhi scintillanti, cela il ritratto di papa Eugenio IV impegnato a celebrare in Santa Maria Novella le sessioni del Concilio tra chiesa latina e greca, suggellato dagli accordi del 1439. Sulla destra, invece, va in scena il momento successivo alla catastrofe: l'arca è ferma sulle montagne di Ararat, Noè si affaccia e riceve la colomba col ramoscello d'ulivo, segno che le acque si sono ritirate e la terra può tornare a vivere. Il ciclo del Chiostro Verde è tradizionalmente collegato alla commissione del mercante Turino di Baldese; l'intervento di Paolo Uccello si scala in due fasi diverse. Le prime scene vengono datate intorno al 1430, mentre il *Diluvio* fu eseguito verso il 1439-1440, cronologia che alcuni studiosi posticipano fino al 1445. Tra i due momenti si consuma uno scarto sorprendente, Bibliografia Giura 2016 (con bibliografia precedente), che rispecchia l'adesione del pittore alle novità artistiche che impregnavano Firenze fin dai decenni precedenti e destinate a lasciare un segno indelebile sugli sviluppi di tutta l'arte europea. Paolo partiva dalla lezione di Ghiberti, con cui si era formato al tempo della decorazione della Porta Nord del Battistero, e ai ritmi eleganti e scanditi di quel maestro sono ispirate le *Storie di Adamo ed Eva* della prima campata. Nel *Diluvio* c'è però un'urgenza nuova e ineludibile: quella di provarsi nell'applicazione del canone brunelleschiano della prospettiva, con le conseguenze che comportava nella rappresentazione del corpo umano dentro uno spazio vero e misurabile. Nel *Diluvio* Paolo allestisce una scenografia visionaria in cui la fuga vertiginosa dell'arca, a destra e a sinistra, e il metro sul quale si definisce la posizione, e quasi il destino, di ogni figura e di ogni oggetto. Su tutto domina la sensibilità pungente del pittore, che ci lascia una galleria di espressioni memorabili – dal dolore alla rabbia, dalla paura allo sperdimento o persino all'indifferenza – che non sarebbe sfuggita al Vasari tanto da suscitare il suo omaggio convinto per quest'opera «tutta di tanta bontà et eccellenza che gli acquisto grandissima fama». Gli elementi



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

architettonici, la profonda potenza e la monumentalità di gusto metafisico hanno fatto di quest'opera un riferimento non solo per gli artisti italiani del Novecento ma anche per Bill Viola. *Anna Bisceglia*
Bibliografia G. Giura, *La seconda età della pittura in Santa Maria Novella, in Santa Maria Novella. La Basilica e il convento. 2. Dalla Trinità di Masaccio alla metà del Cinquecento*, a cura di A. De Marchi, Firenze 2016, pp. 123-140, con bibliografia precedente.

ANDREA DI BARTOLO

«La predella mi ha sempre affascinato... Agli occhi contemporanei apparivano come sceneggiature in immagini... Le immagini di Andrea hanno una suggestiva semplicità... Io sono stato soprattutto colpito dal senso di intimità e dalla forza interiore di una donna sola in una stanza». (Bill Viola, *A Conversation. Hans Belting and Bill Viola*, 28 giugno 2002/June 28, 2002 in *Bill Viola The Passions*, catalogo della mostra (The J. Paul Getty Museum, Los Angeles in association with The National Gallery, London, p. 211)

. Andrea di Bartolo (Siena, documentato 1389-1429) *Caterina da Siena fra altre quattro beate domenicane dell'Ordine terziario: Giovanna da Firenze, Vanna da Orvieto, Margherita da Città di Castello, Daniella da Orvieto e scene delle vite* 1394-1398 circa. Tavola, cm 55,5 x 97. Venezia, Galleria dell'Accademia, depositi Il dossale e uno tra i primi e più significativi esempi dell'iconografica di Caterina da Siena, morta nel 1380 e, all'epoca in cui fu dipinto, non ancora canonizzata, poiché lo sarà solo nel 1461. Viene perciò rappresentata con il nimbo che contraddistingue i beati, al pari delle consorelle che l'affiancano, tutte Mantellate dell'Ordine terziario domenicano identificate dai nomi: «BEATA · GIOVANNA · DA · FIRENZE, BEATA · VANNA · DA · ORVIETO, · BEATA · CATERINA DAS · SIENA, BEATA · MARGARITA · DALLA · CITTA · DI · CASTELLO, BEATA · DANIELLA · DA · ORVIETO». La tavola simula una divisione reale tra la parte con le figure in piedi e quella inferiore che accoglie la scena più significativa della vita della beata rappresentata superiormente. Si voleva dunque imitare la consueta struttura delle pale d'altare in cui la predella, non di rado dipinta da un artista diverso, e staccata. L'immagine doveva diffondere il culto di Caterina a Venezia, dove era meno nota che a Siena, con una precisa funzione didascalico-devozionale: le terziarie indossano la veste domenicana con tunica bianca e cappa nera, soggolo che copre il collo e velo bianco. Reggono in mano il giglio della purezza e la croce dall'asta verticale allungata che – quando gemmata – esprime gloria e trionfo. Caterina si distingue per il libro e le buste che alludono alle sue famose *Lettere*, mentre la colomba simboleggia lo Spirito Santo, indicando l'origine soprannaturale del suo insegnamento. La predella, nell'iterazione di scene simili, sembra accogliere la raffigurazione della stessa donna, mentre è rappresentato il momento cruciale della vita di ciascuna: la beata Giovanna e inginocchiata davanti alla sua casa fiorentina risparmiata, grazie alle sue preghiere, dall'acqua dell'Arno durante l'alluvione del 1333. Sul lato opposto Daniela da Orvieto e portata in cielo da angeli nel corso di un'estasi mistica, mentre le tre scenette centrali accomunano Vanna da Orvieto, Caterina da Siena e Margherita da Città di Castello nel momento della massima esaltazione spirituale, quello del ricevimento delle stigmate. Il tema era particolarmente importante per il domenicano fra Tommaso Caffarini, senese trasferitosi a Venezia, committente del dossale destinato alle suore del convento del Corpus Domini ristrutturato e affidato alle domenicane nel 1394. Quattro delle scene sono ambientate in celle, piccole scatole dal soffitto a travicelli in cui le donne vivono in solitudine la loro totalizzante esperienza mistica. La fotografia dell'opera fu notata da Viola al Getty Institute, affascinato dal ripetersi dello stesso spazio interno, della vita intima di una donna sola, ma anche attirato dal formato e dal tipo di narrazione quotidiana, feriale. Viola e anche rimasto colpito dalla differenza nelle pale d'altare tre e quattrocentesche tra la parte superiore, di natura iconica, e le sottostanti predelle, più narrative e ricche di allusioni alla vita quotidiana, che permettevano di lasciare spazio alla fantasia degli artisti, consentendo anche ai fedeli di immedesimarsi nella vicenda rappresentata. *Ludovica Sebregondi*



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

LUKAS CRANACH

«Il tempo plasma la tua immagine, e l'immagine plasma il tempo con la sua lentezza. Il tuo tempo è come una serie di momenti congelati che compongono una continuità ininterrotta, rendendo l'emozione davvero potente. Ti avvali della narrazione e della forma figurativa per rappresentare l'emozione». (Bill Viola, 2001, in *Bill Viola. Rinascimento elettronico*, 2017, catalogo)

Lukas Cranach (Kronach 1472-Weimar 1553) *Adamo; Eva*, tecnica mista su tavola, cm 192 x 82 ciascuno Siglato e datato 1528 (*Adamo*). Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture inv. 1890, nn. 1459 (*Adamo*), 1458 (*Eva*).

Nel corso della lunga carriera Cranach si confronta spesso con il tema del nudo, così centrale nella cultura umanistica di derivazione classica. La sua formazione prettamente nordica lascia intravedere un aggiornamento sulle novità artistiche italiane attraverso la mediazione delle incisioni e le opere di Dürer, Jacopo de' Barbari, Quentin Massys. I nudi femminili di Cranach, soprattutto nel terzo decennio del secolo, sono affusolati, connotati dalla gioventù, dall'aggraziato movimento degli arti, che ancora molto conservano delle attitudini e delle proporzioni allungate delle bionde bellezze angelicate della tradizione tardogotica. A questa tipologia appartiene anche l'*Eva* degli Uffizi, mentre la posa di *Adamo*, lontana dalla coerenza dell'antica *ponderatio*, comunica, con la spigolosa flessione degli arti, un'impressione di instabilità che bene esprime il suo stato di incertezza. Il giardino dell'Eden è suggerito da un cenno all'Albero del Bene e del Male, da cui pende il serpente, mentre la coppia, legata da una corrispondenza di sguardi, e circoscritta da un buio profondo, rispetto al quale affiora più per la forza di un contrasto che esalta il profilo dei corpi che per lo sbalzo dei volumi. L'isolamento dei progenitori rispetto a un contesto più ampio si deve a Dürer, che nel dittico del Prado del 1507 inquadra ciascuna figura, statuaria e anatomicamente corretta, su pannelli a grandezza naturale, chiusa in un esiguo spazio oscuro (condiviso da Eva con l'Albero), con piedi poggiati su un lacerto di suolo petroso. Invenzione di grande successo (anche per le sue connessioni con la spiritualità riformata), come testimonia la copia di Hans Baldung Grien conservata agli Uffizi. Cranach, che forse vide i due dipinti durante un passaggio dallo studio di Dürer proprio in quegli anni, adotta quest'immagine dei progenitori dapprima più fedele al modello di Dürer (Besançon 1508-1510; Varsavia 1510) e in seguito dipinta o su tavole distinte, su fondo nero, o su un'unica tavola, con uno sfondo paesaggistico, che divenne uno dei *trademark* della sua bottega, apprezzati dalla ricca borghesia. La suggestione di questa invenzione del Rinascimento del Nord, che isola ed esibisce il genere umano nella sua massima debolezza un attimo prima che tutto accada, è stata raccolta e restituita da Bill Viola con altrettanta potenza nelle immagini video di due archetipi invecchiati, anch'essi compressi in una finestra rettangolare da cui affiorano lentamente in superficie. La luce disegna graficamente, come in un'incisione di Dürer, le tracce del tempo sui loro corpi, che loro indagano ulteriormente con grande scrupolo, in un confronto solitario ed eroico, nella sua terribile e reiterata quotidianità, con l'ineluttabilità della morte. *Francesca de Luca*



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Firenze Settanta
Ludovica Sebregondi

Una città contestataria, contraddittoria e divisa – come sempre nella sua storia – la Firenze dei Settanta, ancora impegnata all’inizio del decennio a leccarsi le ferite dell’alluvione che il 4 novembre del 1966 la segna profondamente, ma che saprà trasformare in un’occasione di rinascita legata a innovative tecniche del restauro. L’evento cittadino ha determinato un prima e un dopo anche nel tessuto sociale, con l’abbandono del centro da parte di molti abitanti, che lasciano case in cui l’acqua mista a fango e nafta ha raggiunto anche i cinque metri di altezza, e dove l’umidità continua a intridere i muri per anni. Un evento locale che è andato a connettersi a quel momento che a livello europeo ha inciso sulla storia: il Sessantotto. “Anni di piombo”, periodo cupo. Anche a Firenze nasce il Partito Armato, nel 1975 viene ammazzato Rodolfo Boschi, iscritto al Partito Comunista, e nel 1978 muore l’agente di polizia Fausto Dionisi, ucciso da Prima Linea. I drammatici fatti italiani, le Brigate Rosse, l’omicidio di Moro, segnano anche la città. Il decennio, come sempre arbitrario volerlo connotare come monolitico mentre è composto da tante “anime”, rappresenta però sicuramente uno spartiacque, un momento in cui si è manifestata nella società la volontà di ampliare le libertà civili abbattendo divieti: nel 1970 viene promulgata la legge sul divorzio e quattro anni dopo vincono i no al referendum che la vuole abrogare. Nascono gruppi femministi che si prefiggono la liberalizzazione sessuale, attraverso la contraccezione e l’aborto, e nel 1978 viene approvata la legge che lo consente. Sono eventi che potrebbero apparire separati dalla vivace sperimentazione creativa del periodo, mentre costituiscono una delle spinte propulsive di un decennio effervescente e vitale, nella letteratura, nel cinema e nella pubblicità. Firenze dal 1967 al 1974 è governata dalla giunta del sindaco democristiano Luciano Bausi poi, dopo una breve transizione gestita dal commissario prefettizio Antonio Lattarulo, l’amministrazione – uscita dalle elezioni del 1975 prima, del 1980 poi – passa alla sinistra ed esprime nuovamente un sindaco comunista dopo venticinque anni, Elio Gabbuggiani, che guida la città fino al 1983. Per il primo mandato il suo assessore alla Cultura è Franco Camarlinghi. Prato, che ha sempre dimostrato maggiore interesse e apertura verso il contemporaneo, accoglie anche la musica jazz al Metastasio, dove si avvicinano mostri sacri quali Ella Fitzgerald, Miriam Makeba, Erroll Garner, Ornette Coleman, Stan Getz, Charlie Mingus. E a Prato Luca Ronconi è presente dal 1977 al 1979 con il Laboratorio di progettazione teatrale e con un nuovo spazio, il Fabbricone, che ha sede in un ex capannone industriale. Il rapporto con Ronconi è importante anche per il Comunale di Firenze che mette in scena, con un giovane Riccardo Muti, direttore stabile per tutto il decennio, spettacoli operistici rivoluzionari, fonte di polemiche e dibattiti, ma fondamentali per l’evoluzione della regia lirica, quali *Orfeo ed Euridice* di Gluck nel 1976, il *Nabucco* in chiave risorgimentale nel 1978, e poi *Trovatore* e *Norma*, tutti con il contributo dello scenografo e costumista Pier Luigi Pizzi. Vengono organizzate importanti esposizioni d’arte antica(i), mentre la Mostra mercato dell’Antiquariato occupa Palazzo Strozzi ogni due anni, attirando un pubblico internazionale. La più memorabile tra le rassegne di arte moderna e contemporanea è la retrospettiva dedicata a Henry Moore che si apre al Forte di Belvedere nel maggio 1972(ii). L’atmosfera di una certa Firenze di quel periodo, non ancora invasa dai turisti, è restituita magistralmente da *Amici miei*, del 1975, nato da un’idea di Pietro Germi e diretto da Mario Monicelli(iii). I film si vedono nelle “prime visioni” e poi nei cinema più autentici, come l’Alfieri, poi Alfieri Atelier, in via dell’Ulivo, lo Spazio Uno in via del Sole, ma soprattutto l’Universale(iv) di via Pisana, emblema delle sale vissute come spazio “interattivo”.



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI



Bill Viola davanti al duomo fiorentino nel corso della performance Free Global Distribution che prevede di inserirsi, in una giornata, nelle foto di ignari – e ancora rari – turisti, 1975, ©Archivio Storico art/tapes/22, Firenze. Foto Enzo Stella

La contestazione infiamma le piazze e il Movimento Studentesco Fiorentino di frequente si riunisce alle nove del mattino in San Marco per formare i cortei che bloccano l'intera città, non ancora chiusa al traffico privato. Gli studenti chiedono la riforma della scuola, utilizzano tazebao come forma di protesta, distribuiscono volantini ciclostilati, organizzano manifestazioni che hanno spesso come punto di riferimento Architettura, in piazza Brunelleschi^(v). Una Facoltà vivacissima in cui si formano gruppi come Archizoom (costituito da Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello e Massimo Morozzi), Superstudio (Adolfo Natalini, Piero Frassinelli, Cristiano Toraldo di Francia e i due fratelli Magris), il gruppo 9999 (di Caldini) e gli Ufo (Lapo Binazzi, Riccardo Foresi, Carlo Bachi, Titti Maschietto, Patrizia Cammeo). I vertici di un "quadrangolo urbano", luoghi quotidiani privilegiati di incontri, scambi e sinergie, sono la galleria Schema, il Centro Di, lo spazio Zona e art/tapes/22. Schema, fondata dall'artista Alberto Moretti, da Roberto Cesaroni Venanzi e Raul Dominguez, ha sede dal 1972 al 1976 al primo piano di via della Vigna Nuova 17, dove le sale dal soffitto affrescato sono attualizzate da una struttura in ferro progettata da Superstudio. Il nome della galleria è suggerito da Lara-Vinca Masini, e da subito vi collabora il critico Achille Bonito Oliva. Il Centro Di, casa editrice degli editori Ferruccio Marchi e Alessandra Pandolfini, in Palazzo Torrigiani in piazza dei Mozzi, pubblica i cataloghi di molte realtà che guardano al contemporaneo, quali lo spazio Zona, che nasce nel dicembre 1974 in via San Niccolò al 119 rosso da un'idea di Mario Mariotti, Paolo Masi e Maurizio Nannucci. Proprio a Zona avrà luogo la prima esposizione europea di Bill Viola, che il 9 giugno 1975 vi presenta *Il Vapore* (cat. 18) nell'ambito del ciclo *Per Conoscenza*. I giovani fiorentini si riuniscono in «piazza San Marco, sotto le Logge dell'Accademia di Belle Arti, prima ritrovo di tutti i militanti dei gruppi della "sinistra extraparlamentare" poi diventato territorio di freak, intellettuali, musicisti, artisti, attori, femministe, out siders, drop-out, collettivi di controcultura, scrittori, poeti, registi, video-makers, studenti incazzati, studenti fuori corso, studenti fuori sede, studenti barricaderi, studenti creativi, studenti off, studenti rock, gay»^(vi).



Logo di art/tapes/22, 1974; ©Archivio Gianni Melotti

E, poco distante da quel centro di aggregazione, in via Ricasoli al 22, Maria Gloria Biccocchi apre nel 1973 art/ tapes/22 come studio di videoarte. Si è scritto molto, e più volte è stato rievocato quel centro propulsivo, creato da una donna straordinaria che, come ricorda con semplicità era «molto affascinata da quell'avventura estrema, che allora sembrava di una follia totale. Così ho comprato i macchinari e mi sono messa a fare videotape, con una passione enorme»^(vii), tanto che art/tapes/22 diventa in breve tempo il punto focale in Europa per la produzione di videotape. L'anno dopo giunge a Firenze Bill Viola, che nello studio sarà chiamato il "tecnico americano". «I suoi primi video fatti da me – scrive Maria Gloria Biccocchi – sono del tutto diversi da quelli che poi hanno identificato il suo lavoro di raffinato "pittore elettronico": erano bellissimi ma sperimentali e anche giocosi, era fin da subito un giovanissimo, grande artista»^(viii). Viola collabora con numerosi giovani ma già importanti autori italiani e stranieri che si alternano nello studio di produzione, e incontra l'arte del passato come viva, ancora nei luoghi per i quali è stata originariamente



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

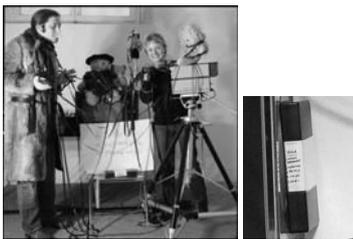
FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

pensata, non raggelata e decontestualizzata nei musei^(ix), ma fondamentale è anche il rapporto con gli altri giovani “tecnici” che lavorano ad art/ tapes/22, condividono l’avventura e diventano suoi amici: Carmine Fornari, Andrea Giorgi, Gianni Melotti, Alberto Pirelli. Differenziato il loro apporto nell’ambito dello studio e il loro ricordo di Viola. Carmine Fornari, in seguito regista e docente, è all’epoca il direttore tecnico e quando «Bill è arrivato a Firenze ha praticamente preso il mio posto, ma ci siamo visti poco perché mi sono trasferito a Roma per lavorare per la Rai. Me lo ricordo che armeggiava con la nuova attrezzatura a colori che era arrivata a sostituire la nostra che era in bobine in bianco e nero. Stava chino con i videoregistratori in cassette, con i suoi grandi occhiali alla Coppola (il regista che gli assomigliava un po’ anche fisicamente) e già sperimentava i primi effetti visivi, ma ancora non aveva fatto nulla di videoarte [a Firenze], ma sperimentava, tanto»^(x).



Bill Viola con Alberto Pirelli a Zona, 1975, ©Archivio Gianni Melotti

Di Alberto Pirelli, poi produttore discografico, ricorda Bill Viola stesso: «Il mio primo giorno di lavoro fu un presagio della mia vita futura: trascorremmo la mattina a esaminare tutta la tecnologia video disponibile nello studio e poi, nel pomeriggio, il mio nuovo collega Alberto Pirelli mi condusse alla chiesa di Santa Croce con gli affreschi di Giotto, i rilievi scolpiti in prospettiva da Donatello, le tombe di Michelangelo e di Galileo. Ero in uno dei più importanti monumenti sacri dell’arte e della scienza»^(xi). Andrea Giorgi, all’epoca tecnico, ricorda di Viola «l’entusiasmo, la sua curiosità nel creare nuovi oggetti sonori di forte presa emotiva, a partire da suoni comuni come il ronzare delle mosche, il rotolare di una bombola sul pavimento, il brusio di una folla in una cattedrale... Ricordo la sua capacità di mettere la sua conoscenza tecnica al servizio del linguaggio, il grande rispetto per le opere del Rinascimento»^(xii). Gianni Melotti è il fotografo che immortalava non solo le opere, ma anche il loro *making of* e i protagonisti^(xiii) in scatti artistici, poetici, ironici, che alimentano ricordi e costituiscono fonti documentarie.



Charlemagne Palestine e Maria Gloria Bicchocchi ad art/tapes/22, febbraio 1975, ©Archivio

Gianni Melotti

Così, osservando l’ingrandimento di una fotografia di Charlemagne Palestine e Maria Gloria Bicchocchi del febbraio 1975, sulla costola della custodia della cassetta U-Matic messa casualmente sulla sedia a sostenere il cartoncino, Melotti ha notato la descrizione del suo contenuto: si tratta di alcuni dei primi video di Bill Viola (1. *Instant Breakfast* 2. *Olfaction* 3. *Recycle* 4. *Cycles* 5. *Level*). Questi video erano stati realizzati da Bill Viola presso il centro Synapse della Syracuse University, nello stato di New York, e hanno formato la "A series" con cui l’artista ha partecipato alla mostra itinerante *Americans in Florence: Europeans in Florence*^(xiv). Alcune immagini di questi lavori desunte dalla cassetta U-matic che compare nell’ingrandimento sono state riprodotte nel catalogo del Centro Di. La serie è stata quindi riunita, forse in previsione di realizzarne copie per mostre.



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI



Bill Viola inquadra Gianni Melotti, 1974, ©Archivio Gianni Melotti

Non tutta Firenze però è attenta a quello che avviene in via Ricasoli, «tanto è vero – ricorda Maria Gloria Biccocchi – che gli stand nelle fiere d'arte (Basilea ad esempio) li ho condivisi con Lucio Amelio o con Leo Castelli e Ileana Sonnabend. Mai con una realtà fiorentina, e quando i mercoledì sera art/tapes era aperta per far vedere i video al pubblico (studenti eccetera) lo spazio si riempiva con i miei figli, i loro amici, gli operatori, forse Pio Baldelli. Sono stati anni speciali perché la cultura era un'espressione etico-politica e non solo estetica e questo è irripetibile. Firenze era una piccola grande famiglia dell'arte (Schema, Zona, art/tapes/22) ma in realtà le connessioni erano internazionali davvero. Gli artisti venivano da tutto il mondo e in questo “tutto il mondo” l'arte circolava e toccava tante città piccole e grandi, e Firenze era una di queste, ma non la sola»^(xv). Tuttavia, chiude Carmine Fornari, «la cosa più bella ero lo spirito da avventurieri “culturali”, un po' pionieri, un po' campati in aria, ma con una grande voglia di fare. Quella è stata la spinta potente che ha pervaso la città. C'era il desiderio di fare, di sperimentare, di allargare i limiti della conoscenza»^(xvi).

***le note sono a disposizione nel catalogo della mostra**

*** Tutte le immagini presenti nel saggio, sono disponibili, a richiesta, per la stampa**



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Tecnologia e rivelazione. Bill Viola a Firenze

Alice L. Hutchison

«Tutte le rivoluzioni, quelle durature, partono dal cuore, ed è così che Maria Gloria ha scorto un nuovo futuro per l'arte».

Bill Viola L'esperienza formativa che Bill Viola maturò a Firenze a metà degli anni Settanta avrebbe influenzato tutta la sua innovativa produzione, collocandolo tra i più eminenti videoartisti e tra gli artisti di maggior spicco del XXI secolo. È dunque suggestivo il fatto che la rassegna ospitata a Palazzo Strozzi a Firenze, culla del Rinascimento, si ponga come omaggio senza tempo all'arte e alla rivelazione. La rassegna sulla produzione di Viola a Palazzo Strozzi mette in luce la traiettoria dell'artista a partire dai primi studi sul video, passando per uno spettro di culture e credenze diverse che abbracciano l'umanità in tutto il suo tormento, per finire con un estremo stato di grazia trascendentale.

Nel 1974 Bill Viola, un ventitreenne laureato in Belle Arti alla Syracuse University nello stato di New York, raggiunse Firenze per lavorare come direttore tecnico presso art/tapes/22, uno dei primi studi al mondo dedicati a questo medium emergente. Prendendo parte alla mostra *Projekt '74* presso il Kunstverein di Colonia in qualità di giovane tecnico al servizio di artisti quali Nam June Paik e Frank Gillette, qui incontrò la fondatrice del nuovo studio internazionale per la produzione di videoarte a Firenze, Maria Gloria Biccocchi, che quello stesso anno organizzò, insieme a David Ross, curatore video presso il Long Beach Museum of Art, la mostra *Americans in Florence: Europeans in Florence*, che debuttò in California nel gennaio del 1975.

«A Colonia, in quei giorni, ha inizio la rassegna internazionale di videotapes e di videoinstallazioni, *Projekt '74* [...] che resterà aperta da giugno ad agosto; art/tapes/22 vi partecipa, con alcune opere, insieme ad altri produttori internazionali. Oltre a rendermi conto del panorama dei lavori della videoarte nel mondo e a vedere le importanti videoinstallazioni, mai presentate prima, in Europa [...] un incontro [...] segnerà incisivamente il lavoro di art/tapes/22 e soprattutto la mia vita. David è a Colonia con un suo grande amico e collaboratore, il giovanissimo Bill Viola, che già realizza interessanti lavori con il video e che desidera approfondire questa disciplina. Sarà David a chiedermi di prendere Bill con me, come direttore tecnico della produzione di art/tapes/22. Proviamo quasi istintivamente un sentimento speciale di amicizia e di intesa e, nella nostra futura collaborazione, questo legame diventerà indistruttibile»⁽ⁱ⁾. Biccocchi offrì il posto a Viola, nell'appartamento convertito in studio in via Ricasoli 22, vicino al duomo di Firenze. Durante il soggiorno nel capoluogo toscano, Viola sperimentò un'epifania visitando i capolavori del primo Rinascimento in situ, come la *Trinità* di Masaccio (1427 circa, Santa Maria Novella) e i cicli di affreschi, vividi e carichi di emozioni, nella cappella Brancacci, in Santa Maria del Carmine. In questi affreschi e pannelli vide «una forma d'installazione: un'esperienza fisica e spaziale struggente», e si identificò con i giovani artisti del Tre e Quattrocento per la sperimentazione di nuove tecniche, nel loro caso la scoperta della prospettiva. L'interesse di Viola per la loro sintesi di religiosità e filosofia umanista, che poneva in risalto il dialogo tra animo umano e luce divina, emerge in maniera continuativa nella sua opera. Molti suoi video assumono un formato sacro, come quello di una pala d'altare⁽ⁱⁱ⁾. I temi rappresentati nel *Diluvio* di Paolo Uccello vennero ripresi in varie opere successive di Viola come *The Crossing* (1996, cat. 1), *Going Forth By Day* (2002) e *The Raft* (2004). La tradizione della Pietà, in particolare quella di Masolino da Panicale (1424, cat. 10), si riflette in *Emergence* (2002, cat. 9), commissionata per la mostra *The Passions* tenutasi nel 2003 al J. Paul Getty Museum in California, e in particolare nella più recente *Mary* per la cattedrale di St. Paul a Londra (2016).



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Fondato nel 1972 da Maria Gloria Bicocchi, art/tapes/22 fu operativo tra il 1973 e il 1976, anni in cui produsse e distribuì oltre centocinquanta importanti videotape d'artista⁽ⁱⁱⁱ⁾. Lo studio, uno dei primi al mondo nella produzione di videoarte, indirizzò i grandi artisti internazionali dell'epoca verso l'utilizzo del nuovo medium, e molti di questi fondamentali videotape sono tra le loro opere più rappresentative. In breve tempo Viola si trovò circondato dagli artisti internazionali più influenti della loro generazione operanti in diversi media e discipline, che erano giunti a Firenze per realizzare videotape, molti di loro per la prima volta. Tra questi ricordiamo Daniel Buren, Alighiero Boetti, Christian Boltanski, Jannis Kounellis, Mario Merz, Sandro Chia, e gli americani Allan Kaprow, Joan Jonas, John Baldessari, Chris Burden, Vito Acconci ed Eleanor Antin, per citarne alcuni. Viola lavorò dietro la macchina da presa al fianco di Andrea Giorgi in *Video-Souvenir (Recouvrant, Effaçant)* di Buren, del 1974, e al fianco di Chris Burden in cinque videotape^(iv); tra le altre sue collaborazioni figurano *The Florence tape: clothing, walking, lifting, leaving*, 1974, di Douglas Davis; *Videotape*, 1974, di Gino De Dominicis; *Lunedì*, 1975, di Terry Fox; tre videotape con Arnulf Rainer tra cui *Confrontation with My video Image*, e varie altre produzioni. Viola rimase ad art/tapes/22 dal settembre del 1974 al febbraio del 1976. Oltre alle sue collaborazioni prolifiche con un gran numero di artisti, a Firenze realizzò tre dei suoi primi videotape: *Gravitational Pull* ed *Eclipse*, entrambi del 1974, e uno studio in bianco e nero su U-matic per *A Million Other Things* nel 1975. Registrò inoltre una serie di brani audio, e affidò ad art/tapes/22 la distribuzione di diversi videotape prodotti negli Stati Uniti.

Bill Viola ha raccontato la sua esperienza ad art/tapes/22: una convergenza di vita e lavoro che fondeva magistralmente i piaceri dell'ospitalità italiana e delle sue delizie culinarie alla compagnia degli artisti in visita. Ripensando agli esordi del video, con il relativo utopismo (niente a che vedere con la distopica Beat Generation), ha descritto le sacche di attività che stavano prendendo vita in tutto il mondo – Spagna, Germania, Stati Uniti – come “funghi” spuntati nei luoghi più disparati. Tutte le persone coinvolte «viderò il futuro e lo colsero al balzo», dando origine a vari gruppi che spaziavano dagli attivisti sociali ai grandi artisti, tutti dediti al video con propositi diversi^(v). Avendo studiato e collaborato con il compositore David Tudor, Viola portò ad art/tapes/22 una visione del mondo e una prospettiva innovative, improntate al suo interesse precoce e progressivo per la musica elettronica considerando il sonoro, al pari degli elementi visivi, centrale per i suoi interessi artistici. maturò fin da subito un'attrazione per i registi strutturalisti come Stan Brakhage, che esploravano le possibilità astratte, pittoriche e non narrative dell'immagine in movimento. La coscienza visiva e uditiva di Viola, il suo coinvolgimento nelle più aggiornate tendenze newyorchesi, la vitalità della metropoli contemporanea e l'apertura ai più recenti sviluppi nella tecnologia come nell'arte contemporanea esercitarono un influsso positivo sulle produzioni di art/tapes/22. Firenze, per tutta risposta, elargiva lezioni di storia dell'arte senza eguali nel resto del mondo.

Figlia del celebre pittore italiano d'avanguardia Primo Conti e dell'inglese Munda Cripps, la gallerista Maria Gloria Bicocchi possedeva una perspicacia e una raffinatezza che le permisero di abbracciare i nuovi media non per amore della tecnologia ma di una nuova espressione artistica. Art/tapes/22 si ritagliò un posto nelle principali fiere artistiche, comprese quelle di Basilea e Colonia, e Bicocchi collaborò con due galleristi leggendari, Ileana Sonnabend e Leo Castelli. Con la sua passione, il suo acume e la sua energia, attirò a Firenze molti grandi artisti. L'amicizia e la collaborazione con Viola lasciarono un segno profondo in entrambi, oltre a instaurare un forte vincolo di cameratismo, rispetto professionale e cooperazione. Il periodo che il giovane artista trascorse osservando Firenze e immergendovisi – in strade, cattedrali, cappelle, musei, nell'arte e nell'architettura trecentesche e rinascimentali – avrebbe permeato tutta la sua produzione successiva. Resosi conto del legame indissolubile tra arte e vita, l'artista commentò: «L'arte deve far parte della vita quotidiana se vuole essere sincera». Per una performance che intitolò *Free Global Distribution*, documentata da Enzo Stella, si inserì ripetutamente in innumerevoli fotografie di turisti come un anonimo “altro”. Viveva e lavorava a casa della famiglia Bicocchi. Il marito di Maria Gloria, Giancarlo, era un brillante architetto fiorentino del quale lei dice: «Senza di lui non sarebbe successo niente in nessun senso,



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

economico ma soprattutto intellettuale, per non parlare del fatto che ha messo la sua vita e le sue case al servizio di questa avventura»^(vi).

Oltre al flusso costante di celebri artisti internazionali giunti a Firenze allo scopo preciso di realizzare nuove opere con *art/tapes/22*, lo studio era un ambiente straordinario in cui convergevano arte e vita familiare. Viola poté ammirare gli Uffizi e altri musei e chiese, in particolare la *Deposizione* del Pontormo a Santa Felicità. Bicocchi ricorda che lo vedeva rincasare in uno stato di rivelazione e stupore, «sempre raggiante, incredulo, pieno di energie» dopo avere assimilato le profonde intuizioni della scoperta rinascimentale della prospettiva, che stava ammirando in prima persona. Le figure di Masaccio e Giotto inserite in contesti architettonici creavano spazi dimensionali che ponevano l'osservatore sullo stesso piano dell'opera. Le loro narrazioni visive, simili a *storyboard*, rappresentavano un passo avanti rispetto alle pale d'altare bidimensionali del Medioevo. Le icone gotiche dorate erano oggetti di raffinata bellezza, ma ormai superati dalla necessità di comunicare con un pubblico più vasto in una forma rappresentativa, grazie anche allo sviluppo del chiaroscuro che conferiva un'illusione di profondità alle narrazioni visive. Un'esperienza analoga a quella che stavano vivendo Viola e altri artisti a Firenze con l'emergente videoarte, sebbene all'epoca si avvallesse di attrezzature molto rudimentali come il registratore a bobine o l'U-matic in bianco e nero. Di questo periodo in Italia, Viola scrisse:

«Molto dell'entusiasmo che esprimo [...] è dovuto all'ambiente di lavoro di *art/tapes/22*, in cui ritrovo un atteggiamento di reale apertura verso le potenzialità del video che si traduce quotidianamente in un prezioso incontro e scambio culturale. Costruito sulle energie e i desideri della sua direttrice, Maria Gloria Bicocchi, il centro è, io trovo, unico nel suo genere in tutta l'Europa e negli Stati Uniti, un luogo dove artisti da tutte le nazioni possono trovare un terreno comune attraverso il mezzo, e dove una situazione operativa personalizzata e positiva apre sbocchi e canali di lavoro»^(vii).

Esplorando il potenziale del video come medium interdisciplinare durante il suo soggiorno fiorentino, Viola sperimentò un ampliamento della sua consapevolezza e della sua capacità di osservare, dei suoi interessi e intuizioni, oltre ad affinare i suoi procedimenti artigianali tramite l'osservazione dei maestri europei. Si è molto enfatizzato il debito di Viola nei confronti delle tradizioni artistiche europee, ma altrettanto importante fu la sua interazione con gli artisti internazionali degli anni Settanta: lavorò dietro la macchina da presa in studio, assimilò una miriade di prospettive e approcci estetici diversi, trovando soluzioni e sperimentando insieme ad altre menti aperte e innovative, e assistette alla "nascita" di alcuni tra i primi grandi video prodotti da *art/tapes/22*. Parte integrante di una squadra di produzione molto unita, Viola trascorse buona parte del tempo condividendo, sviluppando e poi realizzando nuove opere con artisti provenienti dai più svariati contesti culturali. Fu una serie di collaborazioni in cui gli artisti improvvisavano, affinavano, ridefinivano ed esploravano il video, il nuovo strumento di registrazione portatile. Molti di loro non lo avevano mai utilizzato: Giuseppe Chiari creò la sua prima opera di videoarte ad *art/tapes/22*, così come Kounellis e Gino De Dominicis. Viola ha rivelato molti aneddoti divertenti, come il ricordo di De Dominicis che indossava ogni giorno lo stesso completo. Una volta Viola sbirciò nella stanza degli ospiti dove alloggiava De Dominicis (sopra un negozio in via Ricasoli) e scoprì la sua scorta inesauribile di completi, almeno dieci, tutti identici. Nel mezzo di una conversazione, una volta, Viola si alzò e fece un'imitazione esilarante di De Dominicis mentre vagava impettito fra le attrezzature video con il suo immancabile bocchino nero in mano dicendo: «Più basso!» o «Più alto!». De Dominicis era solito esibirsi, grappa alla mano, di fronte a qualsiasi spettatore. Viola ha inoltre ricordato che Giulio Paolini, forse deluso dalla videoarte dell'epoca e dai tentativi di artisti più anziani di riprodurre semplicemente nel nuovo medium le loro opere precedenti, fu uno dei pochi artisti a comprendere concettualmente il video. Viola ha sfruttato questo mezzo per riflettere e concettualizzare, contemplando il movimento e il cambiamento, anziché riprodurre immagini statiche. Ha definito il video un autentico ambito d'improvvisazione, con un retaggio diversissimo da quello del cinema ai suoi esordi. Per lui *Unisono* di Paolini (1974) esplora il potenziale del



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

medium in modo molto avventuroso, raccogliendo tutte le diapositive della sua produzione precedente, girate fotogramma per fotogramma. Ha descritto *Unisono* come uno degli esempi più illustri di compressione dei dati. L'influenza internazionale di art/tapes/22, negligenzemente omessa da varie antologie e cronologie sulla videoarte, ebbe un impatto profondo e degno di considerazione. Glenn Phillips del Getty Research Institute, parlando del pionieristico programma di videoarte avviato al Long Beach Museum of Art in California, ha osservato: «Il programma di videoarte del LBMA aveva una portata ampiamente internazionale. Ebbe inizio con una delle prime mostre di videoarte del museo, *Americans in Florence: Europeans in Florence*, che presentava una panoramica degli artisti internazionali recatisi a Firenze per realizzare opere ad art/tapes/22 [...] e questo evento fu senz'altro preso a modello quando il LBMA ottenne sovvenzioni per creare una struttura di postproduzione video presso il museo nel 1976»^(viii).

A connotare questa prima fase della produzione di Viola fu l'esplorazione dei concetti di durata, di compressione ed espansione del tempo e di tempo reale, esemplificata in *Eclipse* (1974, cat. 19), una lunga ripresa notturna ininterrotta incentrata sulla fiamma di un'unica candela bianca posta su un davanzale bianco; dietro la candela, la luna viene gradualmente oscurata da un'eclissi. La fiamma della candela offre una misurazione naturale del tempo, mentre la luna sullo sfondo ha dimensioni analoghe e si pone sullo stesso piano visivo. I primi videotape minimalisti in bianco e nero, realizzati a Firenze ed esposti di rado – tra cui l'installazione *Il Vapore* (1975, cat. 18) ospitata allo spazio Zona mentre Viola era ancora ad art/tapes/22, insieme ad altri videotape distribuiti da art/tapes/22 – hanno retto alla prova del tempo, accrescendo l'esperienza personale con la loro esplorazione degli stati di coscienza interiori nel confronto con il mondo fisico. Prima di art/tapes/22 Bill produsse *Level, Cycles* (1973, catt. 22, 21) e *Olfaction* (1974, cat. 20) al Synapse Studio della Syracuse University, seguiti da *The Reflecting Pool* (1977-1979, cat. 16), un'importante opera di transizione. Ognuna di queste umili raffigurazioni svela un fondamento basilare dell'ampia evoluzione artistica di Bill Viola nei decenni successivi, la cui portata è delineata in questa rassegna straordinaria. L'eredità che Biccocchi ricevette dal padre Primo Conti, maestro modernista e celebre pittore futurista, includeva una sensibilità futurista, una sollecitazione per la novità, per realizzare opere nuove con gli artisti usando un nuovo medium. Già all'epoca possedeva la naturale raffinatezza di una donna colta che per tutta la vita ha mantenuto i contatti con i grandi intellettuali e artisti nella cerchia dei genitori, oltre a coltivarne di nuovi con i grandi artisti della sua generazione tramite art/tapes/22. Ma complici i costi crescenti legati al finanziamento e alla gestione di uno studio di produzione assai attivo, molto precoce per il suo tempo e incentrato non sul commercio ma sulla sperimentazione artistica, l'impresa ebbe vita breve. Dovette cessare la produzione dopo soli tre anni. L'intera collezione fu trasferita alla Biennale di Venezia^(iv). Come ha dichiarato Viola: «L'esperienza a Firenze ha cambiato la mia vita per sempre». Le affinità tra il vecchio e il nuovo mondo, tra Firenze e la California, si riverberano ancora oggi.



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

ATTIVITÀ IN MOSTRA *UN PALAZZO A MISURA DI VISITATORE: ATTIVITÀ, VISITE E PROGETTI EDUCATIVI*

Ogni mostra di Palazzo Strozzi è un laboratorio in cui sperimentare nuove modalità per rapportarsi all'arte, mettendo al centro l'esperienza di ogni singolo visitatore, dai giovani agli adulti, dalle famiglie alle scuole. Ognuno può trovare il proprio modo di vivere e approfondire la mostra *Bill Viola. Rinascimento elettronico*. Dedicati alle **famiglie** sono cicli di laboratori per diverse fasce d'età, la speciale audioguida per bambini e il Kit famiglie, una speciale borsa ricca di giochi e proposte per visitare la mostra, adulti e bambini insieme. Un'attenzione particolare è dedicata ai **giovani**, con tante attività e iniziative e uno speciale ingresso alla mostra a soli € 4,00 per i giovani fino a 26 anni tutti i giovedì dalle 18.00. Centrale è inoltre il tema dell'**accessibilità**, per cui la Fondazione Palazzo Strozzi si pone come istituzione all'avanguardia e punto di riferimento nazionale, con progetti come "A più voci", dedicato alle persone con Alzheimer, "Sfumature", programma di visite dedicato a ragazzi con disturbo dello spettro autistico e "Connessioni", ciclo di attività dedicate a persone con disabilità cognitive o fisiche. Per maggiori informazioni su tutte le attività: www.palazzostrozzi.org/educazione

ATTIVITÀ PER FAMIGLIE

Laboratori per famiglie

Attività pensate per condividere l'arte in famiglia: attraverso la partecipazione di bambini e genitori si osservano alcune opere esposte nelle sale della mostra; l'attività in laboratorio completa l'esperienza e invita a sperimentare usando la creatività.

Per famiglie con bambini da 3 a 6 anni: *Nei suoni del bosco* **ogni primo mercoledì del mese** alle 17.00; per famiglie con bambini da 7 a 12 anni: *Senza parole!*, **ogni domenica** dalle 10.30 alle 12.30.

Prenotazione obbligatoria. Posti limitati. Le attività sono gratuite con il biglietto di ingresso alla mostra.

Prenotazioni: tel. 055 2469600 prenotazioni@palazzostrozzi.org

Kit famiglie

Per tutti da 3 anni in su. Sempre disponibile gratuitamente al Punto Info della mostra. Come per ogni mostra di Palazzo Strozzi, ogni famiglia può utilizzare una speciale borsa contenente giochi e attività per dare vita a un percorso speciale ed entrare nell'esposizione in modo coinvolgente. Il Kit contiene tutto il necessario per una visita in autonomia. Si ringrazia Il Bisonte per la realizzazione della borsa. Maggiori informazioni: edu@palazzostrozzi.org

ATTIVITÀ PER GIOVANI E ADULTI

Visite per singoli e gruppi di adulti

Per visitatori singoli e gruppi di adulti è possibile partecipare a visite in mostra.

La visita alla mostra può essere associata anche a itinerari in altri musei e luoghi della città di Firenze.

Info e prenotazioni: tel. +39 055 2469600 / prenotazioni@palazzostrozzi.org

Ciclo di incontri : Firenze Settanta

In occasione della mostra Fondazione Palazzo Strozzi propone un ciclo di conferenze pubbliche a ingresso gratuito dedicate a Firenze negli anni Settanta, celebrando la relazione di Bill Viola con la città in cui ha vissuto e lavorato tra il 1974 e il 1976, prendendo parte alla fervente vita culturale e artistica del tempo.

Tutti gli incontri sono a ingresso libero fino a esaurimento dei posti disponibili:

- Giovedì 4 maggio, ore 18.00 - Altana di Palazzo Strozzi: *Incontro con art/tapes/22: Maria Gloria Bicocchi, Gianni Melotti, Carmine Fornari, Andrea Giorgi, Alberto Pirelli*, coordinato da Ludovica Sebreghondi.

- Giovedì 11 maggio, ore 18.00 - Sala Ferri, Palazzo Strozzi: *Giovanna Uzzani, Palazzo Strozzi per l'arte contemporanea: storie dai Settanta*.



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

- Giovedì 18 maggio, ore 18.00 - Sala Ferri, Palazzo Strozzi: *Zona: incontro con Lapo Binazzi, Bruno Corà e Paolo Masi* coordinato da Senzacornice.
- Giovedì 25 maggio, ore 18.00 - Sala Ferri, Palazzo Strozzi: *Moreno Bucci, Arte e musica al Maggio fiorentino.*

Parliamo di... Bill Viola: Una visita alla mostra in forma di conversazione

Conversazioni in mostra per approfondire l'arte di Bill Viola partendo da un'osservazione condivisa delle sue opere. La rappresentazione dell'uomo, il rapporto con le forze della natura e il confronto con la tradizione sono la base per condividere idee sull'artista contemporaneo riconosciuto come maestro della videoarte.

Mercoledì 29 marzo, 26 aprile, 24 maggio, 28 giugno, alle 18.00

Attività gratuita con il biglietto di ingresso alla mostra. Prenotazione obbligatoria: tel. +39 055 2469600 / prenotazioni@palazzostrozzi.org

Touchable in mostra

Sempre disponibile in mostra

Una speciale postazione interattiva permette di approfondire temi e opere della mostra e scoprire contenuti speciali dedicati alla biografia di Bill Viola, con video, immagini e testi, ma anche alle attività collaterali della mostra dentro e fuori Palazzo Strozzi. Grazie al sostegno di Poste Italiane, sarà possibile anche inviare una speciale cartolina digitale a un amico: un regalo e un invito a venire a Palazzo Strozzi a Firenze.

Kit Disegno

Per tutti. Sempre disponibile in forma gratuita al Punto Info della mostra.

Un album, una matita, una gomma e un suggerimento per osservare le opere: il Kit Disegno è un materiale disponibile per tutti i visitatori della mostra, pensato per allenare lo sguardo ed esprimere la propria creatività attraverso il disegno. L'importante non è realizzare un bel disegno, ma lasciare che occhio, mano e matita lavorino insieme trasportandoci nell'esperienza della creazione. Maggiori informazioni: edu@palazzostrozzi.org

SPECIALE SCUOLE

PER GLI INSEGNANTI

Visita-incontro gratuita

La visita-incontro permette di anticipare i contenuti delle visite, dei laboratori e delle iniziative rivolte alla scuola oltre a fornire una lettura per avvicinarsi alle opere in mostra. Da quest'anno la Fondazione offre un'attività progettata specificamente per la scuola dell'infanzia. Per gli insegnanti della scuola dell'infanzia e della scuola primaria: **venerdì 17 marzo e giovedì 23 marzo**, ore 15.30 e 17.30. Per gli insegnanti di scuola secondaria di primo grado: **mercoledì 15 marzo e venerdì 24 marzo**, ore 15.30 e 17.30. Per gli insegnanti della scuola secondaria di secondo grado: **lunedì 13 marzo, giovedì 16 marzo e mercoledì 22 marzo**, ore 15.30 e 17.30. Gli incontri si tengono a Palazzo Strozzi e le visite guidate sono riservate ai docenti che intendono accompagnare le proprie classi alla mostra. Prenotazione obbligatoria: tel. + 39 055 2469600 - prenotazioni@palazzostrozzi.org

PER LE CLASSI

Visita in mostra. Il percorso viene calibrato per le diverse fasce d'età. L'attività dura un'ora e mezza e il costo è di € 52,00 (per gruppi di massimo 25 studenti), non comprensivo del biglietto di ingresso (€ 4,00 a studente, gratuito per i minori di 6 anni).

Visita + laboratorio creativo (per la scuola dell'infanzia, primaria e secondaria di primo grado) Al percorso in mostra e all'osservazione di alcune opere selezionate, si affianca un'attività di laboratorio che consente a ciascun partecipante di rielaborare in modo personale gli stimoli emersi durante la visita. L'attività, calibrata per le diverse fasce d'età, dura due ore (un'ora e mezza per l'infanzia) e il costo è di € 72,00 (per gruppi di massimo 25 studenti), non comprensivo del biglietto di ingresso (€ 4,00 ad alunno, gratuito minori 6 anni).



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Il gioco delle imitazioni

L'imitazione è alla base dei processi di apprendimento. I bambini potranno osservare le opere d'arte di Bill Viola e riconoscere i gesti e le espressioni usate dai protagonisti dei lavori dell'artista per esprimere affetto o altri sentimenti. Al termine dell'osservazione i bambini diventeranno protagonisti di un lavoro corale basato sulla restituzione delle emozioni attraverso il proprio corpo.

Emozioni in movimento

Le grandi opere di Bill Viola traggono ispirazione dai capolavori dell'arte rinascimentale fiorentina che l'artista riprende e anima nelle sue grandi installazioni video. La mostra propone un confronto tra le opere dell'artista americano e quelle di alcuni artisti rinascimentali presentate in dialogo con quelle contemporanee. Le azioni, i gesti e i volti dei protagonisti dei quadri antichi e dei video di Bill Viola comporranno un lessico espressivo da utilizzare come punto di partenza per un laboratorio dedicato alla rappresentazione del corpo e della figura umana, un tema centrale per l'arte di tutti i tempi.

Corpo a corpo

La mostra dedicata a Bill Viola rappresenta un'occasione unica per compiere un viaggio che, dall'arte rinascimentale arriva ai giorni nostri. Il filo comune che collega le opere dei maestri del Quattro e Cinquecento con quelle di Viola sono le relazioni umane e i sentimenti, espressi attraverso la rappresentazione visiva del corpo. Prendendo spunto dalle opere osservate in mostra e analizzando il rapporto tra arte antica e tecniche contemporanee, i partecipanti creeranno un elaborato collettivo per riflettere sull'uso della comunicazione non verbale e sul concetto di empatia.

PROGETTO SPECIALE: Educare al presente. L'arte contemporanea nelle scuole 2016/17

Prosegue anche per l'anno scolastico 2016-17 l'offerta di Palazzo Strozzi per le scuole secondarie di secondo grado della Toscana dedicata al rapporto tra arte contemporanea e temi di attualità come il rapporto con l'ambiente, la partecipazione democratica, l'empatia e la diversità. I percorsi in classe sono tenuti da educatori formati sui temi dell'arte contemporanea e da esperti delle diverse discipline. Il progetto è realizzato in collaborazione con Regione Toscana e con il supporto di Water Right and Energy Foundation e Publiacqua.

PROGETTO SPECIALE: Alternanza scuola-lavoro a Palazzo Strozzi

La Fondazione Palazzo Strozzi ha attivato per il primo anno una collaborazione con due istituti scolastici fiorentini per un progetto di Alternanza scuola-lavoro di durata annuale. Per l'anno scolastico 2016/17 sono stati coinvolti quattordici studenti provenienti dal Liceo Michelangiolo e dal Liceo Machiavelli-Capponi. L'esperienza di collaborazione portata avanti da novembre 2016 culminerà con un evento serale previsto per il 1° giugno 2017 che vedrà protagonisti gli studenti.

UNIVERSITÀ

Visite in mostra

Progettate per valorizzare le competenze personali e le capacità di analisi e lettura delle opere esposte. L'attività dura un'ora e mezza e il costo è di € 72,00 (per gruppi di massimo 25 studenti), non comprensivo del biglietto di ingresso (€ 4,00). Prenotazione obbligatoria: tel. + 39 055 2469600 - prenotazioni@palazzostrozzi.org

Language through the Art

Un laboratorio per università straniere e scuole di lingua per imparare la lingua italiana attraverso una visita dialogica alla mostra. Il costo della visita è di € 52,00 a gruppo (max 10 studenti), non comprensivo del biglietto di ingresso (€ 4,00). Prenotazione obbligatoria: tel. + 39 055 2469600 - prenotazioni@palazzostrozzi.org

Progetto speciale APPROPRIAZIONI

Il progetto – dedicato agli studenti delle accademie d'arte – nasce dall'idea di utilizzare la mostra *Bill Viola. Rinascimento elettronico* come terreno di confronto finalizzato alla produzione di nuove opere d'arte, aprendo una riflessione sulla capacità dell'arte (del passato e del presente) di generare nuova arte, in una continua filiazione e rielaborazione delle forme attraverso i secoli. Copia, citazione, appropriazione saranno le strategie su



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

cui gli studenti si confronteranno per avviare nuovi processi creativi. I due talk con gli artisti Roberto Fassone e Luigi Presicce completeranno il percorso attraverso un'ulteriore prospettiva sul tema.

Le opere degli studenti nate all'interno del progetto *Appropriazioni*, diventeranno a loro volta il materiale di lavoro per la realizzazione di un progetto espositivo (22-30 giugno 2017) realizzato dagli studenti del corso di Art Management di IED Firenze.

Il progetto *Appropriazioni* è realizzato in collaborazione con: Accademia di Belle Arti di Firenze (prof. Marco Raffaele, prof.ssa Giuliana Storino), California State University (prof.ssa Marsha Steinberg), Fondazione Studio Marangoni (prof.ssa Lucia Minunno), LABA Libera Accademia di Belle Arti (prof.ssa Eugenia Vanni), IED Firenze (prof.ssa Daria Filardo).

Collaborazione con UNIFI – Dipartimento SAGAS

La Fondazione Palazzo Strozzi collabora con l'Università degli studi di Firenze, Dipartimento SAGAS con l'obiettivo di offrire opportunità di ricerca e un contatto diretto con l'organizzazione e produzione di mostre. Il rapporto di Bill Viola con l'arte dei grandi maestri del passato sarà approfondito dagli studenti del corso di Iconologia e iconografia tenuto dal prof. Alessandro Nigro; gli studenti del corso di Storia dell'arte contemporanea, tenuto dalla prof.ssa Tiziana Serena, entreranno in contatto con l'organizzazione del lavoro della Fondazione attraverso incontri in aula e visite specifiche alla mostra.

PROGETTI DI ACCESSIBILITÀ

A più voci. Un progetto per le persone con Alzheimer e per chi se prende cura

Il progetto offre alle **persone affette da Alzheimer** la possibilità di esprimersi attraverso l'arte e proporre un modello per una comunicazione ancora possibile. Invitando a fare ricorso all'immaginazione e non alla memoria, alla fantasia e non alle capacità logico-cognitive, si valorizzano, infatti, le residue capacità comunicative. "A più voci" prevede cicli di incontri che si svolgono il martedì pomeriggio, a partire dalle 15.00; durante due incontri viene scelta un'opera di fronte alla quale soffermarsi. Attraverso una conversazione guidata mediatori ed educatori invitano alla creazione di un racconto collettivo o di una poesia, che oltre a documentare l'esperienza, diventano una risorsa che arricchisce l'opera di nuove voci e suggerisce altri modi di guardare l'arte. Il terzo incontro è invece dedicato a un'attività creativa per la mostra *Bill Viola. Rinascimento elettronico* realizzata in collaborazione con l'artista Cristina Pancini. Per informazioni e prenotazioni: edu@palazzostrozzi.org

Sfumature. Un progetto per ragazzi con autismo

Sfumature è il nuovo progetto che Palazzo Strozzi dedica ai **giovani dai 15 ai 20 anni affetti dal disturbo dello spettro autistico**. Ogni mese viene organizzato un appuntamento condotto da educatori museali ed educatori professionali che accompagneranno i partecipanti a scoprire le grandi installazioni video di Bill Viola. Le attività e gli stimoli proposti nelle sale della mostra sono progettati insieme agli utenti e agli educatori del Centro Casadasé (Associazione Autismo Firenze). Per informazioni e prenotazioni: edu@palazzostrozzi.org

Connessioni

Connessioni è il progetto di Palazzo Strozzi dedicato a **gruppi di persone con disabilità** (fisica, psichica a cognitiva), e si compone di una visita dialogica in mostra pensata in base alle caratteristiche del gruppo. La visita prevede l'osservazione di una selezione di opere e il coinvolgimento attivo dei partecipanti. Prima dell'attività viene organizzato un colloquio tra gli accompagnatori del gruppo e il Dipartimento Educazione per calibrare tempi e modalità della visita. All'inizio di ogni mostra viene organizzato un incontro di presentazione aperto a tutti gli operatori socio sanitari (educatori, psicologi e terapisti) per presentare il progetto in relazione all'esposizione in corso. A conclusione del progetto, si terrà un appuntamento dedicato a tutti gli operatori che hanno partecipato per valutare insieme le attività concluse e progettare quelle future. Per partecipare al progetto è necessario prenotare, i posti sono limitati. Informazioni e prenotazioni: edu@palazzostrozzi.org



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

FUORIMOSTRA: BILL VIOLA RINASCIMENTO ELETTRONICO

Presentare una grande mostra dedicata a Bill Viola a Palazzo Strozzi significa proporre al pubblico di Firenze le opere di uno dei più celebrati artisti del panorama contemporaneo internazionale. Allo stesso tempo, tuttavia, significa anche celebrare la speciale relazione tra l'artista americano e il nostro territorio. Il *Fuorimostro Bill Viola. Rinascimento elettronico* propone un itinerario con cui scoprire e approfondire l'arte di Bill Viola attraverso speciali installazioni in luoghi al di fuori di Palazzo Strozzi e un ricco programma di collaborazioni con musei, istituzioni culturali e partner locali e internazionali insieme ai quali, durante i mesi della mostra, verranno proposti cicli di conferenze, film ed eventi speciali.

Realizzato come parte del progetto *Piccoli Grandi Musei* della Fondazione CR Firenze e all'interno delle iniziative in collaborazione con la Regione Toscana, il *Fuorimostro* sarà promosso attraverso uno speciale booklet, una mappa e i canali digitali della Fondazione Palazzo Strozzi, in collaborazione con gli enti e le istituzioni partner del progetto. L'iniziativa conferma il ruolo di Palazzo Strozzi come catalizzatore per Firenze e la Toscana, sempre ricercando sinergie in grado di amplificare il valore culturale delle proprie mostre e sperimentare innovative e variate forme di collaborazioni.

Il percorso del Fuorimostro coinvolge **Firenze** (con il Grande Museo del Duomo, il Complesso di Santa Maria Novella e le Gallerie degli Uffizi), **Empoli** (con il Museo della Collegiata di Sant'Andrea, **Arezzo** (con la Galleria Ivan Bruschi) e **Carmignano** (con la Pieve di San Michele Arcangelo). Insieme a questo percorso attraverso la Toscana, Fondazione Palazzo Strozzi collabora con musei, istituzioni e partner del territorio con speciali programmi e iniziative. Tra i partner: **Biblioteca delle Oblate e del Comune di Firenze, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci (Prato), Cinema Odeon Firenze, Compagnia Virgilio Sieni, Fondazione Etrillard (Parigi), IED Firenze, Mercato Centrale Firenze, Museo Novecento (Firenze), Opera di Firenze – Maggio Musicale Fiorentino, Villa I Tatti – Harvard University, Villa Romana (Firenze), Università degli Studi di Firenze – Dipartimento SAGAS.**

Firenze, Grande Museo del Duomo

Opere di Bill Viola dialogano con i capolavori del Museo dell'Opera del Duomo: *Acceptance* (Accettazione, 2008), che riflette sullo scorrere del tempo e sul processo di trasformazione dell'interiorità umana, è esposta in relazione a una delle sculture più famose e drammatiche di Donatello, la *Maddalena penitente* (1455 circa). *Observance* (2002) – in cui un flusso ininterrotto di persone avanza solennemente sopraffatte dall'emozione, fissando in una commozione condivisa un oggetto che non si vede posto di fronte a loro – dialoga invece con la *Pietà Bandini* (1547- 1555), capolavoro assoluto di Michelangelo.

Firenze, Complesso di Santa Maria Novella

Nell'ex Cenacolo, oggi parte del Museo di Santa Maria Novella, in prossimità della collocazione del *Diluvio e recessione delle acque* di Paolo Uccello già nel Chiostro Verde ed esposto a Palazzo Strozzi, è presentata l'opera di Bill Viola *Tempest* (Study for The Raft) (Tempesta, Studio per La zattera, 2005). Nel video un gruppo di uomini e donne proveniente da ambienti diversi viene colpito da un getto di acqua: alcuni vengono travolti, altri cercano di resistere, stringendosi nel tentativo di sopravvivere. La violenza dell'acqua, la distruzione, la sofferenza degli uomini sono temi rappresentati anche nel Diluvio di Paolo Uccello, parte di un ciclo di affreschi che impressionarono Viola durante il suo soggiorno fiorentino.

Firenze, Gallerie degli Uffizi

Nel 2013 il video *Self Portrait, Submerged* (Autoritratto, sommerso) – esposto nella sala 43 in occasione della mostra di Palazzo Strozzi – è stato donato da Bill Viola ed è andato ad aggiungersi alla più vasta e importante collezione di autoritratti al mondo, che continua ad accrescersi grazie alle donazioni di artisti contemporanei. L'opera ricorda che a sei anni, mentre è in vacanza in montagna, il piccolo Bill cerca di imitare un cugino che si tuffa in un lago ma non trattiene il respiro e finisce sul fondo; sarebbe annegato se lo zio non lo avesse salvato. Nonostante il pericolo Bill non ha paura, anzi, quell'esperienza sarà il ricordo più



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

bello della sua vita: «Da allora l'acqua è centrale nel mio mondo. È la vita ma può anche distruggerla, mi aiuta a dire: "vai oltre la superficie delle cose, punta alla loro anima"».

Empoli, Museo della Collegiata di Sant'Andrea

Il Museo della Collegiata, fondato nel 1859, è uno dei più antichi musei ecclesiastici. Ubicato nell'antico palazzo della Propositura attiguo alla Collegiata di Sant'Andrea, conserva alcuni dei capolavori dell'arte di età compresa tra il XIII e il XVII secolo. Nel museo che accoglie abitualmente il *Cristo in pietà* di Masolino in prestito a Palazzo Strozzi, sarà esposta dal 6 aprile un'opera di Bill Viola. L'artista non aveva visto l'affresco staccato, ma venne toccato dalla sua immagine, incontrata sul libro di storia dell'arte, e volle quindi riprodurla in un'immagine in movimento, aggiungendo l'acqua, elemento che è uno degli elementi più tipici del linguaggio di Viola. Dal 27 luglio un ulteriore lavoro di Viola sarà presentato nella sala principale del Palazzo Pretorio, che è tra gli edifici più rappresentativi di Empoli, già sede del Comune.

Arezzo, Galleria Ivan Bruschi

Nella Galleria, adiacente alla Basilica di San Francesco, che accoglie lo straordinario ciclo di affreschi di Piero della Francesca con la *Leggenda della Vera Croce*, dal 6 maggio sarà esposta un'opera video di Bill Viola, celebrando il suo legame con l'arte del Rinascimento in Toscana. Come l'artista stesso ha dichiarato, nei suoi soggiorni italiani era rimasto profondamente colpito: «qui non è come nei musei, che il quadro te lo trovi davanti, all'altezza dei tuoi occhi: gli affreschi arrivano fino al soffitto, devi sforzarti per vedere qualcosa. È un ambiente vivo, le pareti rinviano l'eco delle voci, dei passi». E ancora ha scritto: «Ebbi allora le mie prime esperienze inconse di un'arte collegata al corpo, poiché molte delle opere di quel periodo, dalle grandi sculture pubbliche ai dipinti incorporati nelle architetture delle chiese, non sono che una forma di installazione: un'esperienza fisica, spaziale, da consumare interamente».

Carmignano, Pieve di San Michele Arcangelo

Nella località che accoglie abitualmente la *Visitazione* del Pontormo, esposta a Palazzo Strozzi in dialogo con *The Greeting* di Bill Viola, martedì 16 maggio alle ore 21.00 una conferenza presenterà la mostra fiorentina. Ha dichiarato Bill Viola: «Il mio incontro con quel quadro è avvenuto in California... Una storia buffa... Ero andato in una libreria, cercavo un libro, non ricordo più quale. Mentre stavo uscendo vedo con la coda dell'occhio un volume appoggiato sul banco. Un nuovo testo sul Pontormo. Sulla copertina era riprodotta la Visitazione, mi colpirono i colori. Di quel quadro non sapevo niente, ma non potevo smettere di guardarlo».



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

ELENCO DELLE OPERE

1.1

Bill Viola, *The Crossing* (La traversata) 1996, 10'57''. Installazione video-audio. Proiezione video a colori a due canali dai lati opposti di una vasta galleria buia, su due grandi schermi sospesi al soffitto e installati sul pavimento dorso a dorso; quattro canali audio stereofonici amplificati, quattro altoparlanti. Interprete: Phil Esposito, cm 401 x 286. Courtesy Bill Viola Studio

2.1

Bill Viola, *The Greeting* (Il saluto) 1995, 10'22''. Installazione video-audio. Proiezione di video a colori su un grande schermo verticale installato a parete in uno spazio oscurato; audio stereofonico amplificato. Interpreti: Angela Black, Suzanne Peters, Bonnie Snyder, cm 280 x 240. Courtesy Bill Viola Studio

2.2

Pontorno (Jacopo Carucci; Pontorme, Empoli 1494-Firenze 1557) *Visitazione* 1528-1529 circa. Olio su tavola, cm 207 x 159,4. Carmignano, Pieve di San Michele Arcangelo. Foto Antonio Quattrone 3 Bill Viola, *The Path* (Going Forth By Day) *Il sentiero* (Uscire al giorno) 2002, 36'. Pannello 2 dei 5 di Going Forth By Day (Uscire al giorno), 2002. Installazione video-audio. Video a colori ad alta definizione proiettato su una parete in una stanza buia; quattro canali audio spazializzati in quadrifonia, cm 228 x 1097. Courtesy Bill Viola Studio

4.1

Bill Viola, *Surrender* (Arrendersi) 2001, 18'. Dittico di video a colori su due schermi al plasma installati a parete in verticale. Interpreti: John Fleck, Weba Garretson, cm 204,2 x 61 x 8,9. Courtesy Bill Viola Studio

4.2

Bill Viola, *Catherine's Room* (Stanza di Catherine) 2001, 18'39''. Polittico di video a colori su cinque schermi piatti LCD installati a parete. Interprete: Weba Garretson, cm 38 x 246 x 5,7. Courtesy Bill Viola Studio

4.3

Andrea di Bartolo (Siena, documentato 1389-1429) *Caterina da Siena fra quattro beate domenicane* (*Giovanna da Firenze, Vanna da Orvieto, Margherita da Città di Castello, Daniela da Orvieto*) e scene delle vite 1394-1398 circa. Tavola. Venezia, Gallerie dell'Accademia

4.4

Bill Viola, *Four Hands* (Quattro mani) 2001. Proiezione ininterrotta. Polittico di video in bianco e nero su quattro schermi piatti LCD installati su una mensola. Interpreti: Blake Viola, Kira Perov, Bill Viola, Lois Stark, cm 22,9 x 129,5 x 20,3. Courtesy Bill Viola Studio

5.1

Bill Viola, *Emergence* (Emersione) 2002, 11'40''. Retroproiezione video a colori ad alta definizione su schermo montato a parete in una stanza buia. Interpreti: Weba Garretson, John Hay, Sarah Steben, cm 213 x 213. Courtesy Bill Viola Studio



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

5.2

Masolino da Panicale (Tommaso di Cristoforo di Fino; Panicale di Renacci? 1383/84-documentato fino al 1435) *Cristo in pietà* 1424. Affresco staccato, cm 280 x 118. Empoli, Museo della Collegiata di Sant'Andrea, inv. n. 32. Foto Antonio Quattrone

6.1

Bill Viola, *The Deluge* (Going Forth By Day) *Il diluvio* (Uscire al giorno) 2002, 36'. Pannello 3 dei 5 di Going Forth By Day (Uscire al giorno), 2002. Installazione video-audio. Video a colori ad alta definizione proiettato su una parete in una stanza buia; audio stereofonico e subwoofer, cm 370 x 488. Courtesy Bill Viola Studio

6.2

Paolo Uccello (Paolo di Dono; Firenze 1397 circa-1475) *Diluvio universale e recessione delle acque*. Quinto decennio del Quattrocento. Affresco staccato, cm 215 x 510. Firenze, Musei Civici, Museo di Santa Maria Novella, dalla quarta campata del lato est del Chiostro Verde. Fototeca dei Musei Civici Fiorentini

7

Bill Viola, *Inverted Birth* (Nascita capovolta) 2014, 8'22". Installazione video-audio. Video proiezione a colori ad alta definizione su uno schermo installato in verticale e ancorato al pavimento di una stanza buia; audio stereofonico e subwoofer. Interprete: Norman Scott, cm 500 x 281. Courtesy Bill Viola Studio

8.1

Bill Viola, *Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity* (Uomo alla ricerca dell'immortalità/Donna alla ricerca dell'eternità) 2013, 18'54". Installazione video. Dittico di video a colori ad alta definizione proiettato su grandi lastre di granito nero disposte in verticale contro una parete. Interpreti: Luis Accinelli, Penelope Safranek, cm 227 x 128 x 5 ciascuno. Courtesy Bill Viola Studio e Blain Southern, Londra

8.2

Lukas Cranach (Kronach 1472-Weimar 1553) *Adamo; Eva*. Tecnica mista su tavola, cm 192 x 82 ciascuno siglato e datato 1528 (Adamo). Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture, inv. 1890, nn. 1459, 1458

STROZZINA

S1

Bill Viola, *The Reflecting Pool* (Vasca riflettente) 1977-1979, 7'. Videotape, colore, audio monofonico. Prodotto presso WNET/Thirteen Television Laboratory, New York e WXXI-TV Workshop, Rochester, NY Courtesy Bill Viola Studio

S2-3

Bill Viola, *Presence* (Presenza) 1995. Installazione sonora. Sei canali di audio amplificato, uno dei quali è diffuso da una parabola, utilizzando gli elementi architettonici dell'ambiente. Courtesy Bill Viola Studio

S4.1

Bill Viola, *Eclipse. The Moon Setting Through an Open Window* (Winter Solstice 1974) (Eclisse. La luna solca il cielo attraverso una finestra aperta. Solstizio d'inverno 1974) 1974, 20'3". Videotape, bianco e nero, audio monofonico. Prodotto in associazione con art/tapes/22, Firenze. Courtesy Bill Viola Studio



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

S4.2

Bill Viola, *Il Vapore* 1975. Installazione video-audio. Installazione video-audio. Videotape in bianco e nero, sovrapposto in dissolvenza al 50% con immagine da videocamera in presa diretta su monitor posto in una nicchia, audio monocanale, stuoia intrecciata su pedana in legno, ampio recipiente in metallo con acqua bollente e foglie di eucalipto, fornello, sistema di riscaldamento diretto. Dimensioni della stanza: cm 370 x 490 x 610. Roma, MAXXI - Museo Nazionale delle arti del XX secolo

S5.1

Bill Viola, *Cycles* (Cicli) 1973, 7'04". Videotape, bianco e nero, suono monofonico. Prodotto a Synapse, Syracuse University, Syracuse, NY. Courtesy Bill Viola Studio

S5.2

Bill Viola, *Level* (Livella) 1973, 8'28". Videotape, bianco e nero, suono monofonico. Prodotto a Synapse, Syracuse University, Syracuse, NY. Courtesy Bill Viola Studio

S5.3

Bill Viola, *Olfaction* (Olfatto) 1974, 3'. Videotape, colore, suono monofonico. Courtesy Bill Viola Studio

S5.4 Bill Viola, *Chott el-Djerid* (A Portrait in Light and Heat) (Chott el-Djerid. Un ritratto in luce e calore) 1979-1981, 28'. Videotape, colore, suono monofonico. Courtesy Bill Viola Studio

S6

Bill Viola, *Martyrs series* (Serie di martiri) 2014.

Earth Martyr (Martire della terra) 7'10". Video a colori ad alta definizione su schermi al plasma installati a parete in verticale. Produttore esecutivo: Kira Perov. Interprete: Norman Scott, cm 107,6 x 62,1 x 6,8. Courtesy Bill Viola Studio

Bill Viola, *Martyrs series* (Serie di martiri) 2014.

Air Martyr (Martire dell'aria) 7'10". Video a colori ad alta definizione su schermi al plasma installati a parete in verticale. Produttore esecutivo: Kira Perov. Interprete: Sarah Steben; cm 107,6 x 62,1 x 6,8. Courtesy Bill Viola Studio

Bill Viola, *Martyrs series* (Serie di martiri) 2014.

Fire Martyr (Martire del fuoco) 7'10". Video a colori ad alta definizione su schermi al plasma installati a parete in verticale. Produttore esecutivo: Kira Perov. Interprete: Darrow Igus; cm 107,6 x 62,1 x 6,8. Courtesy Bill Viola Studio

Bill Viola, *Martyrs series* (Serie di martiri) 2014

Water Martyr (Martire dell'acqua) 7'10". Video a colori ad alta definizione su schermi al plasma installati a parete in verticale. Produttore esecutivo: Kira Perov. Interprete: John Hay, cm 107,6 x 62,1 x 6,8. Courtesy Bill Viola Studio

OPERE IN ALTRE SEDI

OffSite.1

Museo dell'Opera del Duomo

Bill Viola, *Acceptance* (Accettazione) 2008, 8'14". Video in bianco e nero ad alta definizione su schermo al plasma installato a parete in verticale; audio stereofonico e subwoofer. Interprete: Weba Garretson, cm 155,5 x 92,5 x 12,7. Courtesy Bill Viola Studio



Bill Viola

RINASCIMENTO ELETTRONICO

10 MARZO
23 LUGLIO
2017

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

Museo dell'Opera del Duomo

Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi; Firenze 1386 circa-1466) *Maria Maddalena penitente* 1455 circa. cm 185 x 51 x 45 Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, inv. 2005/360

OffSite.2

Museo dell'Opera del Duomo

Bill Viola, *Observance* (Osservazione) 2002, 10'14". Video a colori ad alta definizione su schermo al plasma installato a parete in verticale. Interpreti: Alan Abelew, Sheryl Arenson, Frank Bruynbroek, Carol Cetrone, Cathy Chang, Ernie Charles, Alan Clark, JD Cullum, Michael Irby, Tanya Little, Susan Matus, Kate Noonan, Paul O'Connor, Valerie Spencer, Louis Stark, Richard Stobie, Michael Eric Strickland, Ellis Williams, cm 120,7 x 72,4 x 10,2. Courtesy Bill Viola Studio

Michelangelo Buonarroti (Caprese? 1475-Roma 1564) *Pietà Bandini* 1547-1555 circa. Marmo cm 226 x 138 x 125, Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, inv. 2005/289

OffSite.3

Museo di Santa Maria Novella

Bill Viola, *Tempest* (Study for The Raft) (Tempesta, Studio per La zattera) 2005, 16' 50". Video a colori ad alta definizione su schermo piatto LCD installato a parete. Interpreti: Sheryl Arenson, Robin Bonaccorsi, Rocky Capella, Cathy Chang, Liisa Cohen, Tad Coughenour, Tom Ficke, James Ford, Michael Irby, Simon Karimian, John Kim, Tanya Little, Mike Martinez, Petro Martirosian, Jeff Mosley, Gladys Peters, Maria Victoria, Kaye Wade, Kim Weild, Ellis Williams, cm 66 x 109 x 10,2. Courtesy Bill Viola Studio

OffSite.4

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture

Bill Viola, *Self Portrait, Submerged* (Autoritratto, sommerso) 2013, 10'18". Video a colori ad alta definizione su schermo al plasma installato a parete in verticale; audio stereofonico. Interprete: Bill Viola, cm 121,2 x 72,4 x 9. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture

OffSite.5

Empoli, Museo della Collegiata di Sant'Andrea

Bill Viola, *Sharon* 2013. Video a colori ad alta definizione su uno schermo LCD installato in verticale a parete; audio stereofonico, cm 92 x 53.6 x 3. Photo: Kira Perov. Courtesy Bill Viola Studio