



VIOLA

OPERE 1970 - 2010

Centro Culturale Candiani
20 novembre / 23 dicembre 2010

da lunedì a venerdì 15.30 – 19.30
sabato e festivi 10.30 – 12.30 e 15.30 – 19.30

Ingresso libero

Info
Centro Culturale Candiani
Piazzale Candiani 7, 30174 Mestre - Venezia
t. +39 041 2386126 f. +39 041 2386112
candiani@comune.venezia.it
www.centroculturalecandiani.it



LUIGI VIOLA

**opere / works
1970 - 2010**



{ CANDIANI }
CENTRO CULTURALE

**galleria
contemporaneo**

ACCADEMIA DI BELLE ARTI
DI VENEZIA



Città di Venezia / City of Venice

Sindaco / Mayor
Giorgio Orsoni

*Assessora alle Attività
Culturali / Councillor for Culture*
Tiziana Agostini

Attività e Produzioni Culturali
Centro Culturale Candiani
Direttore / Director
Roberto Ellero
Responsabile organizzativo / Service Manager
Elisabetta Da Lio
*Coordinamento Tecnico /
Technical Co-ordination*
Roberto Canton
*Coordinamento Amministrativo /
Administrative Co-ordination*
Simone Aldeгани

Galleria Contemporaneo
Direttore artistico / Art Director
Riccardo Caldura
Amministrazione / Administration
Beatrice Barzaghi
Web Master
Roberto Moro

Accademia di Belle Arti di Venezia
Presidente / President
Luigino Rossi
Direttore / Director
Carlo Montanaro
Consiglio Accademico / Academic Council
Carlo Montanaro, Riccardo Caldura
Carlo Di Raco, Antonio Fiengo, Gaetano
Mainenti, Marina Manfredi, Roberto Pozzobon,
Gianfranco Quaresimin, Giuseppe Ranchetti

Luigi Viola
19 novembre - 23 dicembre 2010
November 19 - December 23 2010

Mostra a cura di
Exhibition curated by
Riccardo Caldura
Luigi Viola

Catalogo a cura di
Catalogue edited by
Riccardo Caldura

In collaborazione con
In collaboration with
Galleria Unimedia, Genova/
Ikona Gallery, Venice

Si ringrazia / Special thanks to
Galleria del Cavallino, Venice / Franco Beraldo,
Venice Mestre / Daniela Altissimo Dal Zotto,
Mirano / Alessandro Pizzin, Venice Mestre

Testi di / Texts by
Riccardo Caldura
Alessandro Di Chiara
Angela Madesani
Luigi Viola

Traduzioni / Translations
Chris Gilmour, Simonetta Caporale

Progetto Grafico di
Graphic Design by
Studio Dell'Antonia Design

Crediti fotografici / Photo credits
Luigi Viola / Dino Simion / Renato
Idi / Sergio Sutto / Paolo
Cardazzo / Laura Di Nardo

Stampato presso / Printed by
Grafiche Antiga SPA
Crocetta del Montello - Treviso
ISBN

© Comune di Venezia
Centro Culturale Candiani
Galleria Contemporaneo
© Gli autori / The Authors
© Luigi Viola

Centro Culturale Candiani
Piazzale Candiani, 7
30174 Venezia Mestre
Tel +39 (0)41 2386126
candiani@comune.venezia.it
www.centroculturalecandiani.it

Galleria Contemporaneo
P.ta Mons. Olivotti 2
30171 Venezia Mestre
Tel +39 (0)41 952010
info@galleriacontemporaneo.it
www.galleriacontemporaneo.it

Accademia di Belle Arti di Venezia
Dorsoduro, 423
30123 Venezia
Tel. +39 (0)41 2413752
info@accademiavenezia.it
www.accademiavenezia.it



ימים של שקט *Days of silence*, 2010, laserprint su acciaio d-bond // laserprint on d-bond steel, 120x90 cm

Autori/Authors

Riccardo Caldura, docente di Fenomenologia delle Arti Contemporanee all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Dal 1996 è curatore di progetti d'arte contemporanea per il Comune di Venezia.

Riccardo Caldura, Professor of Phenomenology of Contemporary Arts at the Academy of Fine Arts in Venice. Since 1996 he has been a curator of contemporary art projects for the City of Venice.

Alessandro Di Chiara, docente di Estetica in Università e Accademie italiane e di Antropologia delle Arti e Elementi di Filosofia Contemporanea presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia; egli sviluppa un'ermeneutica del pensiero tragico che vede nell'estetica l'apertura verso il sacro.

Alessandro Di Chiara, Professor of Aesthetics in Italian Universities and Academies and of Anthropology of the Arts and Elements of Contemporary Philosophy at the Fine Arts Academy of Venice; he has developed an hermeneutics of tragic thought that sees an opening towards the sacred in aesthetics.

Angela Madesani, docente di Informazione per l'Arte: Mezzi e Metodi all'Accademia di Brera di Milano. Ha curato vari progetti di arte contemporanea e ha al suo attivo numerose pubblicazioni.

Angela Madesani, Professor of Information for Art: Media and Methods at the Brera Academy of Fine Arts in Milan. She is a curator of many contemporary art projects and has published numerous publications.

Luigi Viola, artista, docente di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Luigi Viola, visual artist, professor of Painting at the Fine Arts Academy of Venice.

Alle radici dell'essere

Tiziana Agostini

Assessora alle Attività Culturali del Comune di Venezia

Si può sostare a pensare e si può fermarsi a guardare, ma se non c'è un mezzo che ancori l'indefinito nostro andare, nulla rimane alla coscienza. C'è però un'altra possibilità: fissare un'immagine o riprendere una situazione o cercare una sequenza di parole, magari scolpite sulla pietra, che restituiscano il senso di una vita intera nel breve spazio tra una data di nascita e di morte. E tra genesi e dissolvimento cercare in modo inesausto il flusso dell'esistenza, in una incessante giostra di significati sfuggenti.

Ecco che cosa fa l'arte e che cosa cerca di fare Luigi Viola, fissare l'informe nostro esistere, restituire senso all'insignificanza del nostro tempo, ritrovare tra colori – e mai nome come il suo iscrisse un destino – e illuminazioni uno scampolo di significato o una vibrazione per la mente.

Viola è artista potente, che nella varietà dei mezzi impiegati conduce una continua ricerca alla radice dell'essere e sappiamo di quanta restituzione di senso, non come dato ultimo ma come costante bisogno, necessiti il nostro tempo.

Mettere in ordine poi la sua articolata produzione artistica, nello snodarsi del suo percorso cronologico, è un modo per ritrovare le sue intuizioni e gli interrogativi, più che le verità, che dalle sue opere promanano.

Per tutto questo siamo ben lieti di proporre un'antologica dell'opera di Luigi Viola, la cui ricerca creativa ha trovato nella nostra città il modo di manifestarsi e di crescere e in questo senso gli tributiamo omaggio. Il valore della sua produzione trascende gli angusti confini del luogo da cui è partita, per trovare tra persone e paesaggi, tra spazi disabitati o di dimora, nella pluralità delle tecniche e delle forme, la propria cifra espressiva.



ימים של שקט *Days of silence*, 2010, laserprint su alluminio / laserprint on aluminium, 120x90 cm

Roberto Ellero
Direttore Attività Culturali
Centro Culturale Candiani Comune di Venezia

Tra i filoni di intervento individuati e poi proficuamente praticati dal Centro Culturale Candiani, relativamente agli eventi espositivi, nella sua *second life* (diciamo dal 2006 ad oggi) vi è il nucleo progettuale di una rivisitazione delle esperienze artistiche maturate in città – la grande città che tiene unite, nonostante tutto, laguna e terraferma – negli ultimi decenni del Novecento. Diciamo fra la seconda metà degli anni sessanta e l'oggi, dopo la grande e ormai conclamata epifania delle avanguardie artistiche sviluppatasi nell'immediato secondo dopoguerra, con il Fronte Nuovo delle Arti, Vedova, Santomaso, Pizzinato, gli spazialisti e altri ancora. Nascono così e dunque non per caso mostre come *Una generazione intermedia*, protesa a documentare l'apporto di coloro – artisti ma, di riflesso, anche critici, cenacoli e galleristi – che seppero qui cogliere e interpretare la sfida delle contaminazioni e dei nuovi linguaggi negli anni delle contestazioni (più d'una, com'è noto) e della 'fuoruscita' dell'arte dalle dimensioni canoniche dell'espressività (il quadro, la scultura). Ed ancora *Experimenta*, dedicata al sodalizio mestrino Verifica 8+1, in occasione di una generosa donazione al Comune di Venezia che consentirà alle generazioni future di riassaporare il gusto e gli umori artistici di un'epoca lungo le pareti della nuova Biblioteca civica in Villa Erizzo. Analogamente, gli assoli di talune personalità artistiche a nostro avviso particolarmente rilevanti: Guido Sartorelli, ad esempio, e ora Luigi Viola, interpreti – entrambi, ma altri ce ne sarebbero e contiamo di onorarli in futuro – di percorsi artistici coerenti e oramai pluridecennali, sempre sul crinale di un'arte volentieri esposta alle tentazioni di ciò che cade e accade solo in apparenza fuori di sé, si tratti di fotografia o di poesia, di filosofia o di politica, di socialità o di altri linguaggi. Artisti in perenne movimento, per dirla in formula. Dicevo 'a nostro avviso' e non c'era alcun intento maiestatico, rilevando piuttosto come, insieme a chi scrive e all'intero staff del Candiani, determinante sia stato lungo questo percorso il competente e appassionato contributo di Riccardo Caldura, impegnato negli stessi anni anche a mappare, documentare e valorizzare i nuovissimi – non soltanto locali – negli spazi della Galleria Contemporaneo, filiazione del Candiani nell'ambito del medesimo progetto varato dall'Amministrazione Comunale. Qualcosa s'è fatto, molto o poco non spetta a noi dirlo. Certamente molto altro resta da fare, nei tempi e nei modi che ci saranno consentiti. Che saranno consentiti all'arte e più in generale alla cultura negli anni di una crisi che si manifesta sempre più pesantemente, interminabile.

Agli inizi di Viola

Riccardo Caldura

L'occasione rappresentata da una mostra personale, in particolare quando si delinea con le caratteristiche di un'antologica, invita ad uno sguardo d'insieme per poter cogliere quelle tracce che hanno contraddistinto fin dagli inizi l'attività dell'artista, tracce che, nel caso di Viola, sembrano essersi mantenute nel tempo, fino ai lavori più attuali. Le opere proposte per il percorso espositivo, tutte esemplari, veri e propri snodi poetici e formali, permettono di seguire bene l'evolversi di una ricerca partita dagli anni '70. Luigi Viola (Feltre, 1949) si forma come poeta; alla pratica della scrittura si accompagna presto una frequentazione intensa dei linguaggi visivi dell'avanguardia artistica. Umanista non solo per gli studi universitari compiuti a Padova, dopo gli studi classici al Franchetti di Mestre, quanto per l'intima convinzione che sia intorno all'esperienza umana, al proprio *Erlebnis*, che si viene determinando l'esperienza creativa. L'indagine sulla persona, e sulla condizione soggettiva, diventa la sorgente a cui reiteratamente attingere per innervare di volta in volta la pratica creativa che si esplica mediante diversi media, i quali nient'altro sono se non angolazioni diverse, modalità differenti grazie a cui si rivela quel nucleo che, come ha ricordato lo stesso Viola, riguarda « il tempo, l'identità, la parola ».

Il percorso proposto al Centro Culturale Candiani considera quattro periodi della ricerca di Viola, scanditi per decenni, onde facilitare la comprensione di quelle tracce di cui si parlava. Ma è un percorso che tende soprattutto, sia pur in dimensioni relativamente contenute per un'antologica, a presentare le diverse sfaccettature che ha assunto negli anni l'indagine intorno al vissuto personale, che è essenzialmente un vissuto poetico.

Gli esordi di Viola, intorno al 1970, sono esplicitamente legati a quel vissuto, e la prima parola indagata è rappresentata dal proprio cognome, che diventa occasione per una intensa ricognizione formale. Viola perde così la sua ovvietà di cognome di famiglia 'già dato', l'artista sembra sentirvi risuonare dentro piuttosto quella relazione che, in latino, intercorreva fra *nomen* e *gens*, e dunque il cognome diventa una indagine intorno alle proprie radici, al senso della provenienza e della *paternitas* da cui quel *nomen* deriva. Ma il proprio cognome, dal punto di vista ora esplicitamente artistico e simbolico, è anche colore composto dai due primari rosso e blu, che rappresentano le polarità

della passione e della serenità contemplativa: colori araldici del manto di Maria. Fondendosi essi compongono il viola che è uno dei quattro colori liturgici principali, e indica nei paramenti sacerdotali il tempo dell'avvento, che precede il Natale e dell'attesa quaresimale, che precede la Pasqua. Come non di rado accade per gli artisti, le prime intuizioni sono quelle determinanti: la questione della forma e dell'immagine per Viola nasce dalla riflessione sul vissuto, a partire dal proprio cognome. La parola in qualche modo è sempre una parola prima, una parola originaria, *nomen* e *numen*. Una parola che solo ascoltandosi trova il modo di esser ascoltata, una parola/vita che si specchia nella forma per riconoscersi e poter comunicare. Il tema delle origini, dell'inizio, così come, al polo opposto dell'arco temporale, il tema della fine, sono aspetti che reiteratamente compaiono nel lavoro di Viola, lavoro che può essere considerato nel suo insieme, come una lunga riflessione tesa fra le intuizioni iniziali e il senso di compimento che quelle medesime intuizioni sembrano contenere. Parlare riguardo all'artista veneziano di un esordio legato all'analitica concettuale è certamente corretto, in quanto assunzione della natura del mezzo espressivo che di volta in volta l'artista viene scrutando, alla ricerca della forma più consona ad esprimere il proprio vissuto. Riflettere su quest'ultimo non è mai disgiunto dal problema dell'analisi della natura del mezzo, così che indagare il proprio nome significa indagare la natura del segno che lo esprime, sia esso il segno neutro che deriva dalla qualità grafica e tipografica delle lettere, o sia esso quello della grafia individuale, segno/gesto indivisibile dall'azione della mano e del polso, cioè dalla intima partecipazione del corpo all'affiorare della parola. La parola vissuta, pronunciata e scritta, resa evidente dall'uso del *lettering*; il corpo sul quale affiora, come una cartografia del sentire, il gesto/scrittura. Nella performance *Renaissance* (1973, Milano e Venezia), eseguita in una versione direttamente dall'artista come performer, poi da un amico e collaboratore, venivano segnate alcune parti del corpo (la mano, l'orecchio) sulla base di un testo di Plinio che descriveva la natura sacra del corpo umano: *In quibus membris corporis humani sacra religio*. Insieme alla parola, anche quest'uso del corpo rivela fin dai primi lavori come la ricerca di Viola, di matrice analitica e concettuale, sia già attraversata da una rilettura sul piano del simbolico dell'opera stessa, che va oltre l'aspetto concettuale. E' questa forse la chiave più adeguata per avvicinarsi all'itinerario dell'artista veneziano. Lo stesso utilizzo della registrazione prima in



1



2



3

1. Viola, 1970, caratteri adesivi
su carta / adhesive letters
on paper, 11,2x16,8 cm

2. Viola, 1970, caratteri adesivi
su carta / adhesive letters
on paper, 12,5x17,9 cm

3. *Selfportrait*, 1974,
collage e scrittura
su carta / collage and writing
on paper 63x83 cm



4



5



6

4. *Writing for delight*, 1972, inchiostro e acrilico su carta assorbente / ink and acrylic on absorbent paper, 13,9x18,9 cm cad. / each

5. *Apoesia*, 1970, inchiostro e timbri su carta / ink and stamp on paper, 16,3x11,8 cm

6. *Time flight*, 1976, fotografia e scrittura / photo and writing, 72,5x53,5 cm

pellicola 16 mm, poi in video, grazie al celebre *portapack* della Sony, come avviene nella performance ora nominata, ha a che fare innanzitutto con la possibilità di conservare la transitorietà dell'evento performativo, ma apre anche alla valenza testimoniale e rammemorante della registrazione stessa. Come se non quella performance, ma la stessa natura dell'immagine fosse una sorta di presa di congedo, poco più di un riflesso sulla superficie che sparirà o muterà in un attimo, se il mezzo (in questo caso tecnologico) non la trattenesse e ricordasse. Fra il 1973 e il 1980 sono diversi i lavori video che ritornano su questo plesso poetico, dovuti i primi due, *Cancellazioni* (1975) e *Diario pubblico e segreto* (1975), alla collaborazione con il Centro Audiovideo Venezia, poi, tutti gli altri, con la Galleria del Cavallino: *Who is Luigi Viola* (1976), *Temporidentitas* (1977), *Identity as identification* (1976), *Taking place* (1976) ad anticipare una lunga serie di lavori, che varcano il decennio qui in esame, sull'idea del venir meno e del rammemorare, *Frammenti di uno spazio interiore* (con P.P. Fassetta, 1980), *Urlo* (1979). Di quest'ultimo lavoro ha dato un efficace commento lo stesso Viola, che riassume bene, non solo questa specifica opera, ma il tono più in generale della sua ricerca in questi anni: « Una presenza, racchiusa in un'immagine che rinvia all'infanzia, scatena il flusso verbale della memoria e dell'inconscio soggettivo, riducendo la parola a lamento indistinto, viscerale, emergente dal profondo come materia psichica informe ». Questa riflessione sul tempo dell'infanzia, la si ritrova anche nei lavori che prendono spunto direttamente dal cerchio degli affetti dell'artista, come in *Fall and loss of a dear family* (1976), nella performance *Madrigale serale* (Sala Polivalente del Palazzo dei Diamanti, Ferrara 1978), ancora nel video *Do you remember this movie?* (1979) e nei lavori fotografici e testuali, che possono essere riportati alle pratiche della *narrative art*, componenti la serie di *Alice*. Il 1980 vede una serie di lavori nuovamente di grande impegno, nei quali l'aspetto del vissuto poetico assume ulteriore slancio, ed emerge il senso profondo della dimensione sublime e neoromantica del paesaggio e dello spazio visto come una dimensione interiore. Gli anni '80 sono aperti da un complesso lavoro, a carattere fotografico, installativo, performativo e con registrazioni audio: *Il sogno di Norwid* (1979-80), che incarna il luogo dell'immaginario poetico, portato ai limiti di un'alterazione delicatamente allucinatória, restituito in immagini composte da ampie zone d'ombra e squarci luminosi. Analoghe dinamiche si ritrovano nella serie degli *Archetipi della notte* e nei *Centri*

Mistici, sempre del 1980, dove le modificazioni dell'immagine, dovute alla particolare azione della luce, generano aloni, evanescenze pulviscolari. Sostanzialmente questi lavori evidenziano il passaggio dalla fase più analitica e concettuale, anche se pur sempre legata ad una dimensione esistenziale, degli anni '70 ad una nuova fase più attenta al valore lirico e astratto dell'immagine. Altri lavori cardinali sotto questo punto di vista, sempre al confine fra fotografia e pittura, sono la serie dei *Fuochi in laguna* e delle *Stelle* che preparano il riproporsi della centralità della pittura. Cosa che avviene nella serie delle *Maree* (1982-1987) dove la luce delle elaborazioni fotografiche precedenti può essere ritrovata nel ricorso alla polvere d'oro, materiale di cui Viola rilegge, e non potrebbe essere altrimenti, anche la valenza densamente simbolica. Le *Maree* sono immagini sospese fra il riemergere di un senso della Natura, o come direbbe Viola, di un panorama delle origini (*Urlandschaft*), e il valore residuale di una natura irrimediabilmente alterata dall'intervento dell'uomo. La superficie acquee delle *Maree*, la loro iridescenza sembra essere per un verso dovuta ai riflessi di luce, e per altro verso agli effetti che le alterazioni chimiche hanno ormai apportato all'ambiente naturale. Da questa apparente dicotomia derivano le particolari cromie 'acide' delle tele dipinte. Nelle *Maree* il neoromanticismo sembra esprimere il sentimento di una dolente riflessione sul senso della natura 'nonostante tutto', sul riproporsi di un incanto pur nella consapevolezza dell'alterazione, ormai avvenuta, di una qualsivoglia originaria condizione. Così concepito il paesaggio, o meglio i suoi frammenti residuali, rappresenta sia la condizione originaria dell'abitare poetico, la casa dell'anima di Norwid, sia la condizione della deiezione ormai avvenuta da qualsivoglia condizione originaria, e da qualsivoglia possibile abitare. La natura incantevole e alterata delle *Maree* è il riflesso di questo sentire che nel cercare disperatamente una volta ancora l'appaesarsi (negli elementi primigeni, nell'incanto luminoso e dorato delle cose) ritrova sempre e solo la condizione dell'esilio. L'*Urlandschaft* si rivela essere una volta ancora un *Exillandschaft*. E così forse si può meglio comprendere, non solo la tonalità dei lavori dagli anni '90 ad oggi, ma soprattutto la costellazione poetica ed esistenziale che preme a Viola. Una costellazione che si potrebbe definire non tanto postmoderna, ma gnostica, memoria di quella gnosi nella quale si fondevano anche storicamente gli aspetti simbolici di diverse provenienze filosofiche e religiose - quella ellenistica, quella cristiana e quella ebraica - e che dal punto di vista



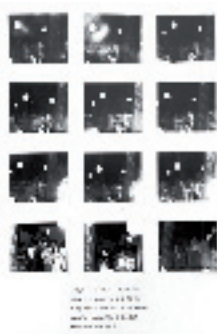
7



8

7. *Azione poetica / Poetical action*, 1975, Palazzo della Regione Trento

8. *Renaissance*, 1975, performance, Venice



9



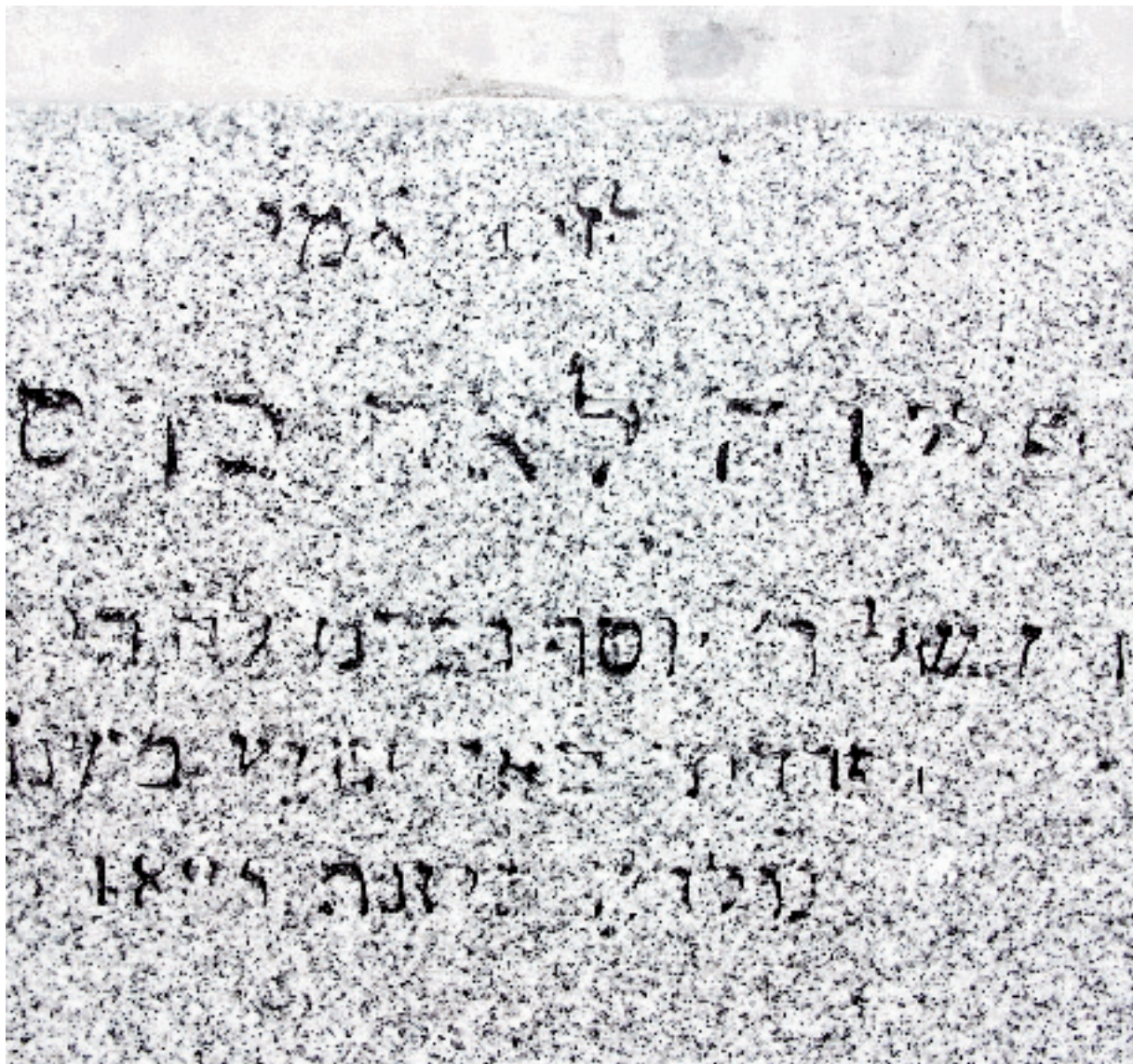
10

9. *Unidentified woman*, 1976,
fotografia e scrittura / photo
and writing, 72,5x53 cm

10. *Fall and loss of a dear family*,
1977, video b/w no sound 2'

più concettuale, in Viola, si esprime nell'avvertire la quotidianità costantemente attraversata da un sentimento della caduta, della perdita e del valore comunque redentivo di una luce residua.

In particolare su questa tonalità si possono inscrivere i lavori dagli anni '90 ad oggi. Fra il '90 e il '94 le opere, spesso di grandi dimensioni, sono contraddistinte da un notevole livello di sperimentazione riguardante i materiali e i mezzi espressivi (la fotografia, che rappresenta una costante, il procedimento laser, la *computer painting*, l'uso di tessuti e carte da parati, *embroidery*, metalli, e ovviamente la pittura), ma anche le soluzioni formali assumono una netta definizione. Viola per un verso si rifà alla lezione della pittura concettuale, con ricorso alla bipartizione della superficie e alla monocromia, come in *Exil*, ma, date le caratteristiche dei materiali usati, la monocromia è tramata da sottili giochi di luce. Per altro verso in altre serie di lavori dei medesimi anni, rimangono evidenti echi di una gestualità pittorica di ascendenza più espressionista, trattenuta dalla caratteristica 'fredda' dei mezzi usati (fotografia, *digital painting*, stampa diretta su metallo, ma anche la pittura direttamente agita su questo tipo di superfici). Sono lavori dai quali emerge sempre una riflessione sul senso della natura, della sua fluidità, e della sua accezione consolatoria ed annullante: così nella serie *Area di Natura protetta*, e in *Morta Natura*. Gli elementi a valenza geometrica e monocroma di *Exil* vengono nuovamente utilizzati e in una declinazione evidentemente più architettonica, quasi a costituire delle vere e proprie soglie, nella serie dei *Grund* e dei *Grund - Grab* che ricordano delle steli funerarie, con un esplicito richiamo alla lapide in memoria di persone scomparse, non di rado scrittori (Proust ad esempio). Questi medesimi elementi costituiscono anche la composizione di grandi lavori come *D'aure pestifere* e *Esercizio scientifico di morte*, forse quelli che più sintetizzano le diverse problematiche di Viola negli anni '90. L'ultimo decennio è contraddistinto da una rivisitazione di tutti i suoi temi, un vero e proprio repertorio delle tracce a cui si accennava in apertura compresa la reinterpretazione della figura paterna (*Pater et filius*, *Pater generans*), ma soprattutto è il periodo nel quale il confronto di Viola avviene con le tradizioni cristiana ed ebraica e i loro simboli religiosi, come quello della croce, che ha attraversato la storia dell'arte o come quello della parola (*milah*) in *The breath of the word*. Si pensi in questo senso alla installazione video *Asperges me Domine!* (2005) nella quale il rito lustrale di una giovane donna è allo stesso tempo purificazione e, una volta ancora, delicatissimo momento di una possibile *Renaissance*.



The breath of the word 3, 2010, aerografo computerizzato su carta / computerized air-jet on paper, 100x100 cm

Itinerarium mentis in Nihil

Alessandro Di Chiara

Ogni video creato da un artista esprime una realtà spirituale, terreno dell'azione e della contemplazione, spazio della quotidianità innovata e trasformata. La sua essenza appartiene alla filosofia dell'arte nelle sue ramificazioni estetiche, etiche e sacre.

L'iniziativa dell'arte-video scaturisce, nell'opera di Luigi Viola, da una particolare interpretazione dello spazio e del tempo in cui l'uomo vive. In questa dimensione creativa si realizza un rinnovato rapporto con l'essere e il nulla, con il passato e con il presente attraverso un *regressus ad originem* dove la memoria cerca un punto d'appoggio (*ubi consistam*) per interpretare il mondo.

Attraverso questo viaggio nella memoria l'artista scandaglia nell'interiorità per realizzare gli elementi di un progetto che da potenza diviene atto; questo significa immaginare e poi trasformare, attraverso il racconto visivo, lo spazio in una nuova realtà dove il tempo è una dimensione dell'anima.

In questa dimensione l'artista non subisce il movimento divoratore di Crono, ma nell'istante generatore dell'atto creativo dischiude l'istante (*Augenblick*) verso l'eterno (*Endlos*).

Dunque, il paesaggio della memoria appartiene all'uomo, suo unico e vero demiurgo in quanto egli trasfigura, attraverso la libertà, il suo essere nel mondo.

Cosa sono infatti i paesaggi video, se non manifestazioni della libertà umana? Essi sono opera della libertà dell'uomo che attraverso lo stile dell'artista crea la forma (*eidos*) e la modifica attraverso l'arte e la tecnica; si tratta di una forma poetica non solo di natura filosofica ma soprattutto trascendentale, in quanto il *modus operandi* dell'artista simboleggia l'origine sacra della sua libertà che trova nelle immagini il movimento e il mezzo per co-operare con la divinità.

Da ciò scaturiscono, a mio avviso, due video paradigmatici ed esemplari, anche per documentare le origini della video arte italiana, dell'*itinerarium mentis in Nihil* dell'artista Luigi Viola: *A 5' writing* (1977)

e *Video as no Video* (1978).

Nella prima opera, *A 5' writing*, il video è proposto dall'autore come "strumento primario di scrittura", che evoca, nel primo piano delle mani di un uomo che battono tra loro sopra una macchina da scrivere ferma, tre movimenti del suo corpo mentre simulano le cadenze ritmiche dei tasti di una macchina da scrivere, come s'evince dalle scritte in sovrapposizione in lingua inglese (*I'm walking, I'm jumping, I'm running*).

Poi, l'artista pone le sue mani aperte sopra i tasti della macchina senza toccarli e il fruitore del video può ascoltare simultaneamente il reale ritmo dei tasti di una macchina in scrittura: *I'm writing*.

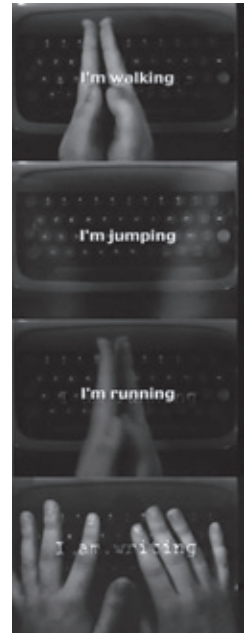
In questo video, che precorre la successiva espressione della videopoesia italiana, si realizza il circolo ermeneutico che intercorre tra l'autore e l'interprete dell'opera, dove il ritmo biologico è speculare al linguaggio della scrittura e dove l'ermeneuta può vedere nel video ciò che l'autore forse neppure sa di avere realizzato.

In questa opera aperta si trovano gli aspetti essenziali dell'espressione video artistica, in grado di rappresentare in pochi minuti l'essenza dell'immagine in movimento come forma di scrittura che formula una molteplicità di significati (*to on pollachos leghetai*).

Da questi aspetti fenomenologici del rapporto che intercorre tra il corpo e la macchina e in precedenza tra il corpo e il *sacer* (cfr. la performance e il film *In quibus membris corporis umani sacra religio*, 1973) dove il bello imperituro si trova nelle bellezze interiori che dall'anima si manifesta nel corpo (*recta anima in recto corpore*) come presenza del divino, Viola si muove verso una meontologia che si rappresenta compiutamente in *Video as no Video*.

Qui l'artista fa convergere due obiettivi di telecamere in bianco e nero su uno stesso punto focale al centro del quale si trovano gli stessi obiettivi; una terza telecamera a colori registra l'artista mentre opera alla videocentralina sopra la quale è collocato un monitor che trasmette la stessa installazione.

Gli aspetti filosofici fondamentali della performance sono bene descritti



1

1. *A 5' writing*, 1977,
video b/w sound 5"



dallo stesso autore nel catalogo a tiratura limitata e numerata *Rerum Naturae*: « Ho agito su forme di *videalità negativa*, tentando di andare al *nihilum*, nel senso di affermare l'esistenza di un qualcosa, il *nulla videale*, anteriore all'atto creativo che lo trasforma in essere *videale*, cioè in realtà videale concreta e determinata » (Venezia 1994, p. 31).

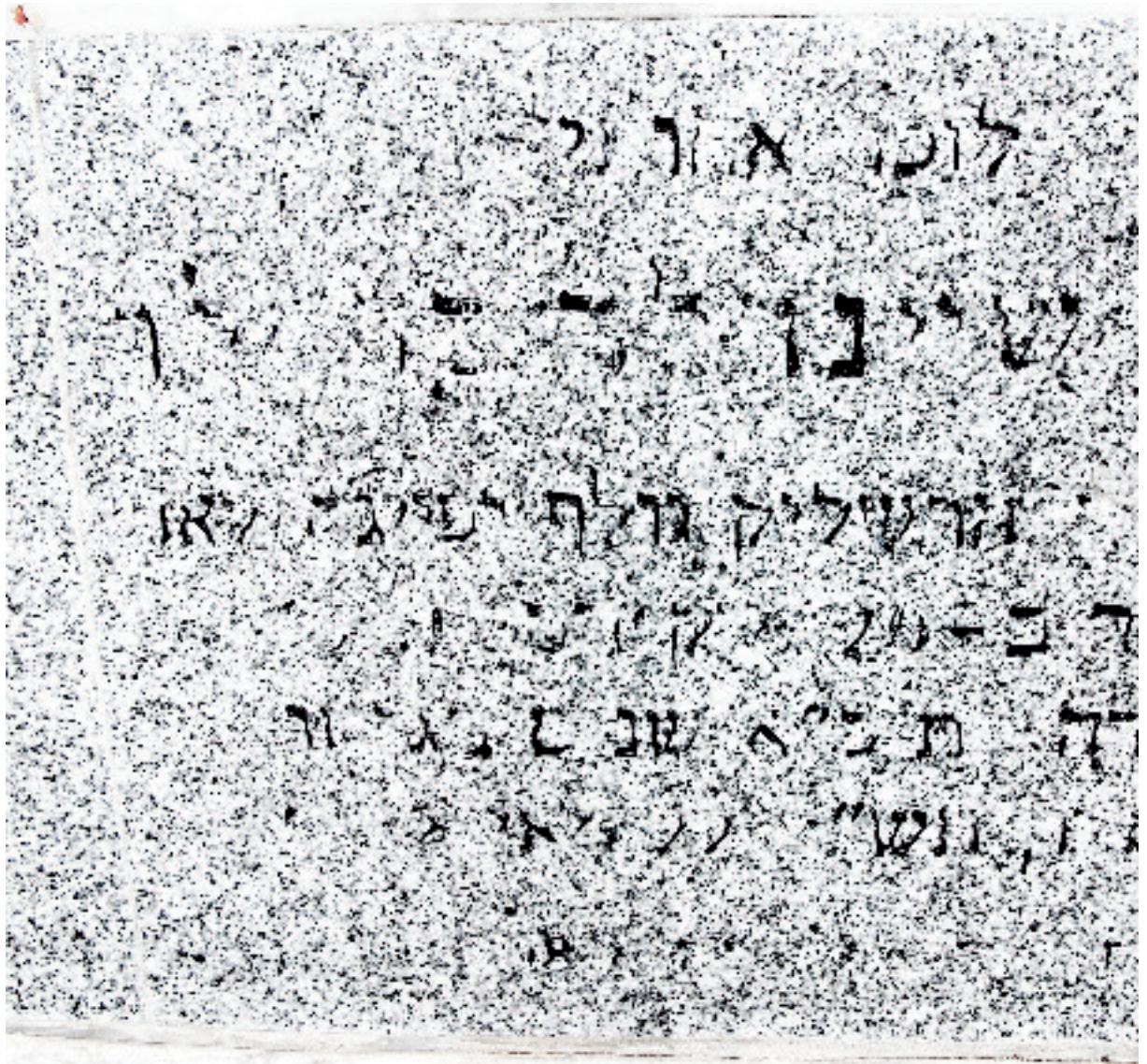
2

L'obiettivo che riprende l'altro se stesso manifesta contemporaneamente il senso della non azione come negazione dell'essere e come epifania del *Nihil*; questa presenza - assenza dischiude verso l'unione tra *contemplatio* e *pragmaton*. In questa situazione l'opera d'arte è frutto di un'attività creativa che vuole esprimere l'originale bellezza del Nulla come apertura verso il divino e come anelito all'in - finito; si tratta di una genuina invocazione dell'eterno da parte di un linguaggio poetico che si confronta con l'Assoluto.

Da questa prospettiva l'immagine si fa realtà e la parola diviene silenzio e quiete come nell'infinito leopardiano: *Sovrumani Silenzi, e profondissima quiete, lo nel pensier mi fingo*.

Questa assenza dell'evento rappresenta, attraverso la convergenza dei due obiettivi, un simbolo della negazione che dischiude all'ineludibilità nel nostro essere per la morte come spazio del Nulla originario.

In questa opera l'artista allude a un pensiero degno di essere pensato, in grado di dischiudere alla Parola originaria dove l'immagine si ferma e la ragione *spaura* nella consapevolezza che nel suo cammino *non una via pervenitur ad tantum secretum*. Si tratta quindi di un'estetica apofatica che giunge alle cose ultime *per viam negationis*; in questa dimensione l'atto creativo non deve essere inteso solo come *invocatio* e *laus Dei* ma soprattutto come memoriale (*zikaron*) e come eucaristica presenza.



הירוה של המילה *The breath of the word 4*, 2010, aerografo computerizzato su carta / computerized air-jet on paper, 100x100 cm

I giorni della memoria.
Note su alcuni lavori di Luigi Viola
Angela Madesani

Le etichette, le definizioni, il tentativo di incasellare i fenomeni, gli artisti, le opere sono quasi sempre delle forzature. Definire il lavoro di Luigi Viola un lavoro di matrice sociale sarebbe semplicistico. Il suo è un cammino complesso, ricco di spunti, riferimenti, idee che si sviluppa a partire dalla fine degli anni Sessanta di quello che Eric Hobsbawm, con una definizione più che calzante, ha definito il secolo breve.¹

Viola, uomo del suo tempo, ha preso parte di volta in volta a quanto succedeva intorno a lui, e l'ha espresso attraverso il suo lavoro, il suo modo di vedere le cose. Nella sua ricerca vi sono degli apporti autobiografici, talvolta emozionali, affettivi, poetici, ma anche sociali, politici.

In questa speciale occasione espositiva, che va a indagare il suo intero percorso artistico, mi interessa puntare l'attenzione su un particolare aspetto della sua ricerca, un filo rosso rintracciabile all'interno di molti suoi lavori nel corso degli anni: l'analisi del linguaggio, strettamente connessa con la sua riflessione sulla memoria.

Viola si forma all'Università di Padova, dove studia storia dell'arte con personalità del calibro di Sergio Bettini, Rodolfo Pallucchini, Umbro Apollonio, dove conosce il filosofo Dino Formaggio. E quindi gli incontri intellettuali alla Libreria Moderna, in Piazza Ferretto a Mestre, in particolare con lo scultore Alberto Viani, dove sviluppa le prime connessioni tra scrittura e immagine, un tema che lo tocca particolarmente. Con Viola ci si trova di fronte a un artista originale, sensibile alle questioni del linguaggio, ai temi della narrazione. In tal senso, spesso, in controtendenza con quanto lo circonda, in particolare nell'oggi: un tempo lineare, orizzontale, un tempo prosaico di eventi e trovate.

Nel 1975 alla Galleria Pilota di Milano presenta una performance, che, ancora una volta, troppo facilmente potrebbe essere definita un esempio di *Body Art*. Il titolo è *Renaissance*.

L'artista scrive sul corpo del performer individuando sulla sua superficie i luoghi del sacro: *In quibus membris corporis humani sacra religio*.

Le parole sono di Plinio il Vecchio, uno dei primi intellettuali che abbia

formulato dei pensieri relativi all'arte figurativa. È la sacralità del corpo che merita il massimo rispetto. Un lavoro in forte anticipo sui tempi. Quello odierno, infatti, è un tempo in cui il corpo è vezzeggiato, coccolato, ma raramente accettato e in tal senso stuprato, forzato, gonfiato, svuotato e dunque dissacrato.

Il corpo diviene supporto dell'espressione del pensiero, come se ci trovassimo di fronte a una sorta di rituale. La rinascita non è solo quella dello spirito, ma dell'arte stessa, in una sorta di evoluzione personale. Sull'orecchio sono riportate le lettere ML, iniziali di *memoriae locus*, luogo della memoria. Lo è attraverso l'ascolto, attraverso la capacità di filtrare per trasformare, sicuramente esso è ponte verso l'esterno. Dello stesso anno è *Proposizione allo specchio* alla Galleria del Cavallino di Venezia: un assunto filosofico di cui proprio la specularità rivela la logica freddezza.

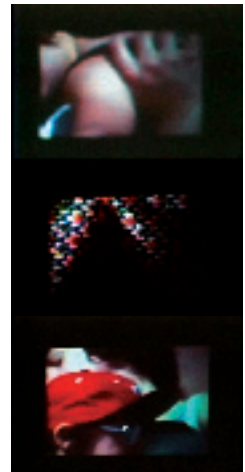
L'aspetto politico, strettamente legato al tempo di datazione, è chiaro in *Cancellazioni*. L'artista performer, per alcuni momenti bendato da una fascia nera, a sottolineare l'idea della perdita ², gira per le calli di Venezia leggendo testi poetici, dei quali in un secondo momento sparge i frantumi. A terra scrive: « La poesia modifica solo se stessa ». L'arte può lavorare solo su se stessa.

Il tentativo è quello di relazionarsi con il contesto, come in *Diario pubblico e segreto* (1975) ³, quando cammina per la città disegnando falci e martello sui muri e in tal senso costruisce un diario delle sue azioni. Fare una rivoluzione pacifica per mutare le sorti del mondo significa tessere quotidianamente la propria tela sul territorio, così da rendere consapevoli e partecipi le persone che si trovano a vivere quotidianamente le diverse situazioni. L'impegno sociale è sin dai suoi primi lavori strettamente legato a un'analisi personale sul senso dell'esistenza. In questa chiave vanno letti anche gli incontri di Motovun, in Croazia, in cui un ruolo fondamentale è giocato dalla Galleria del Cavallino, particolarmente interessata ad aprire dei rapporti con la Jugoslavia.

Il video *Taking Place* del 1976 è girato sulla tomba di un uomo morto lo stesso giorno in cui Viola è nato. L'artista sotterra a pochi centimetri dalla superficie la sua carta d'identità e poi scava, nel tentativo di



1



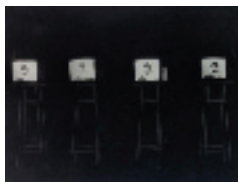
2

1. *Taking place*, 1976
video b/w sound 2'

2. *Do you remember this movie?*,
1979, video colour sound 4'



3



4



5



6

3. *Proposal in the mirror*, 1975, performance and installation, Venice

4. *Interphonic Diamondlogue*, 1977, performance, GAM Bologna

5. *Black video*, 1979, videoperformance, Sala Polivalente Palazzo Diamanti Ferrara

6. *Erasures*, 1975, video b/w sound 20'

ritrovare se stesso. È chiaramente una riflessione sulla precarietà dell'esistenza, ma anche della nostra identità. Ci alterniamo e ci sostituiamo ogni istante sulla faccia del pianeta. Ogni istante porta vita e morte. Tra i suoi lavori più intensi di quel periodo *Urlo*, un lavoro costituito da fotografia e video. Una riflessione sulla memoria: fratello e sorella sono fotografati uno accanto all'altra. La sorella, maggiore, mostra nei confronti del fratello un atteggiamento di protezione, che può ambigualmente trasformarsi in prevaricazione. L'urlo è il lamento del bambino, poi uomo. Assomiglia a una preghiera rituale, a un mantra. Il video è accompagnato da una sorta di eco, il ricordo dell'infanzia è il tentativo di ricostruire una situazione, di riportarla alla mente. Sul fondo è una scrittura infantile: tempo, luogo non sono determinati.

Sempre in quegli anni, alla fine dei Settanta, Viola viene invitato a realizzare una performance in Polonia, alla Remont Gallery di Varsavia. Non riesce a ottenere il permesso di soggiorno in quel paese. Allora decide di mandare in tempo reale per mezzo del telefax, ai suoi esordi, immagini e testi di un'azione che si dovrebbe svolgere all'Ufficio postale di Venezia, ma a Varsavia le Poste di Stato non intendono accettarne la ricezione. Peraltro solo gli uffici pubblici posseggono all'epoca questa tecnologia. Infine egli manda in galleria un telegramma che descrive i fatti in termini reali, le difficoltà incontrate, i tentativi infruttuosi di comunicare e conclude: « Il telegramma riduce lo spazio dell'immagine, ma allarga quello dell'immaginazione ». Si tratta di un lavoro totalmente costruito sulla casualità degli eventi e, ancora una volta, sulla precarietà delle diverse situazioni.

Viola è affascinato dal mondo polacco, dalle sue atmosfere. In quegli anni nascono alcuni cicli di opere dedicate a Norwid ⁴, un poeta tardo-romantico di quella nazione.

È una sorta di ideale poetico artistico, in cui Viola si rispecchia totalmente. Norwid vive in penombra, appartato dal clamore del mondo, in una sorta di nicchia, attraversato dalle pene dell'amore, perlopiù sofferente. È una metafora del suo stesso atteggiamento nei confronti dei vani clamori del mondo, compreso quello dell'arte. Ma questo non gli impedisce di interrogarsi sul senso delle cose. È questo un passaggio da una dimensione di matrice concettuale a una più intimista e romantica, che corrisponde storicamente all'affacciarsi degli anni Ottanta. Il notturno diviene l'archetipo del nuovo immaginario.

Proprio nel 1980 partecipa a *Camere incantate* a Palazzo Reale ⁵, dove presenta un lavoro dedicato ad Alice di Lewis Carroll, un altro personaggio al quale Viola si sente particolarmente legato. Qui ci troviamo di fronte a una panchina su cui è fissata una targa in ottone con alcuni versi di Carroll, dalla quale si vede un video. Si tratta di una panchina memoriale, che permette di andare oltre, di attraversare lo specchio per giungere a una, per certi versi imbarazzante, dimensione di quotidianità.

Come è già capitato in altre occasioni Viola sceglie suo figlio e sua moglie come soggetti di *Do you remember this movie?*, un lavoro sulla banalità del quotidiano, che tuttavia riserva parecchie sfumature e possibilità di lettura. Viola è Laio ed Edipo al tempo stesso.

Con alcuni semplici accorgimenti in fase di ripresa riesce a dare un effetto di lontananza, come se si trattasse di immagini filtrate dalla memoria. In tutti i suoi lavori la dimensione narrativa è determinante.

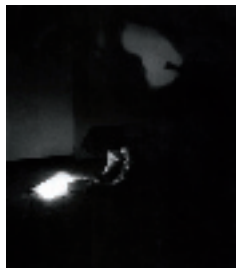
Negli anni Ottanta utilizza prevalentemente la pittura ad acrilico, a olio e interviene pittoricamente sulla fotografia. Tra i suoi differenti momenti è questo quello al quale mi sento meno vicina, anche se ne percepisco la qualità.

Con il decennio successivo Viola si avvicina alle nuove tecnologie pur mantenendo uno stretto legame con la dimensione pittorica.

In numerosi lavori emerge l'interesse precipuo per la dimensione mnemonica, personale e non.

È di questo periodo l'attenzione nei confronti della manipolazione di materiali diversi fra loro. Interessante l'uso della fotocopiatrice per registrare i fenomeni, così da coglierne una sorta di traccia.

I Grund Grab, della fine dei Novanta sono una serie di lavori dedicati a quanti Viola considera figure veramente eroiche: gli artisti, i poeti, le vittime della barbarie. Che si tratti di Proust, di Leopardi, di Isadora Duncan, dei morti dei campi di sterminio. Emerge quindi la riflessione sul dolore, a partire dalla citazione di un'opera del Tiepolo, *S. Tecla intercede presso il Padre Eterno per la liberazione della città dalla*



7



8



9

7. 8. *Norwid's dream*, 1979, performance and installation, Centro Uh! Galleria Unimedia, Genova

9. *Evening Madrigal*, 1978, performance, Sala Polivalente Palazzo Diamanti Ferrara



10



11



12

10. *Abschied (ah si?) vom Hascisch*,
1977, performance, Muggia

11. *Norwid's room*, 1980, performance,
Palazzo Bosdari Ancona

12. *Urlo (groaning)*, 1979, toned video sound 5'

peste del 1630 ⁶, al centro di *D'aure pestifere l'impuro dolore trionfi*. Il dolore è il fulcro di molti suoi lavori nel corso degli anni.

Impossibile agire è il titolo di un altro lavoro di questo periodo. Al centro l'immagine di un monumento funebre ai partigiani francesi caduti. A trionfare è la forza irriducibile del male, il male che annienta la ragione, il sentimento, le emozioni, ma anche il buon senso. Viola mette il dito nella piaga della storia. La sua non è una riflessione sociale, storica, piuttosto il tentativo di cogliere i meccanismi che provocano le grandi tragedie dell'umanità. In questo senso è da leggersi l'interesse precipuo nei confronti della Shoah e del macabro meccanismo che ha generato quell'esercizio scientifico del male, della morte, parafrasando il titolo di un'altra sua opera. In alcuni lavori di questa serie la scrittura pare cancellarsi, ancora una volta dunque l'idea di cancellazione, di difficoltà di lettura. Gli ebrei sono il popolo della scrittura e a maggior ragione la sua cancellazione diviene oltraggio, offesa, umiliazione.

È possibile, in tal senso, intravedere un collegamento con il recente lavoro *Giardini d'Europa* del 2010, dove la natura ha coperto le tombe, luogo della memoria per eccellenza ⁷, anche dei morti della Shoah, ingurgitandole in una sorta di atmosfera panica. Chi domina è il silenzio. Come se l'angoscia si fosse sopita per entrare in una dimensione altra. Sembra di percepire un'atmosfera che potrebbe essere assimilata a quella del Focolto dei Sepolcri. L'eternità è il ricordo che si tramanda ai posteri attraverso le opere, le azioni.

Memoria di reclusione, di prigionia è anche in *Asperges me Domine!* del 2005, ambientato nelle Cachots dell'abbazia di Fontevraud ⁸, una città monastica diretta da donne. Viola ha ambientato una videoinstallazione nelle celle di punizione delle suore, dove negli anni della seconda guerra mondiale fu imprigionato anche André Gide. La prigionia qui è certo del corpo, ma soprattutto dell'anima. Sempre più il suo lavoro pone al centro della ricerca la tematica esistenziale.

In *Flights from Israel* del 2010 ebrei israeliani vanno da Israele in Polonia alla ricerca delle proprie radici, della propria storia e non solo. Vanno a ripercorrere i passi della propria tragedia familiare, mescolando al dolore del passato la drammatica testimonianza di un presente di cui traspare, attraverso i simboli, l'insostenibile difficoltà. Sulle tombe, in Polonia, essi lasciano qualcosa di sé, le proprie camicie sulle quali sono state scritte delle frasi, dei messaggi. Il tempo poi compie il resto

dell'azione, copre, sporca, cancella.

E ancora *Sobibor terminal*, il campo di concentramento in Polonia del quale Viola ha fotografato il binario morto, quello di sola andata. Il viaggio verso la morte, verso il nulla. La fine è un vero e proprio capolinea. È la metafora del viaggio esistenziale. Un viaggio del quale mai conosciamo la tappa successiva.

Mi piace chiudere questo mio testo con qualche riflessione su *Omaggio a Kant*. Si tratta di un'immagine della tomba del filosofo nella vecchia città di Koenigsberg, allora in Prussia, che attualmente si chiama Kalinigrad e si trova in Russia. Un luogo quasi impossibile da raggiungere: per arrivarci Viola ha compiuto un complesso viaggio attraverso l'Europa. Il tutto per realizzare una sorta di pellegrinaggio laico alla tomba di Immanuel Kant in una terra desolata e desolante, la tomba della ragione. Per una strana ironia della sorte a Kalinigrad la tomba del grande filosofo è diventato il luogo dove gli sposi vanno a portare, dopo la cerimonia, il bouquet di fiori. La tomba del filosofo della ragione è divenuta una tappa benaugurante per la felicità coniugale, una sorta di luogo di culto tra superstizione bonaria e tradizione postcomunista. È possibile intravedere in tutto questo un viaggio della storia con le diverse mutazioni storiche e geopolitiche in cui l'uomo, al di là dei singoli frangenti, è di volta in volta protagonista assoluto, vittima designata, capro espiatorio, crudele carnefice. Così Viola pare intravedere un'unica via di salvezza nella spiritualità, nella filosofia, nell'amore per la conoscenza, che riesce a dare un senso a un cammino che per certi versi pare non averne.

¹ E.Hobsbawm, *Il Secolo breve - 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, 1994.

² Nel corso della performance la fascia veniva spostata da un punto all'altro del suo corpo: sugli occhi, sul braccio, ecc.

³ La performance viene registrata, come anche *Cancellazioni*, dal CAV, Centro Audiovisivo Venezia.

⁴ Si tratta di Cyprian Kamil Norwid (1821-1883), che fu poeta, drammaturgo e pittore.

⁵ La mostra è stata curata da Vittorio Fagone.

⁶ L'opera, un olio su tavola del 1759 si trova nella chiesa di Santa Tecla a Este, in provincia di Padova.

⁷ Dedicato a questo tema il ciclo *Architetture d'Europa*, sempre del 2010, con una serie di tombe fotografate in Polonia, un paese che per Viola, nel corso degli anni è venuto ad assumere un significato particolare.

⁸ Sulla Loira in Francia, è considerata la necropoli dei Plantageneti.



13

13. *Fragments of an interior space* (with P. P. Fassetta), 1980, video colour sound 4'



Homage to Kant, 2000, stampa digitale su alluminio / digital print on aluminium, 180x100 cm



ימים של שקט *Days of silence*, 2010, laserprint su acciaio d-bond / laserprint on d-bond steel, 120x90 cm

Ubi consistam

Luigi Viola

Vorrei parlare del futuro, delle prospettive venienti del mio lavoro. In occasione dell'esposizione di taglio antologico organizzata a quattro decenni dall'inizio dell'operare maggiormente consapevole da cui prende avvio la mia vita d'artista, avverto la necessità, più che di tracciare un consuntivo, di provare a cogliere i tratti dell'attuale fase creativa e le suggestioni che ne derivano per il domani.

Mi chiedo d'altra parte quale sia l'*ubi consistam* del mio itinerario, se mai si dovesse tentare di ricavare un punto d'arrivo verosimilmente stabile della mia ricerca.

Cercherò di non sfuggire a queste due questioni e farò una prima affermazione.

La singolarità artistica passa oggi di nuovo più attraverso i contenuti, il dispiegarsi poetico di un'anima che non la trasformazione del linguaggio visivo, essendo ormai il medesimo da tempo esploso ben oltre i confini del segno, dell'immagine, della parola, del corpo, della tecnica, dell'ambiente e del contesto, della comunicazione sociale, al punto da affermarsi come universo eterogeneo e complesso dei tanti possibili mondi e modi in esso inclusi ed allo stesso tempo come sconfinata libertà di percorrerli.

Quel che rimane della Pittura dopo una simile deflagrazione è il suo fantasma, animato dalla memoria, dalla potenza simbolica del suo essere stata a lungo coscienza critica del reale.

Facendo letteralmente i conti con la sua impossibilità a rappresentare ancora il reale, ne esprimo tuttavia attraverso la fotografia o il video una nostalgica rimembranza e mi lascio attraversare dalla sua evocazione come l'ombra attraversa lo sguardo. Non per commemorarla o celebrarla, ma per afferrarne la moralità, l'esemplarità.

L'elemento essenziale che caratterizza dunque al presente il mio lavoro è dato dall'affermarsi di contenuti che posso definire originali rispetto al passato, non tanto perché sconosciuti in precedenza, che anzi facilmente potremmo verificarne la genesi agli inizi degli anni 90 nella poetica del ciclo *Grund - Grab* come anche del ciclo degli *Exillandschaften*, ma quanto perché capaci di precisarsi ancora una volta come fattori generativi di

nuove pulsioni emotive, come ingresso nella mia coscienza di valori e temi in grado di muovere idee e sentimenti soggettivamente inesplorati, di rilanciare verso mete imprevedute la tensione interiore che muove il fare.

In questi anni, anzitutto, è diventato per me ineludibile affrontare la questione del viaggio. I nuovi lavori, come *Meduse*, *Yamim shel Sheket* o *Giardini d'Europa*, scaturiscono dalla pratica del viaggio nel duplice senso intellettuale e materiale.

Impossibile qui addentrarsi nell'esemplificare la ricchezza metaforica di un tema, come quello dell'erranza, che ha attraversato la cultura occidentale, da Omero a Joyce.

Oggi, nell'era del turismo internazionale di massa, il viaggio del singolo può forse mantenere intatto il proprio fascino euristico se solo ci si sottragga alla volgarizzazione cui un evento così emblematico viene ridotto, lasciando il timone all'intelligenza e alla libertà dello spirito sulle rotte della storia o della natura.

Altri tuttavia sono i viaggi simbolo del nostro tempo, in grado di scuotere con forza le fragili certezze dei benpensanti, di ridisegnare non solo i confini del mondo e delle città, ma quelli della coscienza e della psiche. Sono le migrazioni della speranza e la tribolazione fisica di migliaia di uomini che fuggono alla fame e alla sete, alla persecuzione razziale, religiosa e politica, alla tortura e alla guerra, alla perdita completa della dignità.

Esiste al mondo una sola esperienza che in sé sola possa contenere altrettanto orrore e superarlo? Che possa essere assunta dunque quale figura per eccellenza del viaggio dell'uomo non soltanto nella sofferenza più cieca ma nel completo annientamento e privazione della propria umanità? Un'immagine che nella sua unicità, nella sua specificità possa risultare però universalmente paradigmatica?

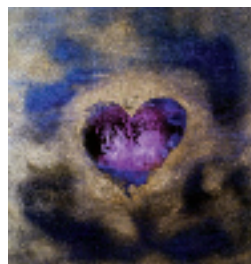
La risposta è positiva, ha riguardato l'esistenza di milioni di individui piuttosto che l'esperienza del singolo, anche se poi tocca a ciascuno ritrovarne ancora dentro di sé oltre che nella storia comune i segni, incarnati nelle forme dell'esilio, della disseminazione, della separazione e della cacciata, del *pogrom*, fino alla completa negazione del diritto di *Heimat* e alla morte nel campo o per meglio dire, all'*Abgang durch Tod* (abbandono causa decesso) quale è stata la *Shoah*, mai lenita o resa meno assoluta forma del male dall'affermarsi dell'incancellabile speranza millenaria, dal ritorno di un popolo, dalla 'salita' (*aliyah*) a Gerusalemme.



1



2

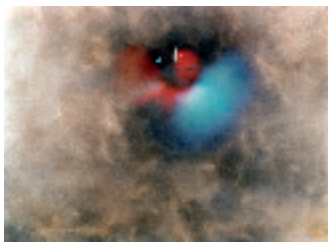


3

1. *Little portrait on the motorship to Torcello*, 1981, oro e acquarello su fotografia / gold-dust and water-colour on photo, 25x25 cm

2. *Star*, 1980, oro su foto manipolata / gold-dust on manipulated photo, 30x40 cm

3. *Venetian heart*, 1982, tecnica mista e oro su tela emulsionata / mixed media and gold on emulsified canvas, 75x90 cm



4



5



6

4. *Archetype of the night*, 1980, fotografia
e oro / photo and gold 63,5x83,5 cm

5. *Storm*, 1980, fotografia e acrilico
/ photo and acrylic 50x60 cm

6. *Mistyc dawn*, 1980, acrilico
su fotografia / acrylic
on photo 60x69 cm inside

E' un viaggio inconfondibile « ai confini dello spirito » ¹ che, allo stesso tempo, ci permette di accedere alla vastità del sacro, inteso anzitutto come inesausta interrogazione sul senso.

Come ho già scritto altrove « ricerca di senso è infatti il sacro e ricerca di senso è e rimane anche l'esperienza dell'arte. Questo è ciò che lega indubitabilmente la dimensione artistica dell'esperienza umana al sacro. Il proprio lavoro stesso ha qualcosa di sacro per l'artista, dal momento in cui egli si occupa non tanto del lavoro in quanto tale ma dell'anima del lavoro e tutto il suo impegno è rivolto a mantenere vive le ragioni dell'operare, a conservare intatta la scintilla a fare, a costo della propria stessa condizione materiale e fisica, a tutti i costi » ².

Ecco dunque la seconda questione di contenuto che ho l'obbligo di toccare. La più difficile da chiarire, servendosi di poche parole, ma probabilmente la più importante.

La condizione rappresentata dall'essere ebreo infatti non è, lo dico per quanto mi riguarda, completamente osservabile dall'esterno come un fenomeno fra tanti; sento di non poterla solo descrivere, benché ciò mi sia necessario per comprenderla, ma essa si deve accettare ed assumere in toto come autentica possibilità di esperire il significato profondo della propria relazione con il mondo e come consapevolezza di uno specifico destino.

E ciò è molto complesso perché si tratta non di una conversione alla fede *sic et simpliciter* ma ad un popolo, ad una scrittura, ad un patto e – appunto – ad un modo di essere e di sentirsi in relazione all'altro, posso dire anche estensivamente ad una concezione dell'uomo (e conseguentemente dell'arte).

Non è ora obbligatorio entrare nell'esame del travaglio che, poco a poco, mi ha condotto a tale approdo, che in realtà è solo un passo del viaggio ideale e materiale verso Israele.

Si tratta di un cammino che si intreccia con le domande fondamentali dell'uomo, non separabili dal pensiero e dalla funzione dell'arte, se è vero che, fin dall'origine, l'arte si manifesta come segno di congiunzione e di palesamento del divino, come costruzione vera e propria dello spazio del sacro nel *mishkan* del deserto.

Possiamo finalmente dare un'unica risposta ai quesiti iniziali.

La condizione del viaggio verso Israele è espressione dell'uscita dalla

schiavitù, della riconquista morale e civile della 'patria' come estrinsecazione del fondamentale bisogno di sicurezza e di individuazione di valori comuni, di cui ogni uomo avverte la necessità.

Da questo punto di vista ognuno ha una propria Israele nel cuore, ma la necessità di riconoscersi come ebreo è frutto di una ulteriore consapevolezza di sé che implica un'adesione senza limitazioni all'uomo, che radicalmente fonda, nella propria coscienza e nella pratica dell'arte, la prova tangibile del suo patto con D-o e con il mondo, trasformando per questa via l'esperienza stessa del dolore e dell'orrore, di cui si è nutrita la storia, in un immane monumento della memoria, capace di nutrire lo spirito e di mantenere salva la fiamma della testimonianza che illumina il futuro di tutti.

Questo è dunque, dal mio punto di vista, il possibile terreno di un *ubi consistam* e al contempo l'apertura verso una prospettiva di lavoro fertile, perchè dischiusa a un domani nel quale l'arte stessa, come pratica e strumento efficace della memoria dell'uomo, possa continuare a rappresentare un irrinunciabile strumento di riscatto ed affermazione.

¹ Cfr. J. Améry *Intellettuale a Auschwitz*, Bollati Boringhieri, Torino 1987.

² L. Viola *Pellegrini dell'assoluto*, in: G. Nonveiller (a cura di), *Estetica del sacro*, Il Poligrafo, Padova 2008.



Visual Poem, 1975, tecnica mista su carta / mixed media on paper, 30x100 cm



Rose body of poetry, 1975, acrilico e letraset su carta / acrylic and letraset on paper, approx. 70x100 cm

NERO NERETTO NEREGGIANTE

NEREZZA NERICANTE NERUME

NERICCIO NERINO NERELLO

A'tra/verso il Nero, 1976, scrittura con trasferibili / writing with transferable letters, 120x80 cm cad. / each; installazione: fotografie e voce su nastro magnetico / installation: writing, photos and voice on magnetic tape, Galleria Duemila Bologna - Galleria Tommaseo Trieste, 1977

ALASKA 07/27 2007

TEXAS 07/27

ALIA 07/27

PAGE 000

0000 000

0000 000

0000 000

0000 000

0000 000

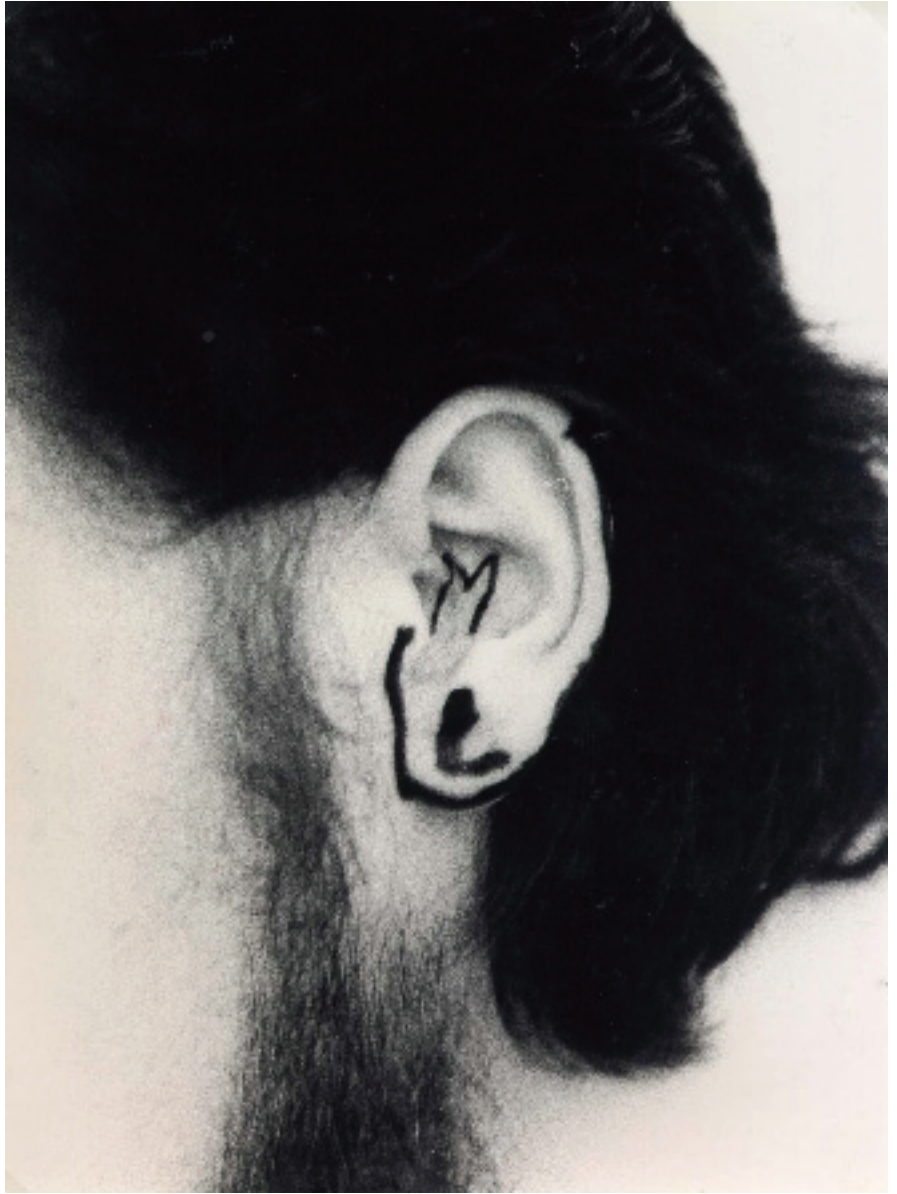
0000 000

0000 000

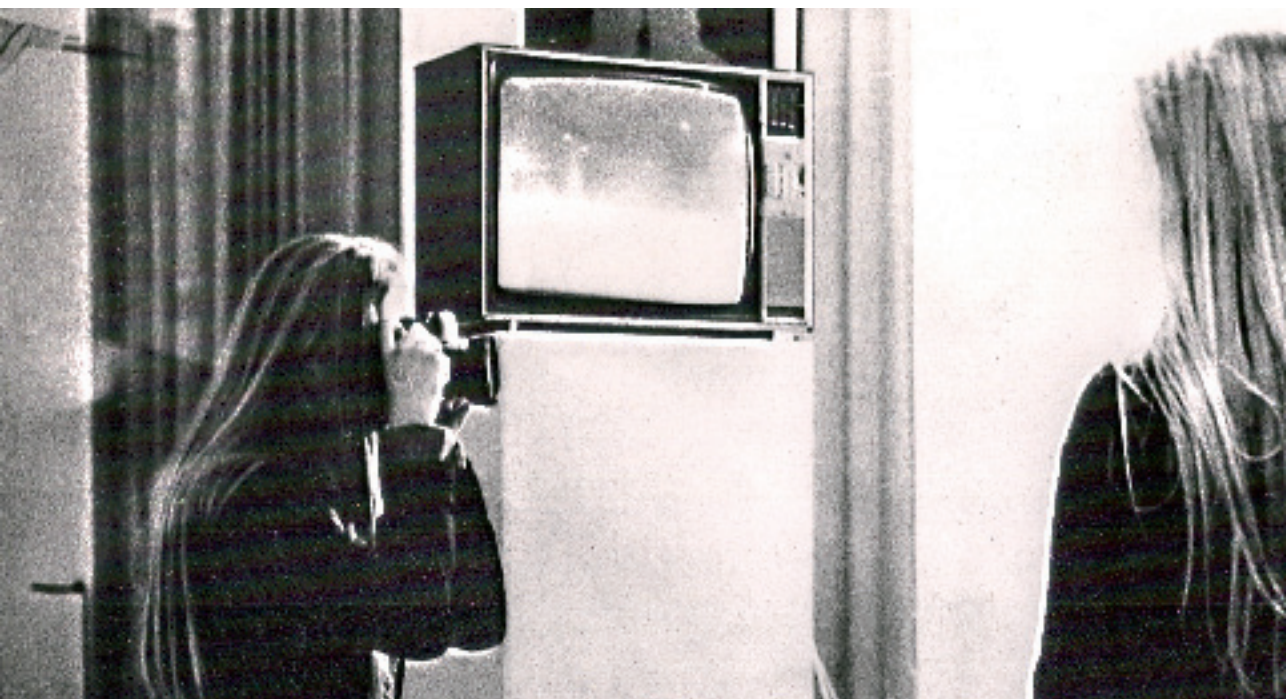
000- 02 00000



In quibus membris corporis humani sacra religio, performance and film 16mm, Galleria Pilota, Milan, 1973



Renaissance, performance, Venice, 1975



Temporidentità, 1977, performance and video b/w sound 10', Galleria del Cavallino, Venice





Norwid's room, 1980, fotografia / photo, 31,7x42 cm cad. / each





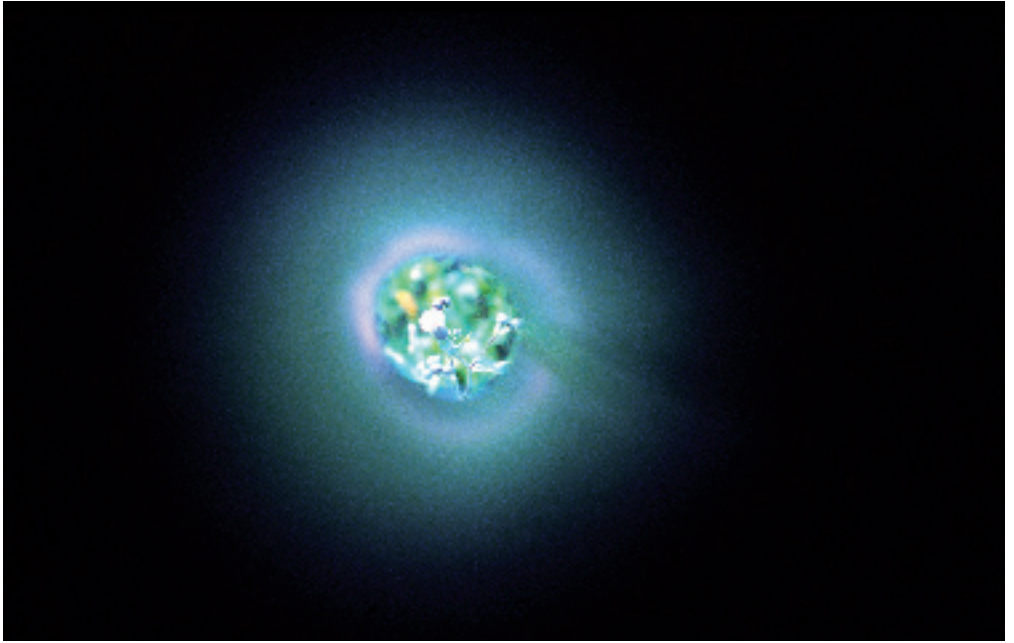
Sonorous steps (Norwid's dream), 1980, luce al neon, registrazione magnetica (sound design di A. Pizzin), scala di ardesia nera / neon-light, magnetic tape (sonorization by A. Pizzin) black slate stairs, Genua



I looked for ... (Alice), 1980, installazione: panca dipinta, targa incisa, fotografie, video /
installation: painted bench, engraved brass plate, photos, video, Palazzo Reale, Milan



Archetype of the night, 1980, cibachrome, 21x35 cm



Mystic centre, 1980, cibachrome, 30x40 cm



il giorno cade sette volte il giorno con pomice cade d
o cade in miseria il sole cade la caduta di



alla mente cadono le foglie con suono cade dalle nuvole
Mettere è una tra le possibili faccende del cuore



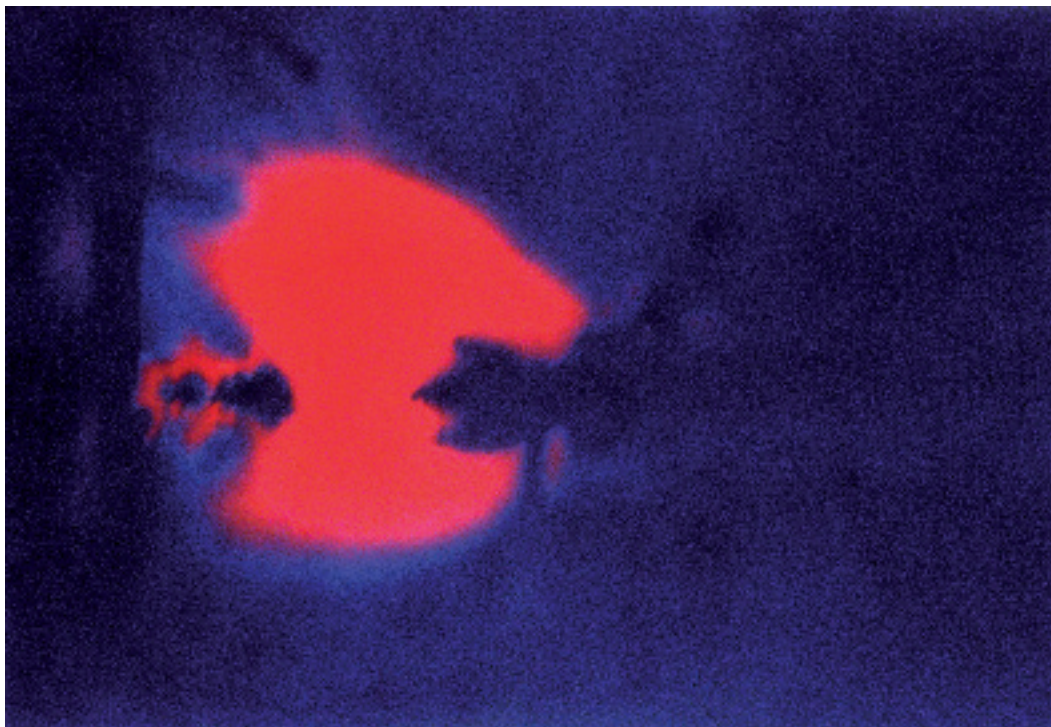
Alice (triptych), 1977, fotografia, vetro sabbato / photo, sand-blasted glass, 29,5x40,5 cm cad. / each



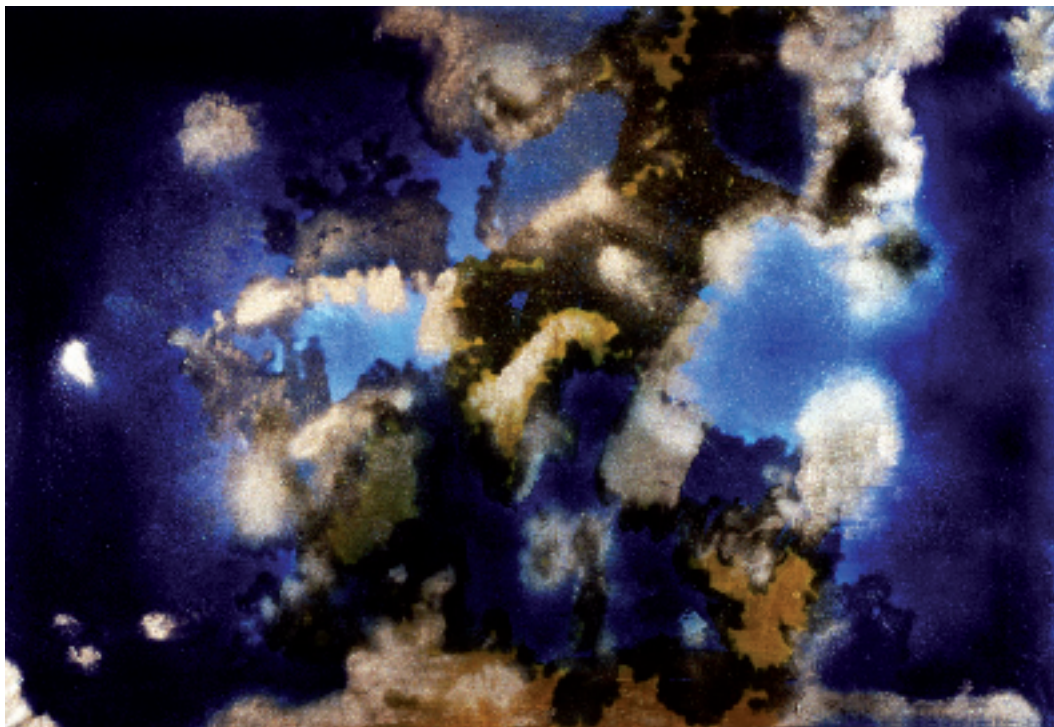
Alice (triptych), 1977, fotografia su alluminio / photo on aluminium, 30x40 cm cad. / each



Fantastic landscape of Torcello, 1981, oro e acquarello su fotografia / gold and watercolour on photo, 25x18 cm



Fire in the Lagoon, 1983, acrilico su tela emulsionata / acrylic on emulsified canvas, 110x160 cm



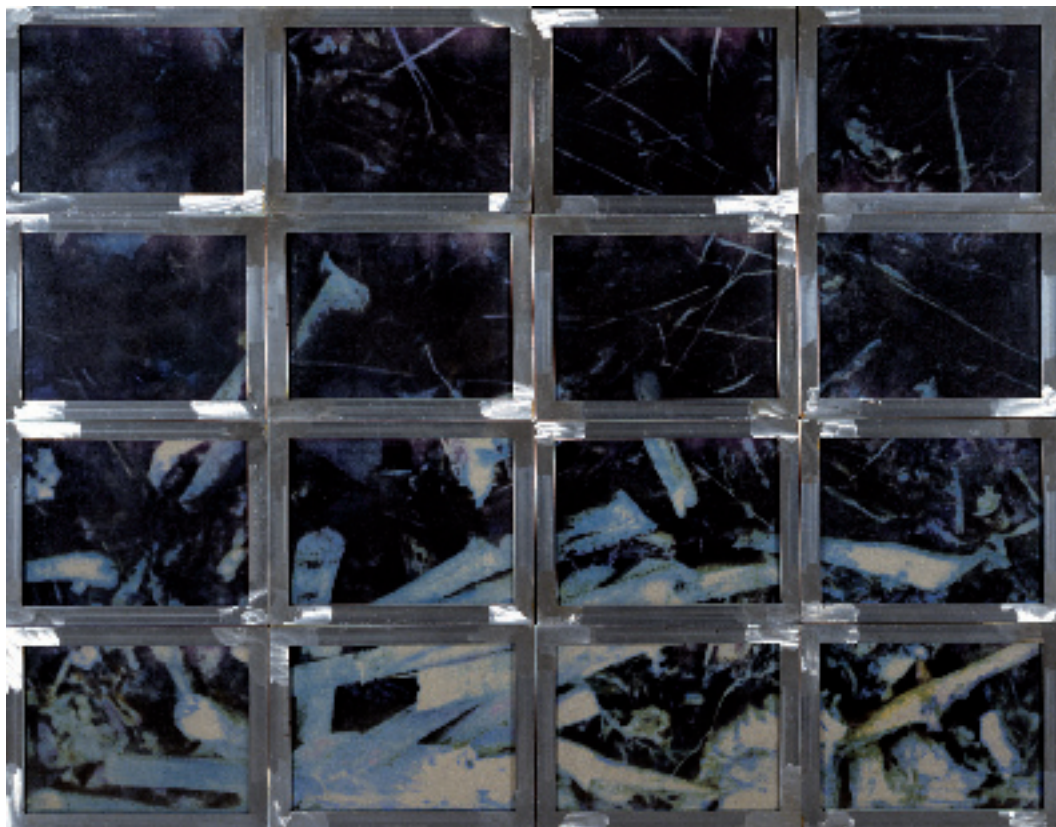
Heavenly tide, 1983, acrilico e oro su tela emulsionata / acrylic and gold-dust on emulsified canvas, 110x160 cm



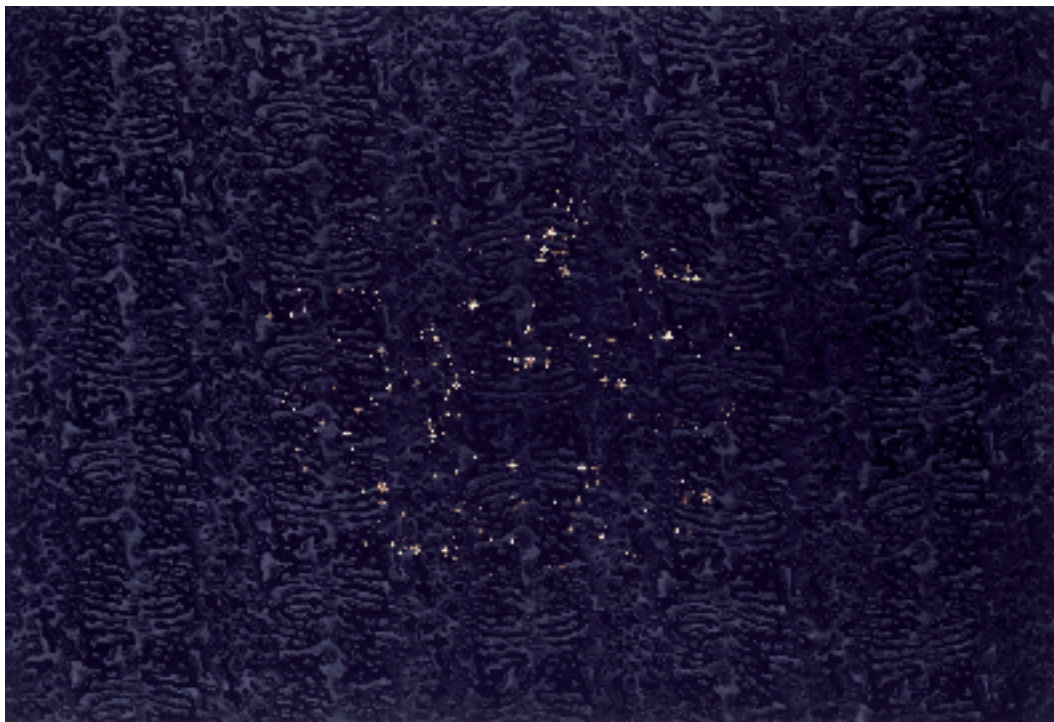
Tide, 1985, acrilico su tela e oro / acrylic and gold on canvas, 170x230 cm



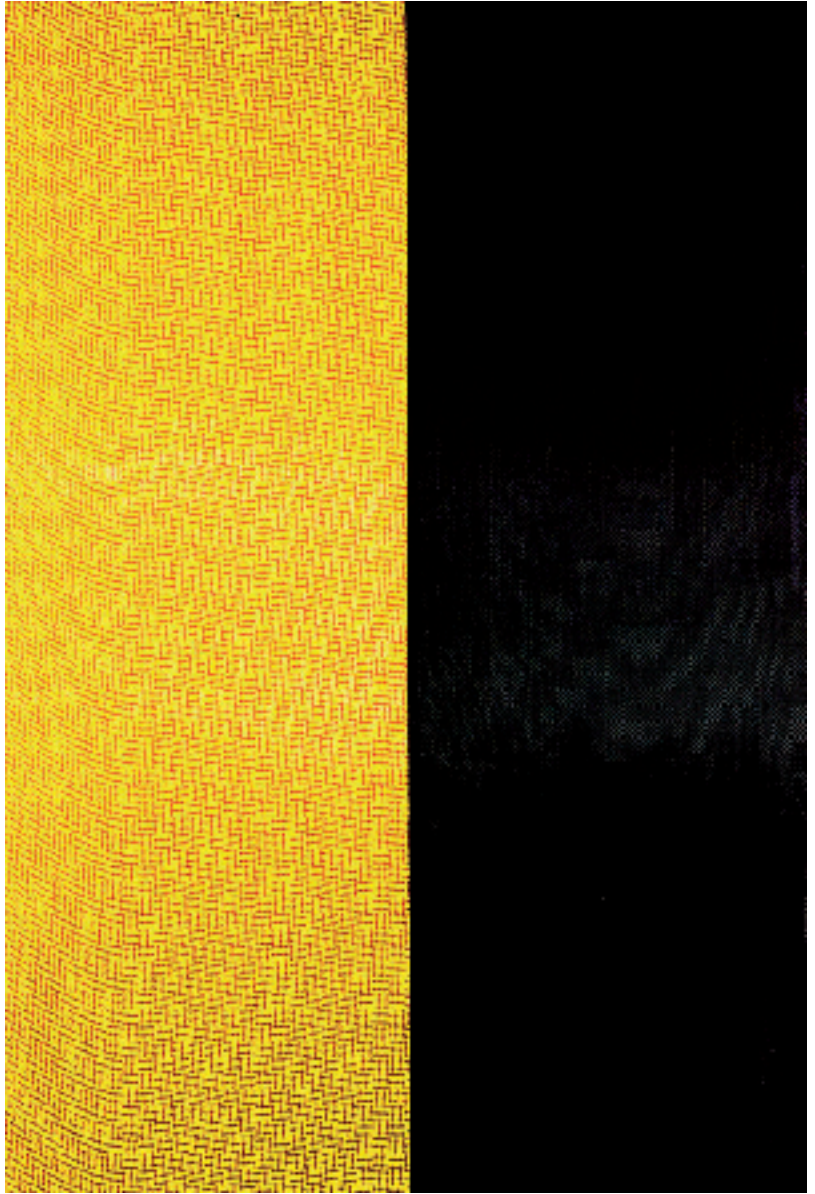
Exile - landscape with flowers, 1992, tela impermeabile, ricamo, rame / waterproof cloth, embroidery, copper, 182x121 cm



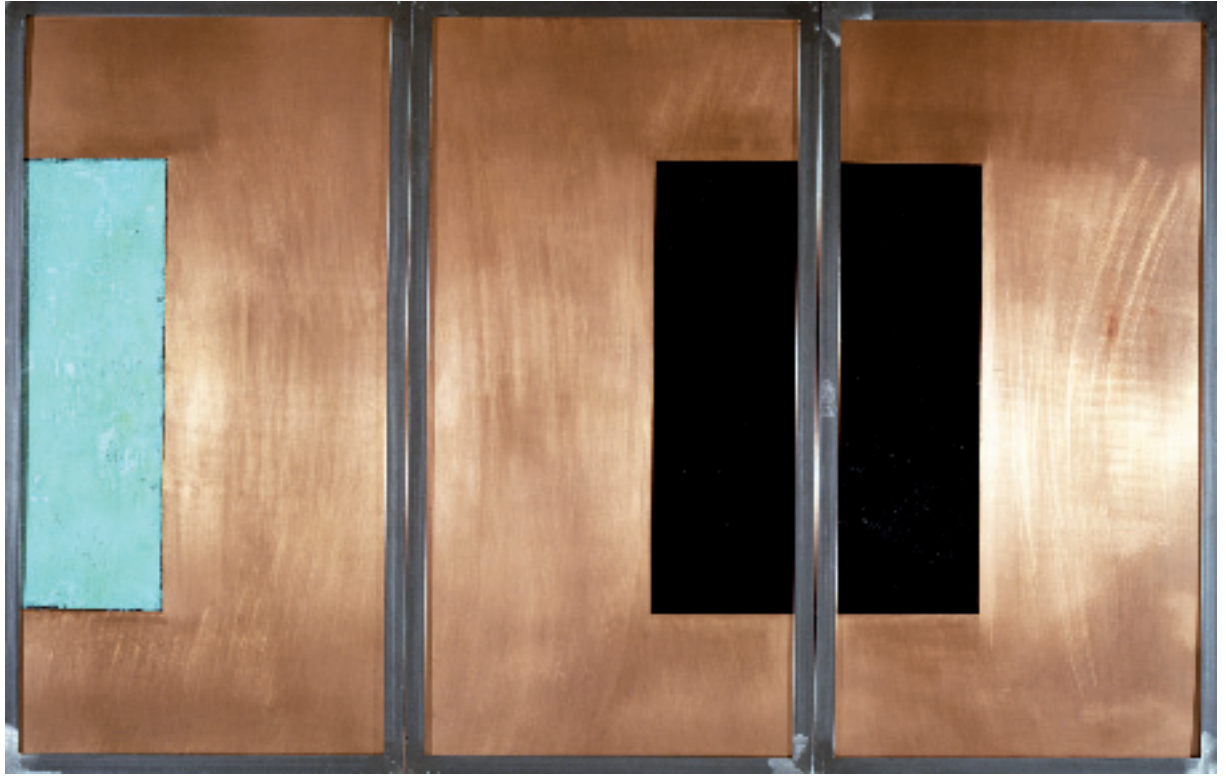
Protected wildlife area, 1992, fotocopie su carta acquerello, pastelli, ferro / lasercopy on water-colour paper, crayon, iron, 134x170 cm



Fall constellation, 1990, velluto, ricamo, legno dipinto / velvet, embroidery, painted wood, 100x144 cm



Exile-landscape, 1992, fibra di carbonio, kevrak, rame / carbonium fibre, kevrak, copper, 300x200 cm



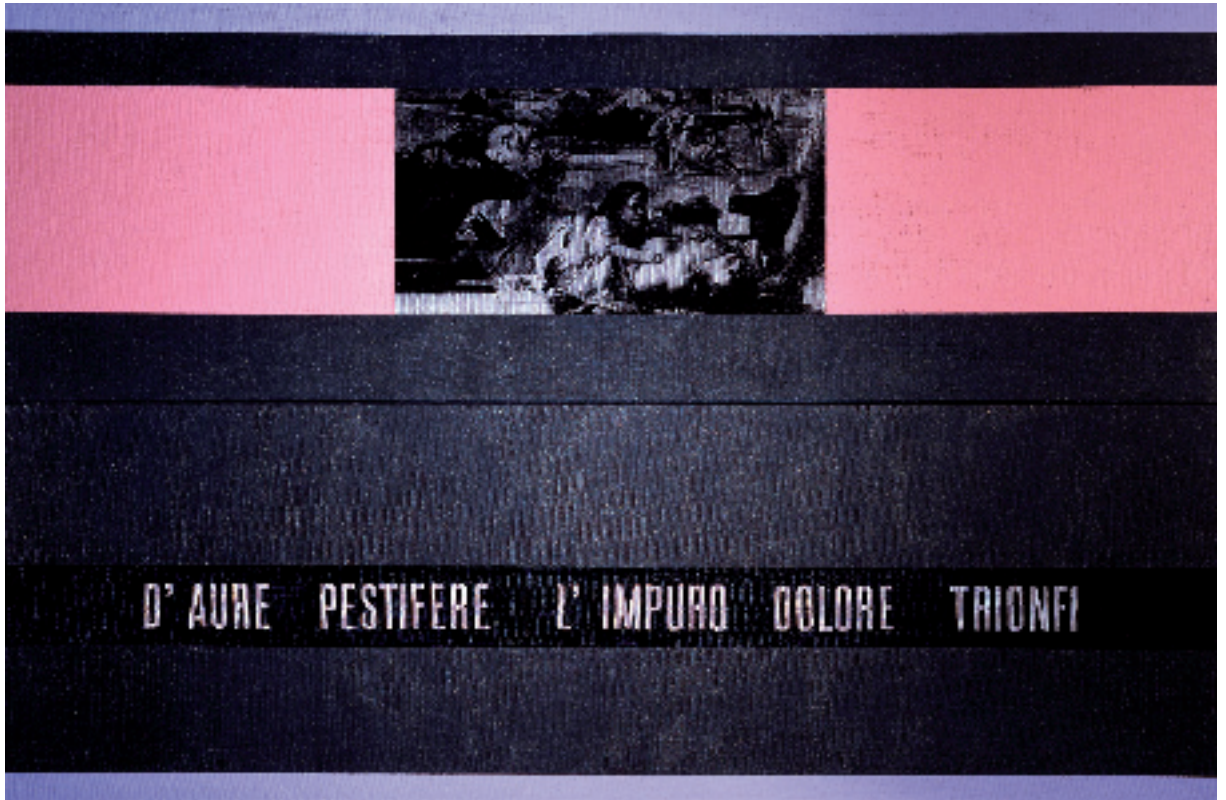
Exile-landscape, 1990, rame, bitume, patina, ferro / copper, bitumen, patina, iron, 130x195 cm



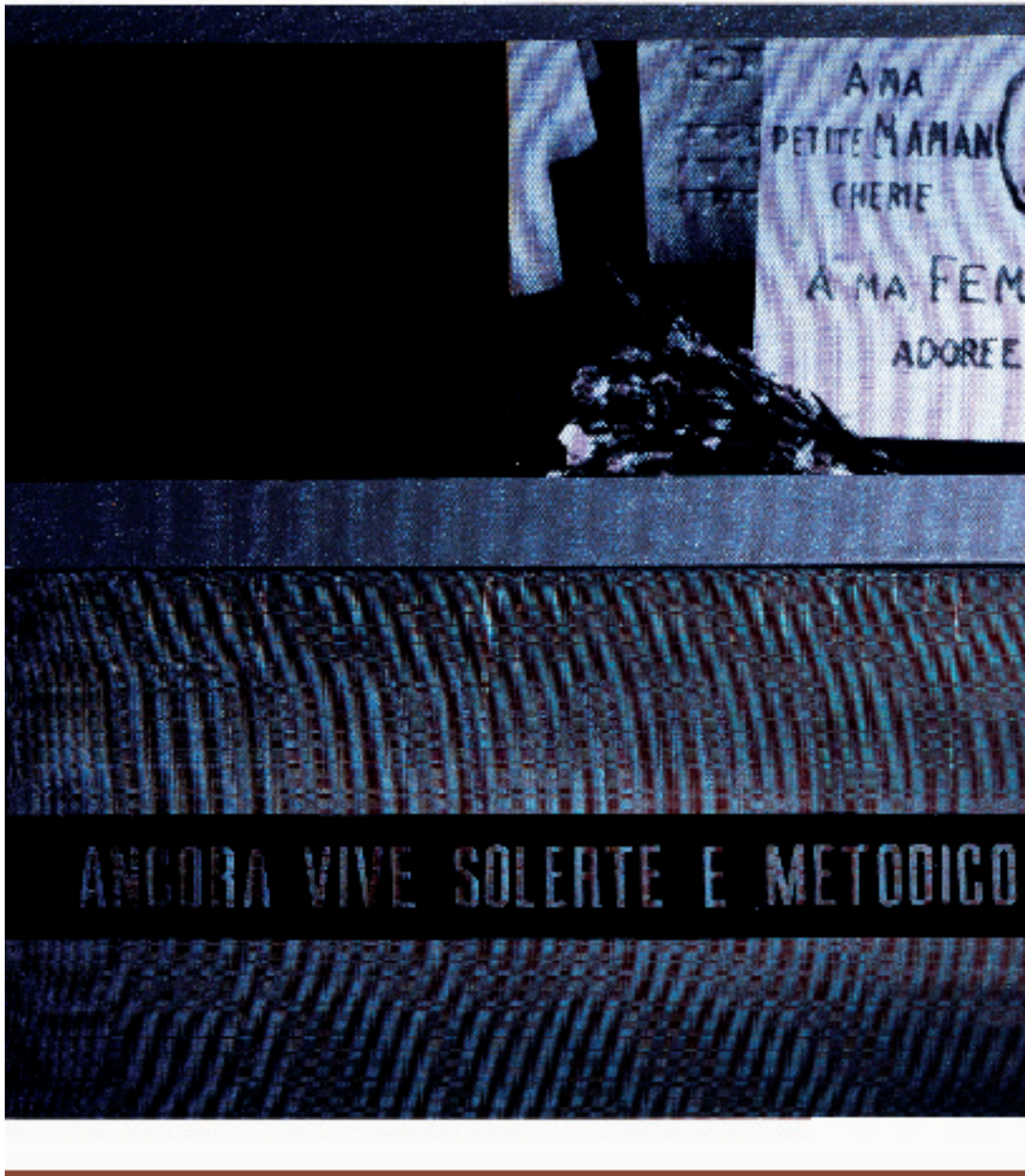
Grund-Grab of René O, 1996, tecnica mista su legno, ferro / mixed media on board, iron, 115x115 cm



Isadora Duncan's Grund - Grab (diptych), 1995, tecnica mista su carta / micaceous iron oxide, bitumen, metallic dust, lasercopy, acryl on paper, 45x45 cm cad. / each



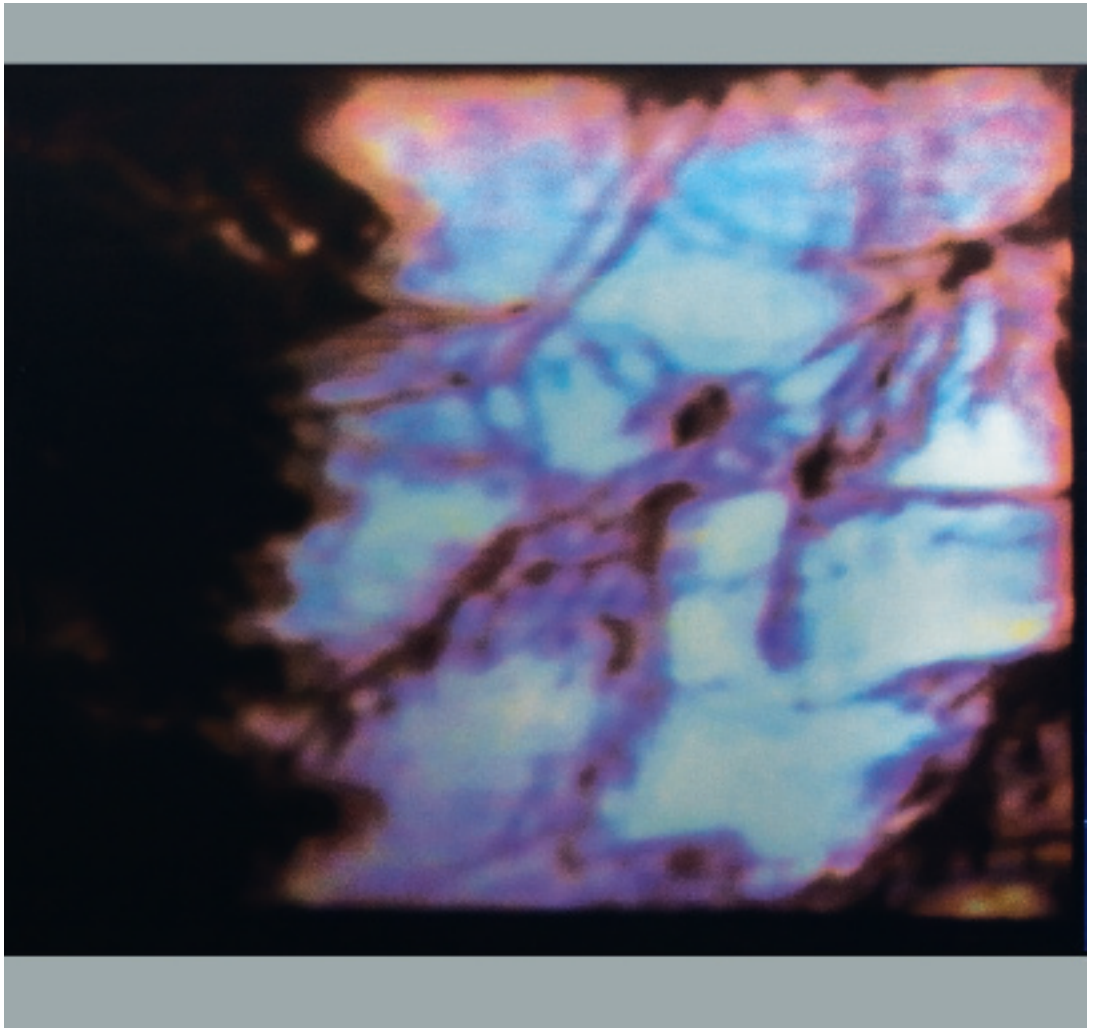
D'aure pestifere, 1996, tecnica mista su tela / carbonium fibre, glass fibre and mixed media on canvas,
180x270 cm



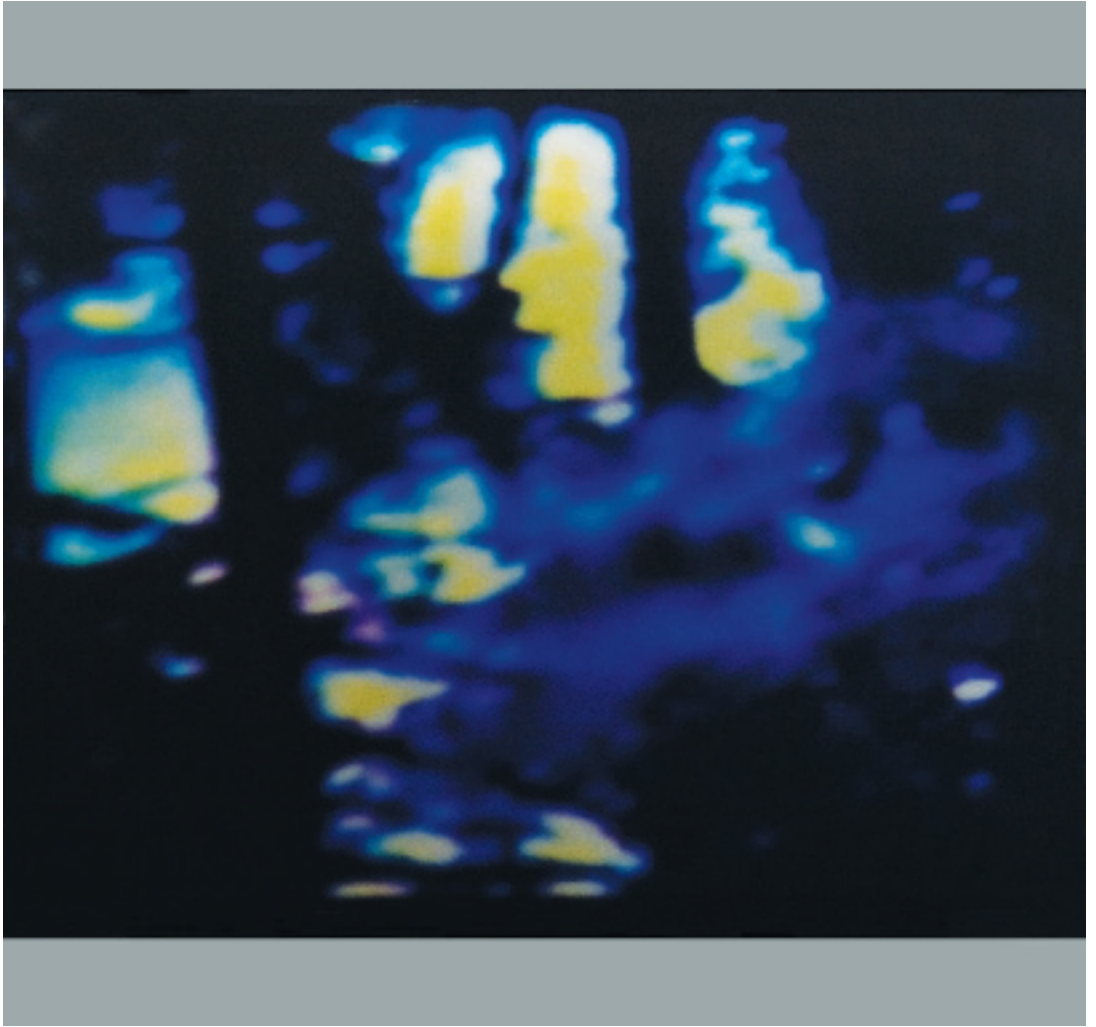
Grund - *Grab (Death practice)*, 1996, tecnica mista su tela / carbonium fibre, glass fibre and mixed media on canvas, 200x300 cm



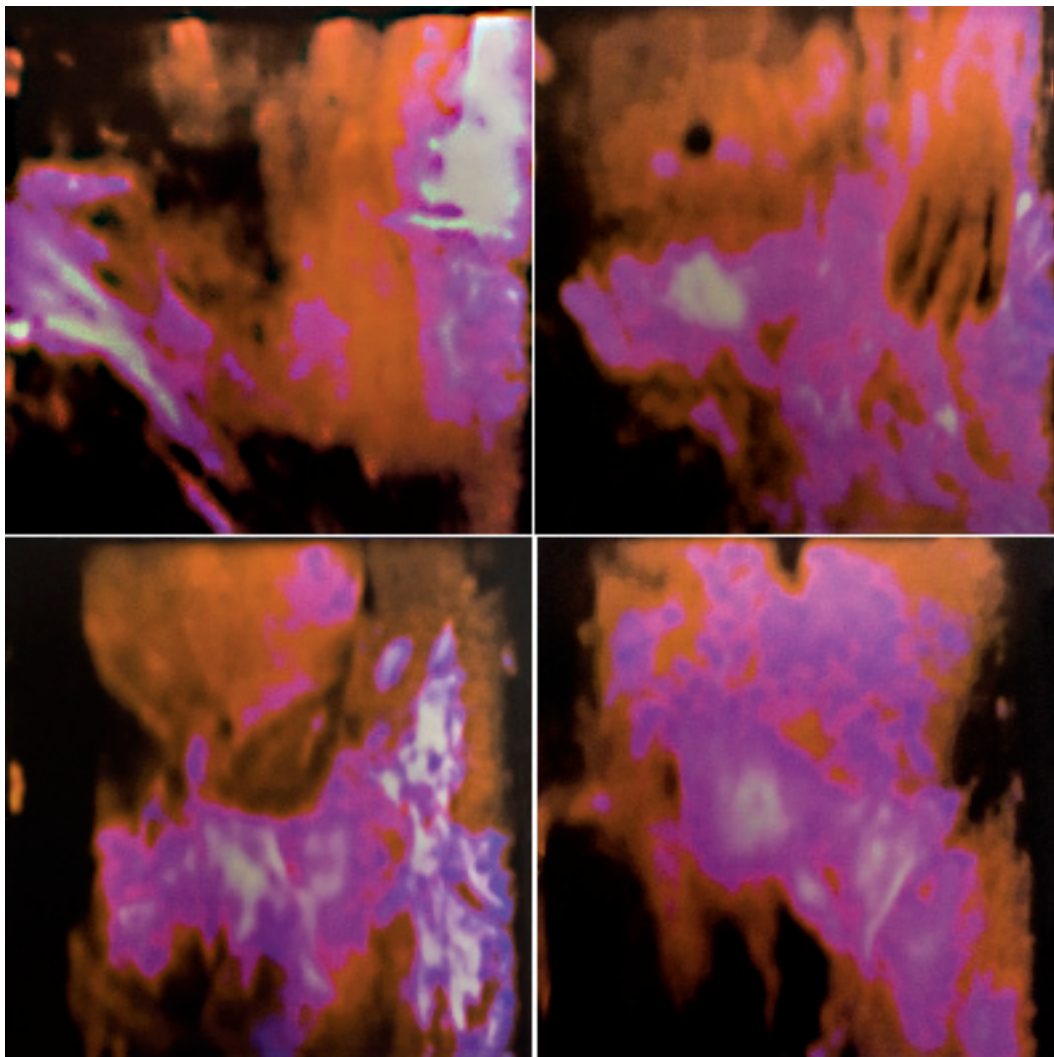
ESERCIZIO SCIENTIFICO DI MORTE



Frame of the Fusine forest 2, 2001, air-jet su acciaio e verniciatura a fuoco / air-jet on steel and fire-varnishing, 100x100 cm



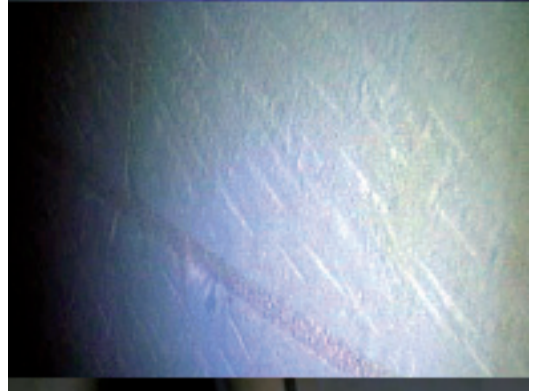
Frame of the Fusine forest 3, 2002, air-jet su acciaio e verniciatura a fuoco / air-jet on steel and fire-varnishing, 100x100 cm



Asperges me, 2003, air-jet su acciaio e verniciatura a fuoco / air-jet on steel and fire-varnishing, 100x100 cm cad. / each



Brainframe in sequence, 2003, air-jet digitale su velluto / digitalized air-jet
on velvet, 100x70 cm



Asperges me Domine, 2005, videoinstallazione / videoinstallation, Fontevraud



The threshold and the cross, 2005, stampa digitale su alluminio / digital print on aluminum, 110x162 cm



Jellyfish, 2006, fotografia / photo, 105x140 cm



Lauburu, 2009, stampa digitale su alluminio / digital print on aluminium, 75x100 cm



ארכיאולוגיה פולנית *Polish Archeology*, 2010, air-jet su vetro / air-jet on glass, 132x141 cm



פולנית *Polish Archeology*, 2010, air-jet su vetro / air-jet on glass, 132x141cm



טיסות מישראל *Flights from Israel* (tryptich), 2010, laserprint su d-bond acciaio / laserprint on d-bond steel, 120x90 cm cad / each





Grund - Grab, 1978, installazione: cemento, pietre, fiori di plastica, creta / installation: cement, stones, flowers, plastic, baked clay, 180x80 cm; realizzazione finale / final elaboration 1994: foto, ferro, rame, bitume / photo, iron, copper, bitumen, 186x56 cm
Grund - Grab, 1994, rame, ferro, plexiglass, bitume, fotografia, t.a.c./ copper, iron, plexiglass, bitumen, photo, CAT scan, 186x56 cm
Grund - Grab, 1978, installazione: cemento, pietre, fiori di plastica / installation: cement, stones, flowers, plastic, 180x80 cm; realizzazione finale / final elaboration 1994: foto, ferro, rame, bitume / photo, iron, copper, bitumen, 186x56 cm

At the roots of being

Tiziana Agostini

Assessora alle Attività Culturali del Comune di Venezia

One can pause to think, and stop to look, but without a means of anchoring our indefinite movement, nothing can remain in our conscience. There is however, another possibility, that of fixing an image, or going back to a situation, or looking for a sequence of words, perhaps engraved in stone, that may convey the meaning of a whole life in the small space between the date of birth and the date of death. Seeking in an unfinished way the flow of existence between genesis and fading away, in a never-ending carousel of elusive meanings.

This is what art does, and what Luigi Viola seeks to do: to freeze our shapeless existence, to give back meaning to our insignificant time, to find a shred of meaning or a vibration for the mind among enlightenments and colours: never was a name more of an omen.

Viola is a powerful artist, and through the variety of means used he conducts a continuous quest at the root of being and we well know how much our time wants meaning, not as a final data, but as a constant need.

Creating order in his articulated artistic production through the uncoiling of its chronology is a way of rediscovering the intuitions and queries, rather than truths, emerging from his artworks.

It is for this reason that we are proud to introduce a retrospective of Luigi Viola's work, whose creative research grew and was fostered by our city, and to pay him homage.

The value of his artistic production has grown beyond the small dimensions of the place it started in, and he has found his expression among people and landscapes, uninhabited or residential areas, in a variety of techniques and forms.

Roberto Ellero

Direttore Attività Culturali Centro Culturale Candiani Comune di Venezia

Among the various exhibiting projects identified and successful developed by the Centro Culturale Candiani in its 'second life' (approximately since 2006) is that of revisiting the artistic experiences developed in the city in the last decades of the 20th century – that great city which unites, against all the odds, the lagoon and the mainland. A time frame which ranges from the second half of the 1960's to today, after the great, and by now established, epiphany of the artistic avant-gardes born shortly after the end of the Second World War, with the *Fronte Nuovo delle Arti*, Vedova, Santomaso, Pizzinato, *Spatialists* and many more. It is therefore no coincidence that shows like *Una generazione intermedia* were organized, with the purpose of documenting the work of those people – artists, but also as a consequence art critics, cultural circles and gallerists - who saw and took on the challenge of contamination and new languages in the years of anti-establishment protest (more than one, as we know) and of the "exit" from the art scene of the orthodox dimension of expressivity (pictures, sculptures). *Esperimenta* was a show about the *Verifica 8+1 group* from Mestre, with the opportunity offered by a generous donation to the Venice city council, which allowed future generations to experience the flavours and smells of the time displayed on the walls of the new Biblioteca Civica in Villa Erizzo. In the same way the Centro Culturale supported the individual work of artists we believe to be of a certain importance such as Guido Sartorelli and now Luigi Viola. For decades both these artists have demonstrated coherent artistic paths, like other artists whose work we intend to honour in the future, willing to be exposed to what falls and befalls only apparently outside them, be it photography or poetry, philosophy or politics, the social relations or other languages. Artists always on the move, as they say.

I deliberately used the word "we" but this is by not some illusion of grandeur. It is rather the recognition of the importance of the knowledgeable and passionate contribution that Riccardo Caldura has offered to me and the whole staff of Candiani over the years. During the same years he was also mapping, cataloguing and fostering the newest artists, not only from Venice, in his Galleria Contemporaneo, an offspring of Candiani within the same project by the Comune of Venice. It is not up to us to say how much was achieved. However, much remains to be done, with the time and the means we will be granted and that art, and more generally culture, will be granted in these years of economic crisis that looms ever larger, with no end in sight.



Hellenic nocturne: future landscape, 2008, stampa digitale / digital print, 105x140 cm

Viola's Early Period

Riccardo Caldura

A solo show, in particular when it is a retrospective show, offers the opportunity to consider the entire development of the artist's work and to find distinguishing characteristics from the earliest pieces. In Viola's case these elements seem to have been constantly present from the earliest days up to his most recent works. The works chosen for this exhibition are all exemplary and are true poetic and formal turning points, allowing us to follow the development of the artist's research, which began in the 70's. Luigi Viola (born in Feltre 1949) trained as a poet and as well as his writing he was quick to immerse himself in the visual language of the artistic avant-garde. His study of humanities, first at high school at the Liceo Franchetti in Mestre, then at the university of Padua is also mirrored in his belief that the creative experience is shaped upon human experience, one's *Erlebnis*. This investigation of the person and of the subjective became the source he drew from each time he needed to bring new life to his creative practice. His work is elaborated in different media which are different takes or different ways of revealing the core which, as Viola himself reminded us, centres on «time, identity and words».

The exhibition at the Centro Culturale Candiani considers four periods of Viola's research, divided into decades in order to better understand the aforementioned characteristics. Despite the relatively small size for a retrospective, the exhibition aims to present the different facets that the research into personal experience- essentially research into poetic experience- has taken on over the years.

The start of Viola's artistic career, in around 1970, was explicitly tied to that experience, and the first word he investigated was his own surname. This became an opportunity for an intense formal reconnaissance. Viola lost the banality of a 'given' family name. Rather the relationship which in Latin exists between *nomen* and *gens* seems to have resonated with the artist. Thus the investigation into his surname became an investigation into his roots, the sense of origin and *paternitas* from which that *nomen* originates. From a strictly artistic and symbolic point of view, Viola (which also means purple in Italian), is the colour made from the two primary colours red and blue, two opposites representing passion and contemplative serenity, heraldic colours of the cloak of the Virgin Mary. United they make purple, one of the main liturgical colours, used for priests' vestments during Advent, the time preceding Christmas, and during Lent, before Easter. As often happens for artists, the first intuitions are the determining ones: the question of form and image for Viola emerges from a reflection on experience, starting from his own surname.

A word is in some way always a primary word, a word of origin, *nomen* and *numen* - name and *omen*. A world that only in being heard finds a way to be heard, word/life that is mirrored in the form to recognize itself and be able to communicate. The theme of origins and beginnings, just as their opposite, the theme of endings, are all aspects which recur time and again in Viola's work. In its entirety Viola's work can be considered as a long reflection resting on both the original intuitions and the sense of completion that those intuitions seem to contain. Saying that the Venetian artist's origins are connected to conceptual analysis is most certainly correct, since in each case the artist uses the means of expression that he considers to be most appropriate in order to express his experience. The reflection about this can never be separated from the issue of analysing the nature of the means. Investigating the nature of his own name therefore means investigating the nature of the sign which expresses it, be it the neutral sign stemming from the graphic and typographical quality of the letters, or that of individual handwriting- a sign/gesture which is inseparable from the movement of the hand and wrist and from the intimate participation of the body in the shaping of the word. The experienced, pronounced and written word, made apparent by the use of lettering: the body upon which it emerges, like a map of what is felt, a gesture/writing. In the performance *Renaissance* (1973, Milan and Venice), in one instance performed by the artist himself, and in the other by a friend and assistant, some parts of the body were marked (the hand, the ear), with writing based on a text by Pliny the Elder which describes the sacred nature of the human body: *In quibus membris corporis humani sacra religio*.

This use of the body, as well as the word, shows that from Viola's earliest works his research, of an analytical and conceptual nature, already contained a re-thinking of the symbolic level of the work itself, which goes beyond the conceptual aspect. This is perhaps the best way to approach the Venetian artist's development. He recorded his performances - first with a 16 mm film, then with video, thanks to the famous Sony Portapack (as in the aforementioned work) - primarily as a way of preserving the transient nature of the performance, but also as a way of witnessing and remembering through the recording itself. As if it were not that performance, but rather the nature of the image itself.

As if it were not that performance, but rather the nature of the image itself which was a sort of leave-taking, little more than a reflection on the surface that would soon disappear or change, if it wasn't for the means (in this case a technological one) holding it and remembering it. Between 1973 and 1980 many video works explored this poetic question. The first two *Cancellazioni* (1975) and *Diario pubblico e segreto* (1975), came about thanks to the collaboration with C.A.V., all the others with the Galleria del Cavallino: *Who is Luigi Viola* (1976), *Temporidentitas* (1977); *Identity as identification* (1976) and *Taking place* (1976). These heralded a long series of works, throughout the decade, exploring the idea of disappearing and remembrance: *Frammenti di uno spazio interiore* (with P.P.Fassetta, 1980), *Urlo* (1979).

Viola himself commented on this work, summarizing not only this specific work, but the general tone of his research of these years: « a presence, held in an image that recalls childhood, triggering the verbal flow of subjective memory and the unconscious, reducing the word to an unintelligible, visceral lament, emerging as formless psychic matter from deep within.» This reflection on the time of childhood is also found in the works by the artist that deal with those closest to him, such as *Fall and loss of a dear family* (1976), the performance *Madrigale serale* (Sala Polivalente of the Palazzo dei Diamanti, Ferrara 1978), or the video *Do you remember this movie?* (1979) and in photographic and text-based works, that can be linked to the practices of narrative art making up the *Alice* series. 1980 saw a series of works, once again of great depth, in which poetic experience enjoyed renewed vigour, and a profound sense of the sublime emerges as well as a neo-romantic dimension of landscape and of space, seen as an inner dimension. *Il sogno di Norwid* (1979-80) is the first work of the 80's, it is a complex work which brings together photography, installation, performance and audio recording. It embodies poetic imagery brought to the edge of a delicately hallucinatory altered state, through images with large areas of shadow and glimpses of light. Similar dynamics can be identified in the series *Archetipi della notte* and in *Centri Mistici*, 1980, where the modification of the image, due to the effect of the light, generates haloes and evanescent dust effects. These work indicate a shift from a more analytical and conceptual phase to a new phase which is more attentive to the lyrical and abstract value of the image, whilst still being connected to an existential dimension from the '70s. Other pivotal works from this point of view, still on the borderline between photography and painting are the *Fuochi in laguna* and *Stelle* series which once again place painting in a central position.

This happens in the *Maree* (1982-1987) series where the light of the previous photographic elaborations can be recognised in the use of gold powder, a material in which Viola also sees a densely symbolic value (and it couldn't be otherwise). *Maree* are images suspended between the re-emergence of a sense of Nature or, as Viola would put it, an original landscape (*Urlandschaft*), and the residual value of nature, irremediably altered by man's intervention. The surface of the water in the *Maree* (Tides) and their iridescence seems on one hand to be due to the reflection of light, and on the other to the effects that chemical changes have had on the natural environment. It is this apparent dichotomy which gives rise to the peculiar 'acidic' chromatic hues of the painted canvases. In *Maree* neo-romanticism seems to express the feeling of a sorrowful reflection on the sense of nature 'in spite of anything/everything', on the re-emergence of enchantment despite being aware of a change having taken place from the original condition. The landscape understood in this way - or rather its residual fragments - represents both the original condition of poetic inhabitation, the home of Norwid's soul and the state of dejection which has already taken place in any original condition, in any possible inhabitation. The enchanting and altered nature of the *Maree* reflects the feeling of desperately trying to find a home once more (in the primal elements, in the luminous and golden enchantment of things) but time and again only finding the desperate condition of exile. The *Urlandschaft* is once again revealed to be a *Exillandschaft*. This allows us to better understand not only the hues of the works from the '90s onwards, but above all the poetic and existential constellation which matters to Viola.

This constellation could be defined not so much post-modern as Gnostic, recalling a gnosis which combined the symbolic aspects of different religious and philosophical origin, also from an historical point of view – bringing together Hellenic, Christian and Jewish ideas. This, from a conceptual point of view, is expressed in Viola's work in the constant perception of daily life with a feeling of falling, loss and the nonetheless redemptive value of a residual light.

This tonality is present in all the works from the 90's to the present day. The works produced between 1990 and 1994, often large pieces, all display a high level of experimentation regarding materials and expressive means (photography which has been a constant way of working, but also laser production, computer painting, the use of fabric and wallpaper, embroidery, metals, and obviously painting), formal solution also become highly defined. On the one hand Viola refers to the lessons of conceptual painting, using bi-partitioned surfaces and monochrome, as in *Exil*, but, considering the characteristics of the materials used, the monochrome is broken up by the interplay of light. On the other hand, in other series of works from the same years, the echoes of more expressionist painterly gestures remain obvious, held back by the 'cold' nature of the means used (photography, digital

painting, direct print on metal, but also paint applied directly on these kinds of surfaces). In these works a reflection always emerges on the sense of nature, on its fluidity, and its consolatory and effacing sense: it can be seen in works like *Area di Natura protetta*, and *Morta Natura*.

The geometric and monochrome elements in *Exil* are used again, and in a more obviously architectural form, almost creating actual thresholds, in the series *Grund* and *Grund – Grab*, reminiscent of funerary stele, with an explicit reference to the tombstones for the departed, often writers (Proust for example). These same elements also make up the composition of large works such as *D'aure pestifere* and *Esercizio scientifico di morte*: perhaps the two that best exemplify Viola's interest in the 90's. The last ten years are characterized by the revisiting of all his themes, a true repertoire of the characteristics we referred to at the beginning, including the reinterpretation of the father figure (*Pater et filius*, *Pater generans*). Most of all it is the period in which Viola confronts Christian and Jewish traditions and religious symbols, in particular the cross, which recurs throughout art history and the word (*milah*) as in the work *The breath of the word*. Another example of this is the video installation *Asperges me Domine!* (2005) in which the lustral rite of a young woman is both purification and at the same time, once again, a most delicate moment of a possible *Reinassance*.



Frame of the lake Raibl, 2001, air-jet su acciaio / air-jet on steel, 80x200 cm

Itinerarium mentis in Nihil

Alessandro Di Chiara

Each video made by an artist expresses a spiritual reality, ground of action and contemplation, space for an innovative daily life. Its essence belongs to art philosophy in its aesthetic, ethical and sacred ramifications.

The initiative of video art emerges, in Luigi Viola's work, from a certain interpretation of space and time inhabited by man. In this creative dimension a new/renewed relationship is created with the being and nothingness/void, with past and present through a regressus ad originem in which memory looks for a firm place to stand (*ubi consistam*) to interpret the world.

Through this trip into memory, the artist probes interiority to create the elements of a project which moves from potentiality to actuality; this means imagining and transforming, through a visual tale, the space of a new reality, where time is the dimension of the soul.

In this dimension the artist is not the victim of the devouring god Chronos, but in the moment of generation of the creative act he opens the instant (*Augenblick*) to eternity (*Endlos*).

The passing of memory belongs to man, its true demiurge, since he transfigures his being in the world through freedom.

Indeed, what are video landscapes if not manifestation of human freedom? They are the product of man's freedom, which through the artist's style creates the form (*eidos*) and the change through art and technique. It is a poetic form, not only of a philosophical nature, but above all transcendental, since the artist's *modus operandi* symbolizes the sacred origin of his freedom. The moving images are his way of cooperating with god.

I believe that this is the origin of two exemplary and paradigmatic videos, works which are also important to the origins of video art in Italy and of Luigi Viola's *itinerarium mentis in Nihil: A 5' writing* (1977) and *Video as no Video* (1978).

In the first work, *A 5' writing*, video is introduced by the author as a "primary instrument of writing". It evokes, in the close-up of a man's hands clapping over an untouched typewriter, three body movements whilst simulating the rhythmic beating of the typewriter's keys, as can be gathered by the superimposed captions (*I'm walking, I'm jumping, I'm running*).

Then the artist places his open hands over the typewriter's keys without touching them, and the person viewing the video can hear the sound of typing: *I'm writing*.

In this video, which is a forerunner of the successive Italian videopoetry, a hermeneutical circle is created between the author and the interpreter of the work, in which the biological rhythm mirrors the language of writing and where the hermeneutist can see in the video what the author perhaps doesn't even know he's created.

This open work shows the essential aspects of video art, able to represent in few minutes the essence of the moving image as a form of writing, uttering a multiplicity of meanings (*to on pollachos leghetai*).

From these phenomenological aspects of the relationship between the body and the machine, and previously between the body and the *sacer* (cf. the performance and film *In quibus membris corporis umani sacra religio*, 1973) in which eternal beauty found in inner beauty that from the soul is manifested in the body (*recta anima in recto corpore*) as a manifestation of god, Viola moves to a meontology which is fully represented in *Video as no Video*.

Here the artist focuses two black and white cameras on the same focal point, at the centre of which the same lenses are placed, a third colour camera records the artist while he works on a video mixer above which a monitor is placed, showing the same installation.

The main philosophical aspects of the performance are well described by the author himself in the numbered catalogue *Rerum Naturae*: «I worked on forms of negative video, attempting to reach the nihilum, in the sense of stating the existence of something, the video nothingness, before the creative act that transforms it into video being, that is into concrete and determined video reality.» (Venice 1994, p. 31).

The camera recording another itself manifests at the same time the sense of non-action as a denial of the being and as an epiphany of the *Nihil*; this presence-absence opens up to the union between *contemplatio* and *pragmaton*. In this situation the art work is the

result of a creative activity seeking to express the original beauty of Nothing as an opening to the divine and as a desire for in-finite; it is of a genuine invocation of the eternal by a poetic language confronting the Absolute.

From this prospective the image becomes reality and the word becomes silence and stillness as in Leopardi's *Infinito*: *Sovrumani Silenzi, e profondissima quiete, lo nel pensier mi fingo.*

This absence of the event represents, through the convergence of the two cameras, a symbol of the denial that reveals the inescapable our Being-toward-death, as space of the original Nothing.

In this work the artist hints at a thought worthy of being thought, capable of opening up to the original Word where the image stops and reason takes fright in the awareness that in its path *non una via pervenitur ad tantum secretum*. This is thus an apophatic aesthetics, reaching the ultimate things *per viam negationis*, in this dimension the creative act should not only be interpreted as *invocatio* and *laus Dei* but mostly as a memorial (*zikaron*) and as a eucharistic presence.



Hellenic nocturne: future landscape, 2008, stampa digitale / digital print, 74x140 cm



טרמינל של סוביבור *Sobibor terminal*, 2010, stampa digitale / digital print, 105x140 cm

The days of memory

Notes on works by Luigi Viola

Angela Madesani

Labels, definitions, the attempt to pigeonhole phenomena, artists and artworks are almost always contrived. Defining Luigi Viola's work as being socially motivated would be simplistic. His is a complex path, full of ideas, references and notions that he developed from the end of the 60's in what Eric Hobsbawm fittingly described as the "Short Twentieth Century".¹

Viola, a man of his times, has always taken part in what was happening around him, and expressed his way of seeing things through his work. Some aspects of his work are autobiographical and some are emotional, sentimental and poetic, as well as social and political.

This exhibition offers a special opportunity to investigate his entire artistic journey, and I am particularly interested in highlighting a specific aspect of his research, a thread which can be found in many of his works over the years: the analysis of language, closely linked to his reflection on memory.

Viola studied History of Art at the University of Padua, with teachers such as Sergio Bettini, Rodolfo Pallucchini, Umbro Apollonio and where he met the philosopher Dino Formaggio. He attended intellectual gatherings at the Libreria Moderna, in Piazza Ferretto in Mestre, particularly with the sculptor Alberto Viani, where he first developed the connection between writing and image, a theme which was very dear to him. Viola is an original artist, sensitive to the matter of language and to the themes of narration. In this he often finds himself in antithesis with his surroundings, particularly today: a linear, prosaic time of events and gimmicks.

In 1975 he presented a performance at the Galleria Pilota in Milan, *Renaissance*, which once again could easily be misinterpreted as a body-art performance. The artist wrote on the body of the performer, identifying on its surface the sacred areas: *In quibus membris corporis humani sacra religio*.

The quote is by Pliny the elder, one of the earliest intellectuals to have formulated thoughts about figurative arts. The sacredness of the human body deserves the utmost respect. This work is very much ahead of its time. In our time the body is pampered, indulged but rarely accepted, and as such it is raped, forced, swollen, emptied and thus desecrated.

The body becomes a canvas for the expression of thought, as if we were witnessing a sort of ritual. The re-birth is not only that of the spirit, but also of art, in a sort of personal evolution. The letters ML are written on the ear, the initials of *memoriae locus*, (the site of memory). It is the site of memory because of listening and the ability to filter and transform, it is clearly a bridge to the external. During the same year he made *Proposizione allo specchio* at the Galleria del Cavallino in Venice: a philosophical assumption in which the mirroring reveals the logical coldness.

The political aspect, strictly connected to the date of the work, is particularly clear with *Cancellazioni*. The performer-artist, briefly wearing a black blindfold to underline the idea of loss², goes around Venice reading poetry, whose torn shreds he then throws around. He writes on the ground: «Poetry only modifies itself». Art can only work on itself.

He attempts to relate to his context, as in *Diario pubblico e segreto* (1975)³, when he walks around town drawing the hammer and sickle on walls and thus building a diary of his actions. Making a peaceful revolution to change the world's destiny means weaving his web in the territory on a daily basis, to make the people, who experience different situations each day, aware and involved. From his earliest works this social commitment was closely connected to a personal analysis of the meaning of existence. The meetings in Motovun, Croatia, can be considered from this perspective. The Galleria del Cavallino played an important part in this instance, as it was particularly interested in starting a relationship with Yugoslavia.

The 1976 video *Taking Place* was filmed on the grave of a man who died the day Viola was born. The artist buried his

identity card under a few centimetres of soil, then dug, in the attempt to find himself again. It is clearly a reflection on the precarious nature of existence and of our identity. We take each other's place, we substitute each other in every moment on the face of the earth. Each moment brings both life and death. *Urlo* is one of the most powerful works of that time, a work of photography and video. It is a reflection on memory: brother and sister are photographed next to each other. The older sister has a protective attitude towards her brother, that could ambiguously be transformed into an abuse of power. The scream (*urlo*) is that of the child, who later becomes a man. It looks like a ritual prayer, a mantra. The video is accompanied by a sort of echo, childhood memories are the attempt to reconstruct a situation, bring it back to mind. In the background we see childish handwriting, time and place are undetermined.

At that time in the late 70's Viola was invited to do a performance in Poland, at the Remont Gallery in Warsaw. He was unable to obtain a visa for that country, so he then decided to send images and texts with the recently invented telex machine, describing an action that was going to take place in the Venice post office, but the state postal service in Warsaw refused to receive them. It should be remembered that only public offices had that kind of technology at the time. In the end he sent a telegram to the gallery describing the facts, the difficulties encountered, the unsuccessful attempts to communicate, and concluded: « a telegram reduces the space of the image, but widens that of the imagination ». This is a work completely built on the randomness of events and, again, on the precarious nature of different situations.

Viola was fascinated by Poland and its atmosphere. In those years he made a number of works dedicated to Norwid, a late-romantic Polish poet ⁴.

It is a sort of artistic-poetic ideal, with which Viola totally identifies. Norwid lived in the shadows away from the clamour of the world, in a sort of niche, feeling love pangs, mostly suffering. It is a metaphor for his attitude towards the pointless clamour of the world, including that of art. This, however does not prevent him from wondering about the meaning of things. This represents a passage from a conceptual dimension to a more intimate and romantic one, at the dawning of the 80's. The nocturnal becomes the archetype of the new imagery.

In 1980 he took part in *Camere incantate* at Palazzo Reale in Milan ⁵, with a work dedicated to Lewis Carroll's Alice, another character he was very drawn to. We find ourselves in front of a bench with a brass plaque with some verses by Carroll engraved on it, from which a video can be watched. It is a memorial bench, which allows us to go beyond, to go through the looking glass to reach a somewhat embarrassing dimension of daily life. As he did before, Viola chose his wife and son as characters in *Do you remember this movie?*, a work on the banality of daily life, with different shades and possible reading. Viola is Laius and Oedipus at the same time.

Using a few simple techniques during the filming he succeeded in creating an effect of distance, as if the images were filtered by memory. In all his works the narrative dimension is key.

In the 80's he mainly used acrylic and oil paint, which he used on photographs. Of all his different stages this is the one I feel less a connection to, although I perceive its quality.

With the following decade Viola approached new technologies, whilst maintaining a close collection with painting. In various works the specific interest for the dimension of memory -both personal and non- emerges. In this period he started manipulating different materials. His use of a photocopier to record phenomena, to record a sort of trace, is interesting.

Grund Grab, of the late 90's are a series of works dedicated to those Viola considers to be true heroes: artists, poets, victims of barbarism: Proust, Leopardi, Isadora Duncan, the victims of extermination camps. A reflection on pain thus emerges, inspired by a work by Tiepolo S. *Tecla intercede presso il Padre Eterno per la liberazione della città dalla peste del 1630* ⁶, at the centre of *D'aure pestifere l'impuro dolore trionfi*. Pain is at the core of many of his works over the years.

Impossibile agire is the title of another work from that period. At the centre is the image of a memorial dedicated to fallen French partisans. What triumphs is the unstoppable strength of evil, the evil destroying reason, feelings, emotions,

as well as common sense. Viola pours salt into the wound of history. His is not a social or historical reflection, but rather an attempt to see the mechanisms that cause the great tragedies of humanity. His interest in the Holocaust can be interpreted from this point of view, an interest in the macabre mechanism that gave birth to that *scientific practice of evil, of death*, to paraphrase the title of another one of his works. In some works of this series writing seems to be erased, once again we see this idea of cancellation, of difficulties in reading. The Jews are a people with a deep connection to writing, and for this reason its cancellation becomes an outrage, an offence, a humiliation. It's possible to see a connection with his recent work *Giardini d'Europa* (2010), in which nature covers the graves, the quintessential site of memory⁷, including those of the victims of the holocaust, swallowing them in an atmosphere reminiscent of Pan. Silence dominates. As if anguish had become dormant to enter a different dimension. The atmosphere is such as to evoke that of Foscolo's *Sepolcri*. Eternity is the memory which is transmitted to posterity through deeds and actions.

Asperges me Domine! of 2005, is also a work about the memory of reclusion, imprisonment. The work is set in the Cachots of the Abbey of Fontevraud⁸, a monastic city run by women. Viola set the video installation in the punishment cells of the nuns, where André Gide was imprisoned during the Second World War. The imprisonment here is of course that of the body, but above all it is that of the soul. The existential theme becomes more and more central to his research.

In the 2010 work *Flights from Israel*, Israeli people visit Poland to seek their roots, their history and more. They trace back the steps of their family history, mixing the pain of the past with the dramatic tale of a present- which we understand from the symbols to be unbearably difficult. They leave something of theirs on the graves in Poland, their shirts on which they have written messages and sentences. Time then completes the action, by covering, soiling and erasing.

In *Sobibor terminal*, he again went to Poland, to a concentration camp where he photographed the dead-end rail track, the one with no return. The voyage towards death, towards nothingness. The end is a true end of the line. It is the metaphor of the existential voyage, one where we do not know the next stop.

I would like to end this text with some reflections on *Omaggio a Kant*. This is an image of the tomb of the philosopher in the old city of Königsberg, in Prussia, which is now called Kalinigrad and is in Russia. It is an almost impossible place to reach, and to get there Viola had to make a complex voyage through Europe. All in a sort of non-religious pilgrimage to the tomb of Immanuel Kant in a desolate and distressing land, the tomb of reason. In a strange kind of irony, the tomb of the great philosopher in Kalinigrad has become the place where newly weds take their bouquet after getting married. The tomb of the philosopher of reason has become the site an apotropaic ritual guaranteeing marital happiness, a kind of place of worship in between benevolent superstition and post communist tradition.

In all of this it is possible to see a journey of history, with all its historical and geo-political changes where man, beyond individual circumstances, is each time the sole protagonist, designated victim, scapegoat and cruel executioner.

Viola seems to glimpse a single route to safety through spirituality, philosophy and the love of knowledge, which manage to bestow meaning to a path that seems to have none.

¹ E.Hobsbawm, *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*, 1994.

² During the performance the blindfold was moved from one part of his body to another: the eyes, the arm, etc.

³ this performance was recorded, as *Cancellazioni* was, by CAV, Centro Audiovisivo Venezia.

⁴ Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) was a poet, playwright and painter.

⁵ The show was curated by Vittorio Fagone.

⁶ The work, an oil on panel of 1759 is in the church of Santa Tecla in Este, Padua.

⁷ The 2010 cycle *Architetture d'Europa*, is dedicated to this theme. It is a series of photographs of tombs in Poland. This country has taken on a special meaning for Viola over the years.

⁸ On the Loire in France, it is considered to be the royal necropolis of the Plantagenet.



Europe's garden, 2010, aerografo computerizzato su alluminio / computerized air-jet on aluminium, 105x140 cm

Ubi consistam

Luigi Viola

I'd like to talk about the future, about the future directions of my work. This retrospective show comes four decades after the time I became more aware of the way I worked and my artistic career began. I feel the need not so much to draw up a conclusion, but rather to try to grasp the aspects of this current creative phase and the ideas it brings me for the future.

At the same time I wonder what the *ubi consistam* (the firm place to stand postulated by Archimedes) of my journey is, if one was to seek to find a truly stable final destination for my research.

I will try not to avoid these two questions, and so I'll make a first affirmation.

Nowadays, artistic individuality once again passes through content and the poetic elaboration of the soul rather than through the transformation of visual language. Indeed visual language has long since burst out of the limits of the sign, the image, the word, the body, the technique, the environment and context and social communication, so much so that it has established itself as a heterogeneous and complex universe which is made up of many possible worlds and ways within them and at the same time it offers infinite freedom to explore them.

All that is left of painting after such a deflagration is its ghost, animated by memory and the symbolic power of it having long been the critical conscience of reality.

Literally facing up to the impossibility of still representing reality, I express a nostalgic remembrance through photography or video, and I let myself be touched by its evocations, like a shadow crossing the gaze. Not to commemorate it or celebrate it, but to seize its morality, the example it gives us.

As such the essential element which currently characterises my work comes from the presence of content which I can define as original compared to the past, not so much because it was previously unknown - indeed we could easily identify its origin in the 90's with the poetics of the cycle of works *Grund Grab* or the cycle of *Exillandschaften* - but rather because it can once again be identified as a generative factor for new emotional drives, such as the entry into my consciousness of values and themes which are able to trigger subjectively unexplored ideas and feelings and to once again set in motion the interior tension which animates doing, sending it towards unexpected destinations.

Over the years it has above all become impossible for me not to address the question of travel. The new works such as *Meduse*, *Yamim shel Sheket* or *Giardini d'Europa* come from the practice of travel, both in the intellectual and material sense.

There is not space here to go into the many examples of the metaphorical richness of a subject such as that of wandering, which has filled western culture from Homer to Joyce.

Nowadays, in the age of international mass-tourism, an individual journey can probably only maintain its heuristic fascination if it removes itself from the vulgarisation that such an emblematic event is subject to, handing over the helm to the intelligence and the freedom of spirit along the routes of history or nature.

All things considered, there are other symbolic journeys of our time that are able to forcefully shake up the fragile certainties of conformists, able to re-draw not just the limits of the world or of cities, but those of the conscience and the psyche.

These are the migrations of hope and the physical tribulations of the thousands of people who flee from hunger and thirst, racial, religious or political persecution, torture and war and the complete loss of all dignity.

Is there any single experience in the world which can contain within it and overcome so much horror?

What should we choose as the most representative journey of man, not just in the most terrible suffering but in the complete deprivation and annihilation of his humanity?

Is there an image which although singular and specific would be a universal paradigm?

The answer is affirmative, it relates to the existence of millions of individuals rather than the experience of one single person, even though it touches each of them, finding signs within them and within shared history, incarnations of forms of exile, dissemination, separation, expulsion, *pogrom* right up to the complete denial of the right to *Heimat* and

death in the camps, or rather the *Abgang durch Tod* (abandonment causes death) such as the Holocaust, a form of evil which has never been eased or made less absolute by the emergence of an inextinguishable, timeless hope, the return of a people or the ascent (*aliyah*) to Jerusalem.

It is an incomparable journey « to the edges of the spirit »¹ which at the same time allows us access to the vastness of the sacred, meaning in particular the unending questioning of meaning.

As I have written elsewhere « the search for meaning is the sacred, and the search for meaning is also (and remains so), the experience of art. This is without a doubt the thing which ties together the artistic dimension of the human experience and the sacred. An artist's work is in some ways sacred for the artist himself, from the moment when he is concerned not just with the work itself but with the soul of the work, and all his efforts are put into keeping alive the reasons for working, keeping lit the spark of doing, regardless of his own material and physical condition, at any cost »².

This brings us to the second question of content which I must talk about. This is the most difficult to explain in just a few words, but probably the most important.

In my experience, the condition of being Jewish cannot be completely observed from the outside as if it was just one phenomenon amongst many. I feel that it cannot just be described although it is necessary for me to understand it, but rather it must be accepted and taken on wholesale as a genuine possibility to express the profound meaning of one's relationship with the world and as an awareness of a specific destiny.

This is very complex, because it is not a conversion to a faith *sic et simpliciter*, but rather to a people, to the scriptures, to a covenant and - above all - a way of being and feeling in relation to others. To this I might also add the broad subject of the conception of mankind (and consequentially of art).

There is no need to discuss the laborious path which, a little at a time, brought me to this position, which is in fact just a step on the theoretical and material journey towards Israel.

This is a journey which is woven together with the fundamental questions for mankind. It is inseparable from the thinking and functioning of art, if it is true that since its origins, art is a sign of the conjunction and revelation of the divine, as the construction of a place for the sacred in the *Mishkan* (tabernacle) in the desert.

At last we can give a single answer to the initial questions.

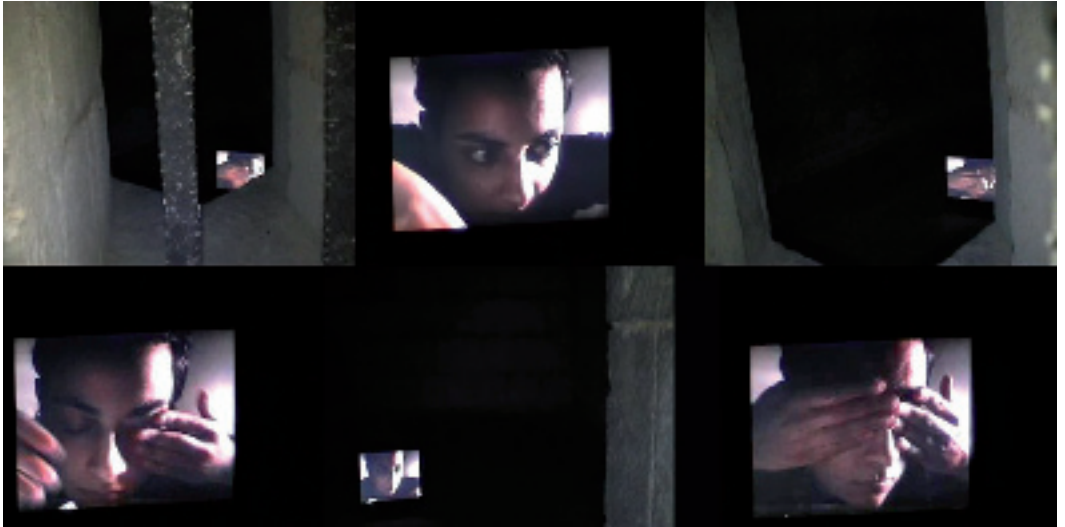
The condition of the journey towards Israel is an expression of leaving slavery, the moral and civil re-conquering of the "homeland" as a manifestation of a fundamental need for security and identification of common values, which every man feels the need for.

From this point of view, everyone has their own Israel in their hearts, but the need to recognise oneself as Jewish comes from a further understanding of the self that implies an adherence without limitations to man. Man who radically establishes in his conscience and artistic practice the tangible proof of the covenant with G-d and with the world, in this sense transforming the very experience of pain and horror that has nourished history into an enormous monument to memory, able to nourish the spirit and to keep safe the flame of testimony which illuminates the future of us all.

From my point of view this is the possible location for an *ubi consistam* and at the same time an opening towards a fertile direction of work because it opens up to a future where art itself- as an effective tool and practice of the memory of mankind- can continue to be an indispensable tool of redemption and affirmation.

1 Cfr. J. Améry *Intellettuale a Auschwitz*, Bollati Boringhieri, Turin 1987.

2 L. Viola Pellegrini dell'assoluto, in: G. Nonveiller (edited by), *Estetica del sacro*, Il Poligrafo, Padua 2008.



Asperges me Domine, 2005, videoinstallazione /videoinstallation, Fontevraud



Pater generans. Homage to my father, 2001, air-jet computerizzato su intonaco / computerized air-jet on plaster, 140x200 cm

Luigi Viola

1949 Nato a / Born in Feltre (Belluno). Vive e lavora a Venezia / He lives and works in Venezia

Mostre Personali (selezione) / Selected Solo Exhibitions

- 2010 *Luigi Viola*, Centro Culturale Candiani, Mestre-Venice, Italy; *Frames*, Ikona Gallery, Venice, Italy
- 2007 *Eternal Instants*, Ex Cantieri Navali, Venice, Italy
- 2006 *Caminantes*, Santi Vittore e Corona, Feltre, Italy
- 2005 *Asperges me Domine*, résidence d'artiste et exposition, Centre Culturel de l'Ouest, Abbaye Royale de Fontevraud, France; La Soglia e la Croce, Fondazione Banco di Sicilia, Venice, Italy
- 2003 Archivio Caterina Gualco Genua, Italy
- 2002 Castello di Santa Margherita Ligure, Italy
- 2001 Galleria Valentino Ulivi, Prato, Italy
- 1999 Galleria Comunale d'Arte Moderna, Portogruaro, Italy
- 1995 Associazione Culturale Roma & Arte, Rome, Italy
- 1994 Università Bocconi, Milan, Italy
- 1993 Galleria Sintesi, Treviso, Italy; Galleria del Cavallino, Venice, Italy; Galleria Balestrini, Albissola, Italy
- 1991 Galleria Unimedia, Genua, Italy
- 1987 Dipartimento di Storia e Critica delle Arti, Università Ca' Foscari, Venice, Italy
- 1986 Galleria Unimedia, Genua, Italy
- 1985 Galleria Meeting, Mestre-Venice, Italy
- 1983 Centro Di Sarro, Rome, Italy; Galleria Unimedia, Genua, Italy
- 1982 Galleria del Cavallino, Venice, Italy; Galleria L'Argentario, Trento, Italy
- 1981 Studio De Rossi, Verona, Italy; Galleria Il Canale, Venice, Italy; Studio Oggetto, Caserta, Italy
- 1980 Centro Uh!, Galleria Unimedia, Genua, Italy
- 1979 Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, Italy
- 1977 Galleria Tommaseo, Trieste, Italy; Galleria Duemila, Bologna, Italy; Galleria del Cavallino, Venice, Italy
- 1976 Galleria Il Traghetto, Venice, Italy; Galleria Fidesarte, Mestre-Venice, Italy
- 1975 Galleria Pilota, Milan, Italy; Studio Pozzan, Vicenza, Italy
- 1973 Galleria Pilota, Milan, Italy

Mostre Collettive (selezione) / Selected Group Exhibitions

2010 3 (*Fassetta Sartorelli Viola*), Galleria Cilena, Milan,

Italy; *13th International Triennial of Tapestry*, Łódź, Poland; *Di ni-ente. Scritture. Discorsi. Interdizioni e Sottrazioni*, Studio Bazzini 15 Arte Contemporanea, Milan, Italy; *Fassetta Sartorelli Viola*, Centro Di Sarro, Fotografia International Festival, Rome, Italy; *Ultramegadrops*, Milan Marseille #2, La Galerie de La Friche La Belle de Mai, Marseille, France

- 2009 *Oltre il Paesaggio*, Villa Brandolini, Pieve di Soligo, Italy; *Isola Mondo*, Torre Massimiliana, Isola di sant'Erasmo, progetto speciale 53^a Biennale Internazionale d'Arte di Venezia "Fare Mondi", Venice, Italy
- 2007 *Una generazione intermedia, Percorsi artistici a Venezia negli anni 70*, Centro Culturale Candiani, Mestre-Venice, Italy; *Videotapes of Cavallino*, Galerie Leda Fletcher (in collaboration with Istituto Italiano di Cultura di Shanghai and Studio S, Rome), Shanghai, China
- 2006 *I video del Cavallino*, Fronte del Porto, Padua, Italy
- 2005 *I video del Cavallino*, Careof, Milan, Italy; *Segnali Luminosi*, Centro Arti Visive Pescheria Palazzo Gradari, Pesaro, Italy; *Le parole tra noi leggere*, Verifica 8+1, Mestre - Venice, Italy; Galleria Il Gabbiano, La Spezia, Italy
- 2004 *BAFF Busto Arsizio Film Festival*, Italy; *IDEM L'oggetto del desiderio*, MeDesign Forme del Mediterraneo, Archivio Caterina Gualco, Genova, Italy; *Impermanenza*, Scuola Grande S. Giovanni Evangelista, IV Salone Editoria per la Pace, Venice, Italy; *I video del Cavallino*, Auditorium S. Margherita, Venice, Teatro Tam Padua, Italy
- 2003 *Arte in Italia negli anni '70: arte e ambiente*, Polo Umanistico, Erice, Italy; *Elettroshock, 30 anni di video in Italia*, Università degli Studi di Salerno, Italy; *Corpi liberi*, Antico Palazzo della Pretura di Castell'Arquato, Piacenza, Italy; *Brain Academy Apartment*, Extra 50, 50^a Biennale di Venezia, Italy
- 2002 *Lettera d'Amore*, Stedelijke Akademie voor Beeldende Vorming, Harelbeke, Holland
- 2001 *Videoarte italiana*, Acquario Romano, Università La Sapienza, Stazione Termini, Laboratorio Arte Contemporanea, Rome, Italy
- 2000 *L'Extravaganza e il Rito*, Caterina Gualco, Genua, Italy
- 1999 *Argento vivo*, Studio Tommaseo, Trieste, Italy
- 1998 *Bonap-Art*, Villa Solaria, Chiavari, Italy; *100 anni*, Villa Loredan, Strà, Italy; *Viaggio nel Contemporaneo*, Carcere di S. Ambrogio, Ferentino Italy; *Raum und*

- Klang*, Universitaet Klagenfurt, Inst. für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Austria
- 1997** *Dopo Tiepolo*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, Italy
- 1996** *Nuova Insularità*, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Cà Pesaro, Venice, Italy; *Il video : vecchia frontiera dell'arte?*, Villa Farsetti, S. Maria di Sala, Italy; *Lettera d'amore*, La Gare, L'Annonciation, Quebec, Canada
- 1995** *Sogno*, Galleria Unimedia, Genua, Italy; *Fino alla fine del mondo*, Roma & Arte, Rome, Italy; *La persistenza della memoria*, Studio degli Angioli, Milan, Italy
- 1994** *XXXII Biennale Nazionale d'Arte Citta di Milano*, Palazzo della Permanente, Milan, Italy; *Imaginarie '94*, Rinascente, Milan, Italy; *Misure uniche per una collezione*, Galleria Bianca Pilat, Milan, Italy; Aula Magna dell'Università, Ancona, Italy; *Artefiera*, Bologna, Italy; *Artist Profiles*, CD-ROM at NTT-Media Lab Gallery, Tokyo, Japan; *Originario*, Babele, Milan, Italy; *Nuova Scrittura, Arte italiana degli anni '70 dalle collezioni della Banca Commerciale Italiana*, B.C.I. Piazza della Scala, Milan, Italy; ... *rubati arcobaleni in un'effigie...*, Caterina Gualco - Unimedia, Genua, Italy; *Materiali e Linguaggi*, AI-Expo, Alessandria, Italy; *Insulae*, Studio Gennai e Teatro Verdi, Pisa, Italy; Fortezza Priamar, Savona, Italy; Galleria Balestrini, Albisola, Italy; *A-ism, le universali individualità dell'arte*, I.I.C., Licandro Galerie, Vienna, Austria; *Natura naturante (Beiso, Colombara, Viola)*, Galleria Balestrini, Albisola, Italy; *Lettera d'amore*, Le Arie del Tempo e Studio Alaya, Genua, Italy; *ArtRiti (Progetto Thermopolis)*, Abano Terme, Italy
- 1993** *Artefiera*, Bologna, Italy; *Attualissima*, Fortezza da Basso, Florence, Italy; *La nave d'oro*, Galleria Balestrini, Albisola, Italy; *Libro e Segnalibro*, Museo dell'Informazione, Senigallia, Italy; *Arteambiente*, Fortezza Priamar Savona, Italy; *II^ Rassegna d'Arte Contemporanea*, Varzi, Italy; *Insulae & Insulae, XLV Biennale d'Arte di Venezia*, Cà Giustinian, Venice, Italy; *La città di Brera*, Palazzo della Ragione e Centro Internazionale di Brera, Milan, Italy; *Rassegna*, Studio degli Angioli, Milan, Italy; *Premio Colomba 1993*, La Colomba, Venice, Italy; *Misure uniche per una collezione*, Galleria Il Polittico, Rome, Italy
- 1992** *Artefiera*, Bologna, Italy; *Attualissima*, La galleria più bella d'Italia, Fortezza da Basso, Florence, Italy; *Decostruzione del quotidiano*, Galleria Milano, Milan, Italy; *Giuseppe Mazzariol - 50 artisti a Venezia*, Fondazione Querini Stampalia, Venice, Italy; *Art in an age of telecommunications*, St.Veit/Glan Town Council, Albertina Graphical Collection, Wien, Austria; *Art Fence, 99 opere di artisti di Brera*, Rotonda di via Besana, Milan, Italy; *Libri e Segnalibri*, Galleria Unimedia, Genua, Italy
- 1991** *Il Cielo*, Galleria Cristina Busi, Chiavari, Italy; *Per Incanto*, San Paolo Converso e Brerarte, Milan, Italy; *Scacchiera*, Castello di Belgioioso e Galleria Unimedia Genua, Italy; *Un*, Teatro Goldoni, Venice, Italy; *Progetto Fabbrica Boveri e Tinaio degli Umiliati*, Alessandria, Italy
- 1990** *Moreni e Co.*, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, S.Sofia, Italy; *Una collezione in scatole*, Galleria Unimedia, Genua, Italy
- 1988** *Tempi di pace 1948-1988*, Kursaal, Jesolo, Museo Casabianca, Malo, Villa Franchetti Albrizzi, Preganziol, Italy; *Il Lavoro degli anni 80*, Torviscosa, Italy
- 1987** *Venezia Oggi, Eine Ausstellung zur Documenta 8*, Kassel, Germany
- 1986** *Bip Selection*, The Lewers Bequest and Penrith Regional Art Gallery, Sydney, Australia; *Six Young Artists from Venice, Art Gallery, Department of Art, Newcomb College*, Tulane University, New Orleans, USA; *Elf Hedendaagse Kunstenaars uit Venetie in Groningen*, Forma Aktua, Groningen e Istituto Italiano di Cultura, Amsterdam, Holland; *Visionaria Venezia*, Galleria Unimedia, Genua, Italy; *Il Mare*, Premio Michetti, Francavilla, Italy; *Taormina Arte 86*, Palazzo Corvaja, Taormina, Italy; *Libro d'Artista, Porta Segreta*, Calcata, Italy; *Se Noe' vizia Arianna, Arianna sevizia Noe'*, Galleria Avida Dollars, Milan, Italy; *Sguardi a Nord Est*, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, Italy
- 1985** *A come...Amore*, Sala Espositiva Comunale d'Arte, Mestre-Venice, Italy; *Signes-Ecritures*, Grand Palais, Paris, France; *Art-Media*, Università degli Studi, Salerno, Italy; *Impronte*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, Italy; *La Tradizione Rinnovata*, SIMA, Palazzo Grassi, Venice, Italy; *Six Young Artists from Venice*, Emily Edwards Gallery, San Antonio, Texas, USA
- 1984** *Videoarte a Venezia*, Galleria del Cavallino, Venice, Italy; *Lo Spazio, le Stagioni, le Opere*, Galleria Unimedia, Genua, Italy; *Segni Paralleli*, Sale Wagneriane di Palazzo Vendramin

- Calergi, Venice, Italy; *Ateliers a Venezia*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, Italy; *Art Com Israel 84*, Israel Museum, Jerusalem, Tel Aviv, Haifa, Israel; *Sobodni Beneski Umetniki*, Moderna Galerija, Ljubljana, Slovenia
- 1983** *Premio Campigna*, S.Sofia di Romagna e Forlì, Italy; *Infinita Contemplazione*, S.Antimo, Italy; *Grafici Veneti*, Museo dell'Immagine e del Suono, S.Paolo del Brasile, Brasil; *Eurovideoarte 83*, Monastero dei Benedettini, Catania, Italy; *Art Core*, Palazzo Comunale, Perugia, Italy
- 1982** *Continuo/Discontinuo*, Galleria d'Arte Moderna, Paternò, Italy; *Vetri di Murano Oggi*, Palazzo Grassi, Venice, Italy; *Arte per la Televisione*, Officina, Trieste, Italy, Sala Polivalente, Ferrara, Italy; *Video and Films Events*, Institute of Contemporary Art, London, UK; *Arte e dintorni*, Galleria Ginevra Grigolo, Bologna, Italy; *Differenze Video*, Studio Trisorio, Napoli, Italy; *I mixer-abili*, Studio Morra, Napoli, Italy; *Proiezioni Arte nel Veneto:70/80*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, Italy; *Arteder 82*, Feria Internacional de Muestras, Bilbao, Spain
- 1981** *Le Linee della Ricerca Artistica in Italia 1960-1980*, Palazzo delle Esposizioni, Rome, Italy; *Biennale Internazionale di Grafica*, Ljubljana, Slovenia; *Periferie dello Sguardo*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, Italy; *Come si fa una rosa*, Museo Laboratorio Casabianca, Malo, Italy
- 1980** *Video Show*, Acme Gallery, London, UK; *Camere Incantate*, Palazzo Reale, Milan, Italy; *Venezia febbraio 80*, Galleria del Cavallino, Venice, Italy; *Poesia e Citta'*, Ridotto del Teatro Comunale, Imola, Italy; *Athens Art Video Festival*, Poliplano Art Galleries, Atene, Greece; *Immagine/Immaginario*, Galleria Il Canale, del Cavallino, Il Capricorno, Venice, Italy
- 1979** *Other Child Book*, Warsaw, Poland, Paris, France, The Kitchen New York, USA; *Ipotesi per un Museo*, Galleria d'Arte Moderna, Ancona, Italy; *Video Show*, Sala Polivalente, Ferrara, Italy; *Quattro questioni di linguaggio*, Fondazione Michetti, Francavilla, Italy; *Arte come impegno sociale*, Palazzo della Regione, Trento, Italy; *Tendenze e sviluppi della ricerca poetico-visuale*, Archivio Denza, Museo Laboratorio di Arti Visive, Brescia, Italy; *Critique Critique*, Festival du Livre et Musée, Musée Jules Cheret, Nice, France; *VI Rassegna Internazionale della Grafica*, Palazzo Albertini, Forlì, Italy; *Grafica Triveneta Oggi*, Venice, Verona, Treviso, Italy
- 1978** *Parola, Immagine, Scrittura*, Galleria Numerosette, Napoli, Italy; *Performance International Artists Meeting*, Remont Gallery, Warsaw, Poland; *Nuovi Media*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, Italy; *Concreto and Visuale*, War Memorial Gallery, University of Sydney, National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia; *Video by Artists*, Art Metropole, Toronto, Canada; *Video Show*, Sala Polivalente, Ferrara, Italy; *Parola, Immagine, Scrittura*, Collegio Raffaello, Urbino, Italy; *London Video Arts Tape Showing*, Air Gallery, London, UK; *Istruzioni per l'uso delle Avanguardie*, Abano Terme, Italy; *Altri Linguaggi*, Quadrangolo Arte, Conegliano, Italy; *VI Incontro Internazionale di Grafica*, Motovun, Croatia
- 1977** *Raccolta Italiana di Nuova Scrittura*, Mercato del Sale, Milan, Italy; *Avanguardia Avanguardia*, Teatro Gobetti, Turin, Italy; *11 Artistes Venetiens, tendances et recherches*, Maison des Beaux Arts, Paris, France; *Seventh Open Encounter*, Fundació Joan Miró, Barcelona, Catalunya; *La Forma della Scrittura*, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna, Italy; *Rassegna Video*, La Biennale di Venezia, Venice; *Semaine Internationale d'Environnements Sonores*, Galerie Shandar, Paris, France; *Recordings by Artists*, CEAC, Toronto, Canada; *Settimana Internazionale della Performance*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna, Italy
- 1976** *Identitat=Identità, IV Incontro Internazionale*, Motovun, Croatia
- 1975** *Operare, tendenze della ricerca artistica nel Veneto*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, Italy
- 1973** Centro Polivalente, Valenza Po, Italy
- 1972** Galleria Pilota, Milan, Italy

BIBLIOGRAFIA SCELTA / SELECTED BIBLIOGRAPHY

SCRITTI SULL'ARTISTA / WRITINGS ON THE ARTIST

- Domus: architettura, arredamento, arte, Numeri 522-525, 1973.
- Rossana APICELLA, *Per una dimensione cinetica della Singlossia*, Aut.Ed., 1975.
- Henri CHOPIN, *Cronique 1974*, Collection OU, 1975.
- Renato BARILLI, *Parlare e Scrivere*, La Nuova Foglio, 1977.
- Renato BARILLI (a cura di), *La Performance*, La Nuova Foglio, 1977.
- Vittorio FAGONE (a cura di), *Raccolta Italiana di Nuova Scrittura*, Milano, 1977.
- Luigi Viola alla Galleria del Cavallino, in: *Flash Art*, n. 74-75, 1977.
- JANUS (a cura di), *Avanguardia Avanguardia*, Torino, 1977.
- Betty DANON, *Io e gli altri*, Apollinaire, Milano, 1978.
- Giuseppe MARCHIORI (presentazione di), *Cartella di grafica*, Centro Internazionale della Grafica, Venezia, 1978. Poi in catalogo Galleria Stevens, Padova, 1979.
- London Video Arts Catalogue*, London, 1978.
- Satellite V.E. Society (by), *International Video Exchange Directory*, Vancouver, 1978.
- Renato BARILLI, *Informale, Oggetto, Comportamento*, Feltrinelli, 1979.
- Enrico CRISPOLTI (a cura di), *Quattro questioni di linguaggio*, Francavilla, 1979.
- Rossana APICELLA, *Singlossie 80*, in: Zeta, Campanotto Editore, 1979.
- Catalogo delle registrazioni videomagnetice dell'ASAC*, Biennale di Venezia, 1979.
- Filosofia oggi*, Volume 2, Tip. editrice compositori, 1979.
- Bollettino dei Musei civici veneziani, Volumi 24-26, Musei Civici, Venezia, 1979.
- Angelo PRETOLANI, *Ristabilire il disordine*, in: *Uh!*, Genova, Gennaio 1980.
- Vittorio FAGONE (a cura di), *Camere Incantate*, Milano, 1980.
- Carlo GENTILI, *Immagine/Immaginario*, Venezia, 1980.
- Sirio LUGINBUHL, Paolo CARDAZZO, *Videotapes Arte Tecnica Storia*, Mastrogiacomio, Padova, 1980.
- Lamberto PIGNOTTI, *Generi e Figure della Scrittura verbosivisa in atto*, La Battana, Fiume, 1980.
- Giulio Carlo ARGAN, *Immagine Immaginario*, in "L'Espresso", Roma, 1980.
- Germano CELANT, *Identité italienne: l'art en Italie depuis 1959*, Centre Georges Pompidou, Centro Di, 1981.
- AUTORI VARI, *Linee della ricerca artistica in Italia 1960-1980*, De Luca Editore, Roma, 1981.
- AUTORI VARI, *Vetri Murano Oggi*, Electa, 1981.
- Francesco GALLO, Gerardo PEDICINI (a cura di), *Continuo/Discontinuo*, Aldo Marino Editore, Catania, 1981.
- Matteo D'AMBROSIO, *I mixer-abili della poesia*, Il Mattino, 20.11.1982.
- Toni TONIATO, *Luigi Viola, in: Proiezioni, Arte nel Veneto 1970-1980*, Venezia, 1982. Poi in: *Creativa n.7*, Genova, 1986.
- Paul VANGELISTI, Adriano SPATOLA (by), *Italian Poetry 1960/1980 from Neo to Post Avantgarde*, San Francisco-Los Angeles, 1982.
- Enzo BARGIACCHI, *Le vicende artistiche significative del nuovo corso artistico (le mostre, le pubblicazioni)*, in: *Forma senza forma*, Modena-Pisa, 1982.
- Germano BERINGHELLI, *Suggestioni veneziane dalle celesti maree*, in: *Il Lavoro*, 5 giugno 1983.
- Mauro BOCCI, *Un sogno veneziano*, in: *Il Secolo XIX*, p.13, 21 maggio 1983.
- Enzo CIRONE, *Questo video è un po' Viola*, in: *Il Buongiorno*, n.21, Genova, 1983.
- Enrico CRISPOLTI, *Celeste Marea*, Unimedia, Genova, 1983.
- Caterina GUALCO, *Lo Spazio, le Stagioni, le Opere*, Edizioni Unimedia, Genova, 1983.
- Giorgio NONVEILLER, *Luigi Viola*, in: *DS*, Roma, 1983.

Francesco VINCITORIO, *La parte dell'occhio*, in: L'Espresso, 5 giugno 1983.
 Alberto RIGATO, Tesi di Specializzazione in Estetica e Critica d'Arte, Università di Padova, A.A. 1983/84.
 A.B. DEL GUERCIO, *Arte Italiana Contemporanea*, Genova, 1984.
 Floriano DE SANTI, *Segni Paralleli*, Venezia, 1984.
 Sandro PERTINI, Paolo VOLPONI (presentazioni di), *La pace: una verità smarrita*, Arci Venezia, 1984.
 Giulio ALESSANDRI, *Luigi Viola*, in: *Ateliers a Venezia*, Venezia, 1985.
 Vitaldo CONTE, *Parola e Immagine Le Nuove Frontiere*, in: Vietato Fumare, n.1, 1985.
 Giacinto DI PIETRANTONIO, *Luigi Viola*, in: *Impronte*, Venezia, 1985.
 Antonio Jesus GRAS MENTADO, *Luigi Viola Pintor*, in: La Luna de Madrid, 1985.
 Giacomo FERRIGNO, *Le origini della videoarte in Italia*, Tesi di Laurea, Università di Genova, A.A. 1986/87.
 Turi DORIA, *I significati delle Maree tra razionalità e sentimento*, in: La Voce di Chioggia, n.8, 1986.
 Caterina GUALCO (a cura di), *Visionaria Venezia*, Edizioni Unimedia, Genova, 1986.
 Gianni LARONI, *Quattro ipotesi sulla realtà*, in: *Sguardi a Nord Est*, Ferrara, 1986.
 Giorgio NONVEILLER, *Drie Generaties Kunstenaars in Venetie* (vertaling Sylva Brinkman), in: *Elf Hedendaagse Kunstenaars uit Venetie*, Edizioni Springelkamp BV, Groningen, 1986.
 Marisa VESCOVO, *La Persistenza e il Lampo* (con un testo di Andrea Zanzotto), Edizioni Unimedia, Genova, 1986.
 Terzocchio, Volume 12, Numero 41, Edizioni Bora, 1986
 Dino MARANGON, *Indici di storia*, in: *Aspetti della ricerca artistica a Palermo e Venezia*, Palermo-Venezia, 1987.
 Giuseppe MAZZARIOL (a cura di), *Venezia Oggi* (con un testo di Andrea Zanzotto), Edizioni H.Koch, Kassel, 1987.
 Erich STEINGRABER (introduzione a), *Venezia Oggi*, Ibid., 1987.
 Luigina BORTOLATTO, *La realta' dell'immaginario*, S.I.T., Treviso, 1988.
 Luigina BORTOLATTO, *Tempi di pace 1948-1988*, Matteo Editore, Treviso, 1988.
 Dino MARANGON, *Nove Incontri con l'Artista*, in: Venezia Arti n.2, Viella, Roma, 1988.
 AUTORI VARI, *Il libro della bottiglia* (edizioni in lingua italiana, francese, inglese, tedesca), Treviso, 1989.
 AUTORI VARI, *Il libro della zucca*, Venezia, 1989.
 Alessandra DE NITTO, *La Body Art in Italia*, Tesi di Laurea, Università di Padova, A.A. 1990/91.
 Giorgio NONVEILLER (presentazione di), *Ri-generazioni*, Arsenale, Venezia, 1990.
 Renato BARILLI, *Cinquanta artisti della Collezione di S.Sofia*, Electa, 1990.
 Il libro delle aste, Politi, 1990.
 Giulio CIAVOLIELLO, Marco SENALDI, Angela VETTESE (con testi di), *Per incanto un'asta diversa*, Nuova Brerarte, 1991.
 Viana CONTI, *Racconti di luce*, in: Flash Art n.164, 1991.
 Adriana BOLFO, *Luigi Viola: costellazioni*, in: Titolo n.6, 1991.
 Laura MAGGI, *Scatole d'artista*, in: Casa Vogue n.230, 1991.
 Chiara BERTOLA, *Area di natura protetta*, in: Titolo n.10, 1992.
 Chiara BERTOLA (a cura di), *Giuseppe Mazzariol 50 artisti a Venezia*, Fondazione Scientifica Querini Stampalia, Electa, 1992.
 Giuseppe M. JONGHI LAVARINI, Tommaso TRINI (a cura di), *Art Fence 99 opere di artisti di Brera*, Di Baio Editore, 1992.
 Reinhard KACIANKA (Hg.), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Telekommunizierbarkeit*, St. Veit/Glan, 1992.
 Maria Grazia TORRI, *Giuseppe Mazzariol*, in: Flash Art n. 172, 1993.

Giacomo DONIS, *Cinquanta artisti per Giuseppe Mazzariol*, in: Tema Celeste, n.39, 1993.

Dino MARANGON, *Le Venezie*, in: *La Pittura in Italia, il Novecento/2*, Electa, 1993.

Massimo DONA', Manlio SGALAMBRO, Carlo SINI, ALTRI, *Insulae l'arte dell'esilio*, Costa & Nolan, 1993.

Massimo DONA', Giorgio NONVEILLER, *Nuove forme di esperibilità estetica*, in: Susanna BIADENE (a cura di), *Punti cardinali dell'arte*, Catalogo della XLV Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia, Marsilio, 1993.

AUTORI VARI, *La città di Brera*, Fabbri Editori, 1993.

Chiara BERTOLA, *Luigi Viola*, in: Flash Art n. 176, 1993.

Chiara BERTOLA, *La forma della complessità*, Galleria del Cavallino, Venezia, 1993.

Massimo CAGGIANO, Arnaldo ROMANI BRIZZI, *Misure uniche per una collezione (dalla raccolta Fiocchi)*, Roma, 1993.

Fabio ORLANDO, *Insulae l'arte dell'esilio*, in: Arte e Critica, Roma, n.1, 1993.

Giorgio NONVEILLER, Giuseppe Mazzariol: *un lungo impegno civile e progettuale per Venezia*, in: Notiziario Bibliografico, n.15, 1993.

Marco SENALDI (a cura di), *Insulae. L'arte dell'esilio*, in: Libri & Cataloghi - Flash Art n.181, 1994.

Riccardo CALDURA, Giorgio NONVEILLER (saggi di), in: Luigi VIOLA, *Rerum Naturae*, Artefacto, 1994.

Ernesto L. FRANCALANCI, *Il colore viola della natura*, in: Luigi Viola (Cartella di grafica), Ai Veterani, Venezia, 1994.

Enrico CRISPOLTI, *La Pittura in Italia, Il Novecento/3*, Electa, 1994.

Sandro RICALDONE, *Verso l'oltredisciplinare. Luigi Viola*, in: *Materiali e Linguaggi*, inserto di Qnst n. 5, 1994.

Ugo CARREGA, Vittorio FAGONE, *Nuova Scrittura, Arte italiana degli anni '70 nella collezione della Banca Commerciale Italiana a Milano*, S.E. Allemandi, Torino, 1994.

Enzo DI MARTINO, *Bevilacqua La Masa 1908-1993. Una fondazione per i giovani artisti*, Marsilio, 1994.

Tiziana CONTI, *Campi di oscillazione*, in: Tema Celeste, n.47-48, 1994.

Karl A. IRSIGLER, *A-ism oder von den pluralistischen Spielarten zeitgenossischer Kunstler*, in: *A-ISM* (con saggi e interventi di R. Caldura, M. Donà, U. Galimberti, G. Nonveiller, M. Sgalambro, C. Sini, V. Vitiello), Parise Editore, Verona, 1994.

Ernesto L. FRANCALANCI, *Luigi Viola*, in: *Artriti*, Edizioni del Museo Civico di Abano, Abano, 1994.

Maria Cristina ALFIERI, *In rotta verso il futuro*, in: Business, n.10, Novembre 1994.

Ivo PRANDIN, *Insulae del nuovo pensiero creativo*, in: Il Gazzettino, p.12 del 29.01.1994.

Antonella BERRUTI (presentazione di), *Natura Naturante*, Savona, poi in: Images Art&Life, Modena, 1994.

Maurizio SCIACCALUGA (presentazione di), *Fino alla fine del mondo*, Roma & Arte, Roma, 1995.

Paolo BALMAS, *Tre artisti "fino alla fine del mondo"*, in: La Repubblica, Trovaroma, 23.03.1995.

Cristina BERSANI, *Premio per un progetto fatto ad arte*, in: Toplux, n. 2, 1995.

Luigina BORTOLATTO, *Quasi un recitativo*, in: Memorie e Attese 1895-1995, Arcari Editore, 1995.

Massimo DONA', *Immerita laudatio*, in: *Nuova Insularità*, Edizioni Insulae, Bologna, 1995.

Enrico CRISPOLTI, *Artisti e tendenze degli anni '60*, in: AA.VV., *Modernità allo specchio. Arte a Venezia 1860-1960*, a cura di Toni Toniato, Supernova, 1995.

Tiziana CONTI, *Linguaggio originario*, in "Art in Italy", anno III, n. 6, pp.36-40, A. Parise Editore, Verona, 1995.

Christian BOLTANSKI, *Liste des artistes ayant participé à la Biennale de Venise 1895-1995*, Imprimerie Pèrolle, Paris, 1995.

Enrico Maria DAVOLI, *Terzocchio*, Volume 21, Edizioni Bora, 1995.

Toni TONIATO, *Il gruppo di Nuova Insularità a Ca' Pesaro*, in: *Arte In*, anno IX, n. 44, Venezia, 1996.

Toni TONIATO in: *Arte in*, Volume 9, Numeri 46-47, Editore Calcagni, 1996.

Giorgio NONVEILLER, *Nuova Insularità a Venezia e Milano*, in "Terzocchio", anno XXII, n. 78, Bologna, 1996.

Toni TONIATO, *Luigi Viola*, in : *Arte a Venezia : immagini di ieri e di oggi*, in : *Dopo Tiepolo*, Electa, Milano, 1997.

L. DEMATTEIS, G. MAFFEI, *Books by Artists in Italy 1960 – 1998*, Volume 1 di *Catalogar arte. Libri d'artista*, Regione Piemonte, Torino, 1998.

Luciano CAMEL, *Premio Michetti 50 edizioni: 1948-1998*, Electa, 1998.

Vittorio FAGONE, *L'art vidéo 1980-1999: vingt ans du VideoArt festival, Locarno: recherches, théories*, Mazzotta, 1999.

Luca Massimo BARBERO (a cura di), *Emblemi d'arte*, Electa, Milano, 1999.

Diego COLLOVINI, *L'idea di possibile*, in: *Grund – Grab*, Portogruaro, 1999.

Chiara ROMANELLI, Tesi di Laurea, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1999 - 2000.

Angela MADESANI, *Le Icone fluttuanti. Storia della videoarte in Italia*, Bruno Mondadori, Milano, 2002.

Venezia, Ca' Pesaro, Galleria internazionale d'arte moderna i disegni e le stampe: catalogo generale, in: Musei civici veneziani , Venezia, 2002.

Luciano CAMEL (a cura di), *Arte in Italia negli anni '70: arte e ambiente*, Kappa Edizioni, 2003.

AA.VV., *Brain Academy Apartment*, Biennale di Venezia, 2003.

Dino MARANGON (con una prefazione di Vittorio FAGONE), *I Videotapes del Cavallino*, Edizioni del Cavallino, Venezia, 2004.

Bruno ROSADA (a cura di), *Gli anni de "La Vernice" – Vita culturale a Venezia negli anni sessanta e settanta*, Starrylink Editrice, Brescia, 2004.

Alessandro DI CHIARA, Elio MATASSI, Giorgio NONVEILLER (saggi di) in: *Luigi Viola, La Soglia e la Croce*, Il Ramo Editore, Rapallo, 2005.

Elio MATASSI, *Il dolore e la maledizione dell'essere. Da Gryphius a Luigi Viola la linea di continuità per interpretare il tema della crocifissione*, L'Avanti, 06.04.2005.

Giulio CIAVOLIELLO, *Dagli anni 80 in poi: il mondo dell'arte contemporanea in Italia*, Artshow, 2005.

Günter MEISSNER, *Allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Volume 1, Editore K.G. Saur, 2005.

Giuseppe BILLI, *Viola e Cisternino nella scia di luce*, in: *Caminantes*, Feltre e Follina, 2006.

Carlo CHENIS, *I sensibili sacrali di Luigi Viola e Nicola Cisternino*, in: *Caminantes*, Feltre e Follina, 2006.

Chris MEIGH-ANDREWS, *A history of video art*, Bergpublisher, Oxford - New York, 2006.

Sonia ROLAK, *Luigi Viola*, Catalogo esposizione Ex Cantieri Navali, Venezia, 2007.

Riccardo CALDURA, *Una generazione intermedia*, Comune di Venezia, 2007.

Giovanni BIANCHI, *Un cavallino per logo. Storia delle Edizioni del Cavallino di Venezia*, Edizioni del Cavallino, 2007.

Riccardo CALDURA, *Oltre la pittura: performances, happenings, eventi*, in: AA.VV., *La Pittura nel Veneto Il Novecento*, Electa Regione del Veneto, 2008.

Dino MARANGON, Luigi PERISSINOTTO (a cura di), *Oltre il Paesaggio*, Canova, Treviso, 2009.

Yamina Oudaï CELSO, *Il sacro fuori dalla religione*, la Nuova di Venezia, 23 aprile 2009

pag. 43.

Riccardo CALDURA, *Punti e isole, opere e mondi*, in: *Isolamondo*, Antiga Edizioni, Treviso, 2009.

Nico STRINGA, *Solo come isola*, in: *Isolamondo*, Antiga Edizioni, Treviso, 2009.

Angela MADESANI, *Luigi Viola*, in: *3 Fassetta Sartorelli Viola*, Supernova, Venezia, 2010.

Marco DELOGU (a cura di), *Futurspectives*, Festival Internazionale di Roma, Postcart Edizioni, Roma, 2010.

CATALOGHI GENERALI / GENERAL CATALOGUES

Catalogo Nazionale dell'Arte moderna n.17, 1982 (segnalato da Enrico Crispolti), e n. 22, 1987, Mondadori.

Giorgio Falossi, *Pittori e Scultori Italiani del '900*, Edizioni Il Quadrato, 1989.

Idea, International Directory of Electronic Arts, Chaos Editions, Paris, 1994.

Art & Techno-Science Dictionary 1994: Artist Profiles, ICC, Tokyo, 1994 (japanese version).

SCRITTI DELL'ARTISTA / WRITINGS OF THE ARTIST

L'Identità' il Tempo, Galleria del Cavallino, Venezia, 1977.

Trittico, in: Superdacon Michetti, Francavilla, 1978.

Madrigale serale, Ferrara, 1978.

Video as no video, Il Quadrangolo, Conegliano, 1978.

La camera di Norwid, in: *Quattro questioni di linguaggio*, Francavilla, 1979.

Appunti per una mostra, Aut.Ed., Venezia, 1980.

Forma e contenuto della poesia attraverso il corpo e il video, in: *Arte come impegno sociale*, Edizioni U.C.T., Trento, 1980.

In alto sugli stagni, in: *Arte Triveneta*, n.3, Padova, 1981.

Dipingere oggi, in: *Proiezioni, Arte nel Veneto 1970-1980*, Ed. B.L.M., Venezia, 1982.

La videoarte, ibidem.

Come ho usato la fotografia, ibidem.

Come nasce una Marea, in: *La Vernice*, n.5, Venezia, 1984.

Nomadismo della pittura, Galleria del Cavallino, Venezia, 1984.

Marea (Tide), Disco-opera, LP Bs 3331 (text by E. Crispolti, music by Ruins), Black Square Records, 1984.

L'artista tra professione e vendetta (con S. Lodi), in: *Creativa*, n.8, Genova, 1986.

Paesaggi lirici: le Maree (a cura di M. Vescovo), in: *Origini*, n.1, Reggio Emilia, 1986.

Ultima Marea, Unimedia, Genova, 1986.

Le Maree, in: *Artivisive*, n.1, Roma, 1987.

Le opere dell'esilio, Aut.Ed., Venezia, 1990.

Il vuoto di idee come elemento di semplificazione, in: *Manifesto*, Edizioni Unimedia, Genova, 1992.

Arte Verità Bellezza, in: *Qnst* n.0, Venezia, 1992.

Nascita di un Museo, in: *Qnst* n.1, Venezia, 1992.

Necessità dell'arte, in: *Qnst* n.2, Venezia, 1992.

Il tema del paesaggio nella mia pittura, in: *Qnst* n.3, Venezia, 1993.

Insularità dell'arte, in: *Qnst* n.4, Venezia, 1993.

Un Museo d'Arte Contemporanea a Mestre, *Qnst* n. 5, 1994.

In Silva, in: *AA.VV., Apparenze e Apparizioni*, Coenobium, Fiorenzuola, 1994.

Tre lodi al corpo, in: *Artriti* (a cura di E.L. Francalanci), Edizioni del Museo Civico di Abano, Abano Terme 1994.

Il limite dell'arte, relazione al Congresso Internazionale *Arte e scrittura nelle situazioni limite*, luav Venezia, 1995.

Dall'indefinito del linguaggio all'infinito dell'arte, in: *Indefinito*, Museo Civico Treviglio, 1995.

Luigi Viola, *Bellum (aporie del male)*, in: *Bellum*, Accademia di Belle Arti di Venezia, 1996.

Due Dimensioni / Zwei Dimensionen, in: Catalogo mostra, Venezia - Dusseldorf, 1998.
Tours, in: Catalogo mostra, Accademia di Belle Arti di Venezia, 2000.

E Pluribus, in: Catalogo mostra, Accademia di Belle Arti di Venezia, 2002.

Arte, in: *Posizione Zero*, edizione speciale a cura di M. Dominguez Chiquet, Venezia, 2003.

Exordium, in: Catalogo mostra, Città Fiera – Multiseum, Udine, 2004.

La Soglia e la Croce, Il Ramo Editore, Rapallo, 2005.

Asperges me Domine, Abbaye Royale Fontevraud, 2005 poi in *Caminantes*, Venezia, 2006.

Circonfereze zigzaganti, in: CZ_VPI2006, Biennale Int. di Architettura, Venezia, 2006.

Conversazione con Emilio Vedova, in: *Finnegans n.8*, 2006 poi in: Catalogo mostra Emilio Vedova, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 2007.

Eternal instants, in: Catalogo mostra, Venezia, 2007.

Per Lumina, in: Catalogo mostra, S. Vito al Tagliamento, 2007.

Lisa Perini Il dominio del rosso (con G. Nonveiller), Marsilio Editore, Venezia, 2007.

L'Albero, la Polvere, l'Ornamento, in: *Nel Bosco* di A. Ottolenghi, Venezia, 2008.

Pellegrini dell'assoluto, in: *Estetica del sacro*, Il Poligrafo, Padova, 2008.

Il rosso più puro, in: *Finnegans n.6*, 2008.

Arte contemporanea in Polonia, in: *Finnegans n.6*, 2008.

Riappropriarsi del diritto alla bellezza, in: *Articolo 33*, Anno I n.3, Roma, Marzo 2009.

Emilio Vedova: pagine di diario, in: *Finnegans n.16*, 2009.

AUDIO/VIDEOGRAPHY OF THE '70s

Audiotapes

Voyage, Venezia-Torino, 1977.

A'tra/verso il Nero, Bologna-Trieste, 1977.

Interphonic Diamonologue, Bologna, 1977.

Abschied (ah si?) vom Hashish, Paris-Trieste, 1977.

Evening Madrigal, Ferrara, 1978.

Il sogno di Norwid, Genova, 1979.

Videotapes

Diario pubblico e segreto, b/w sound 20', 1975.

Cancellazioni, b/w sound 20', 1975.

Identity as identification, b/w sound 3', 1976.

Fall and loss of a dear family, b/w no sound 2', 1976.

Taking place, b/w sound 2', 1976.

Who is Luigi Viola?, b/w sound 12', 1976.

Temporidentità, b/w sound 10', 1977.

A 5' writing, b/w sound 5', 1977.

Video as no video, b/w and colour sound 3', 1978.

Urlo (groaning), toned sound 5', 1979.

Do you remember this movie?, colour sound 4', 1979.

Fragments of an interior space (with P.P. Fassetta), colour sound 4', 1980.

