

[Titolo](#) || Un rinascimento a Firenze

[Autore](#) || Bill Viola

[Traduzione di](#) || Victoria Primpack

[Pubblicato](#) || Maria Gloria Bicocchi, *Tra Firenze e Santa Teresa dentro le quinte dell'arte ('73/'87)*, art/tapes/22, Edizioni del Cavallino, Venezia, 2003

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Un rinascimento a Firenze

di *Bill Viola*

Si narra che a Firenze, nei primi decenni del quattrocento, Lorenzo Ghiberti fosse solito condurre una specie di simposio serale, nel suo studio, invitando amici, altri artisti e giovani pensatori radicali per parlare, analizzare e discutere (accompagnati da vino a volontà, naturalmente) la nuova arte della prospettiva. Le novità nella scienza e nella tecnologia di quell'epoca stavano trasformando il mondo, ed i giovani artisti erano ispirati e tesi ad applicare queste scoperte rivoluzionarie alla pratica dell'arte. Possiamo solo immaginarci questi incontri, ma ora siamo ben consapevoli dei loro risultati.

Cinquecentocinquanta anni più tardi, nei primi anni '70, in una piccola galleria vicino a Palazzo Vecchio, un gruppo di giovani - artisti, scrittori ed intellettuali, i *conoscenti* della nuova cultura - si riunivano ogni mercoledì sera per parlare delle idee più innovative dell'arte. L'intelligenza e l'immaginazione della proprietaria della galleria, Maria Gloria Bicocchi, fu interessata in particolare dalle discussioni sul nuovo medium: il video. Ne nacque un progetto: creare uno spazio dedicato a questa nuova forma di arte ed alle potenzialità che essa rappresentava.

Ma Maria Gloria non voleva creare semplicemente un altro atelier per le mode artistiche né una boutique per oggetti morti. Voleva creare uno spazio *vivo* - un ambiente lavorativo e creativo riempito con presenze attive, un posto dove gli artisti sarebbero stati liberi di esplorare questa nuova tecnologia. Aveva subito capito come, con questi nuovi strumenti elettronici dell'immagine in movimento e del suono, le azioni transitorie e i gesti concettuali della nuova pratica dell'arte potessero trovare una forma compatibile e duratura; come il video fosse il nuovo linguaggio per una nuova era.

Così nacque *art/ tapes/ 22*. Tutte le rivoluzioni, se durano, partono dal cuore, ed è stato in questa maniera che Maria Gloria aveva visto un nuovo futuro per l'arte. Aveva capito che la rivoluzione tecnologica, che allora si espandeva nel mondo industrializzato, era in essenza una rivoluzione *culturale* e che, attraverso il medium elettronico del video l'arte si sarebbe potuta liberare dal sistema insulare delle gallerie fondato sulla speculazione di oggetti fisici unici. "Il processo, non il prodotto" fu il *mantra* del giorno. L' espressione artistica fu resa libera di andare nel mondo, nel nuovo mondo globale del videotape, del monitor, della rete dei media, dell'informazione elettronica e della telecomunicazione, uno spazio dove l'arte e la vita di ogni giorno potessero scorrere insieme.

A quell'epoca solo una piccola minoranza nel mondo dell'arte aveva riconosciuto questa potenzialità e ancor meno le persone che agivano a Firenze, allora un posto fuori mano per quel che riguardava l'arte contemporanea; Maria Gloria creò una cosa, non solo unica, ma anni avanti rispetto alle altre, più conosciute, istituzioni d'arte in Europa ed America. Fu un momento esilarante, pieno di enormi possibilità e tutti lo sentivano. Oggi, questa stessa onda tecnologica/ culturale riconosciuta per prima da quei giovani visionari-fiorentini dei primi anni '70 e dalle loro controparti in Europa e negli Stati Uniti, ci porta avanti verso l'era digitale e ancora oltre.

Arrivato a Firenze nel settembre 1974, fui invitato da Maria Gloria come primo assistente tecnico per gli artisti che venivano a produrre le loro opere nel suo studio. Non ero mai stato a Firenze prima e quando il taxi dalla stazione mi portò intorno al duomo verso via Ricasoli, passando per l'Accademia con il Davide di Michelangelo e dritto fino alla porta di *art/tapes/22*, sentii subito di essere arrivato in un posto speciale. Il mio primo giorno di lavoro fu un presagio della mia vita futura - trascorremmo la mattina ad 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.

Describevo il mio lavoro allo studio *art/tapes/22* così: "essere presente alla creazione". Il video è una forma d'arte tecnologica che si concentra intorno ad uno strumento industriale, la videocamera, che, come uno strumento musicale, è qualcosa che gli artisti devono imparare ad usare o devono trovare dei tecnici esperti come collaboratori. In quanto forme d'arte, film e video sollevano la questione, così familiare con la musica, del ruolo del compositore rispetto a quello del virtuoso, in altre parole la distinzione fra l'idea e la sua realizzazione. Gli artisti arrivavano al nostro studio con le loro idee alcune molte precise e programmate, come l'artista svizzero Urs Liithi, altre improvvisate come l'austriaco Arnulf Rainer- e il mio ruolo era quello di tradurre ciò che volevano fare con il mezzo video, così che la loro visione originale ed autentica fosse preservata. Certo, non era un compito facile, ma mi sentivo molto privilegiato nel lavorare con alcuni degli artisti più grandi dell'epoca, nel momento in cui stavano scoprendo per la prima volta una nuova forma d'arte e mentre lavoravano all'atto essenziale di creare opere d'arte.

Il video che noi usavamo ad *art/tapes/22* non era il video che oggi conosciamo. Riguardando i videotapes dell'epoca, si stenta a credere che questa immagine in bianco e nero, così granulosa, a bassa risoluzione fosse all'epoca una tecnologia avanzata! All'inizio, i registratori video erano tutti a bobina aperta, con il nastro che doveva essere infilato a mano, quindi facilmente esposto al danno ed alla polvere. Il montaggio si faceva registrando l'immagine su di una seconda macchina che doveva girare sincronizzata con la prima. Tutte e due le macchine erano avviate a mano, i nastri arrotolati indietro per una quantità di tempo specifica prima del punto di montaggio. Tutto ciò era misurato in pollici e marcato sul nastro con una matita grassa. Il montaggio era fatto premendo il pulsante di registrazione a mano nel momento preciso in cui le due macchine giravano. Il montaggio era un'arte manuale e l'accuratezza del fotogramma solo un ideale, essendo virtualmente impossibile da realizzare con l'attrezzatura disponibile.

[Titolo](#) || Un rinascimento a Firenze

[Autore](#) || Bill Viola

[Traduzione di](#) || Victoria Primpack

[Pubblicato](#) || Maria Gloria Biccocchi, *Tra Firenze e Santa Teresa dentro le quinte dell'arte ('73/'87), art/tapes/22*, Edizioni del Cavallino, Venezia, 2003

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 2 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Le videocamere stesse usavano tubi a raggi catodici e non microchip per registrare un'immagine e di conseguenza erano estremamente sensibili alla luce, e spesso soggette all'*image lag* dove gli oggetti nell'immagine apparivano macchiati ed offuscati quando si muoveva la macchina. I tubi erano anche suscettibili di venire *bruciati*; una condizione nella quale l'immagine latente di un oggetto molto luminoso sarebbe rimasta visibile sullo schermo per molto tempo, alcune volte per sempre. Una volta Sandro Chia lasciò la macchina puntata sulla fiamma di una candela mentre, andavamo a cena, lasciando l'impronta immortale della sua idea su tutte le immagini registrate dopo con quella macchina, per sempre.

Conoscendo tutto ciò oggi, sembra un miracolo che importanti e durature opere d'arte potessero essere prodotte con queste limitazioni, e che queste opere continuino a toccare i nostri cuori e le nostre menti. Il miracolo sta nel fatto che questi difetti ed ostacoli tecnici potevano essere sormontati dalla passione dell'artista e da una determinata volontà di seguire la loro visione. All'epoca, non si vedevano limiti- vedevamo nuove possibilità ed opportunità- e l'energia vivace, sicura, contagiosa ed entusiasta di Maria Gloria fu il catalizzatore e la forza positiva dietro tutto ciò.

Arrivando dall'ambiente protetto di una città universitaria con un solo museo d'arte, rimasi sorpreso e ben impressionato nel vedere che per Maria Gloria ed i suoi amici l'arte era qualcosa che non richiedeva schemi artificiali né istituzioni dominanti per esistere.

Era presente in tutto, costantemente, effusa in ogni angolo della vita quotidiana, evidente a cena con un bicchiere di vino come in una lezione formale in una galleria. Qui, i confini fra la vita professionale e quella privata erano di conseguenza offuscati e annullati. Non fu necessario nessun permesso da nessuna persona o istituzione perché l'arte fiorisse. Anzi, non sembrava passare attimo senza che si visse nell'arte. Tutti sembravano avere una conoscenza implicita che l'arte sarebbe cresciuta sempre, come i fiori o l'erba secondo l'interpretazione dell'ambiente politico sociale nel quale era radicata.

Ho sempre pensato che ci fosse una ragione più profonda per spiegare perché *art/tapes/22* fosse nata a Firenze e non altrove. I miei primi- pochi- mesi in città me l'hanno rivelato. 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 appena lasciato a New York. Inoltre, molte delle opere medievali e rinascimentali che ho 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 originali 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 la 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.

La mia vita fu per sempre cambiata dalle mie esperienze di Firenze. Se c'è una cosa sola che possa rendere l'effetto di quegli anni incredibili ed esilaranti, è la comprensione che l'arte non può essere confinata entro muri, gallerie, musei, collezioni, pagine di libri, aule universitarie od altri spazi limitati. Non può essere sradicata dall'ignoranza né ridotta al silenzio da regimi oppressivi. Al momento di lasciare Firenze sapevo, dall'esperienza e dall'esempio, che l'arte è una forza vivente che circola dentro le persone, viva ed in movimento nello stesso modo in cui noi abitiamo le nostre case, o i posti dove noi lavoriamo e giochiamo. Il video è semplicemente il più recente dei molti sviluppi tecnologici che permettono alle immagini di muoversi più liberamente nel mondo. Gli eventi straordinari che sono successi a Firenze negli anni '70 ad *art/tapes/22* sono avvenuti proprio perché una donna straordinaria aveva visto la potenzialità del futuro così come aveva sentito la presenza del passato crescendo in un posto speciale. So che io, insieme con tutti gli altri che lei ha incontrato, sarò sempre grato per il modo generoso ed ispiratore con cui ha condiviso gli impulsi appassionati del suo cuore.

ottobre 2002

art/tapes/22

VIDEO TAPES PRODUCTION

CAVALLINO / VENEZIA

Tra Firenze e Santa Teresa - dentro le quinte dell'arte ('73/'87)

art/tapes/22

Maria Gloria Biccocchi

tra fi renze e santa teresa
dentro le quinte dell'arte
['73/'87]

art/tapes/22

sezione fotografica a cura di Gianni Melotti

CAVALLINO/VENEZIA