

alara

From: salara

X-Lotus-FromDomain: Bologna 2000

To: ?

Date: Fri, 10 Dec 1999 > Wed, 19 Jan 2000

Subject: ARTE_ITALIANA_IN_APNEA_MULTIMEDIALE

Mime-Version: 1.0

Balletti & Mercandelli | Maurizio Cannavacciuolo | Vittoria Chierici |
Gianluca Cosci | Marina Gasparini | Ottonella Mocellin | Nicola Pellegrini |
Alessandro Pessoli | Cristiano Pintaldi | Sabrina Sabato | Marco Samorè

a cura di Dario Trento

Salara | via Don Minzoni 18 | Bologna
10 dicembre 1999 > 19 gennaio 2000

La fotografia soppianterebbe così la pittura? Molta critica lo ha annunciato, negli anni passati, ma varrebbe la pena di verificare gli effetti dell'previsione. Che la fotografia sia diventata una modalità del far pittura odierno è un conto; ma se la sperimentazione nella fotografia ha riportato in auge una operatività 'tradizionale' nella composizione di scene e immagini, perché poi dovrebbe essere la pittura a rinunciare ai mezzi 'tradizionali' che domina sovranamente? Molte volte nella storia della pittura hanno convissuto opzioni differenti, legate a diversi fini: pittura lucida e trasparente contro pittura opaca e costruttiva; valori tattili contro valori tonali, e così via. Nei laboratori medioevali e ancora rinascimentali era del tutto legittimo indirizzare una stessa operatività su realizzazioni finali diverse, pittura su muro, su tavola, smalti, miniatura, vetrate, ricami. Perché ora un artista non può servirsi della fotografia e un altro del pennello, o addirittura lo stesso usare di volta in volta fotografia, digitale, fotocopia, collage o pennello, a seconda delle necessità? Perché non può meticcicare i diversi piani operativi su una stessa tela (Vittoria Chierici)? O perseguire una pittura passata per il filtro digitale, o addirittura lievitata all'interno della macchina digitale usandone le funzioni operative come matita e pennello per perseguire l'obiettivo di realizzare una pittura digitale (Marina Gasparini)? Ma anche: perché non riprodurre il segnale elettronico con altri mezzi, come fa Cristiano Pintaldi, dilatandone e fissandone i connotati come quelli di un nuovo e specifico paesaggio. O recuperare dal *genius loci* italiano la lingua della reiterazione giocosa e virtuosistica, quella specie di commedia dell'arte visiva italiana che è un basso continuo della sua storia visiva, nella grande decorazione come nella pittura popolare: a metà strada tra le trasparenze delle vetrate e l'ottusità splendente delle piastrelle in maiolica, come in Maurizio Canavacciuolo. Ma, ancora, perché non anche pittura come semplice dilatazione di pigmenti nel medium, se è segno che attrae, attimo vitale dentro la vicenda di cui ho parlato?

Oltre le vicende del corpo postumano, il sadomasochismo visivo, le modalità di introduzione di nuovi media e nuovi riti comunicativi nello spazio recintato dell'informazione artistica, al di là della cronaca artistica che ha segnato il decennio si è definito un campo di operatività a partire dalle forme di esistenza neometropolitana trasformata. Il suo esame forse può dirci cose utili per gli anni che ci attendono immediatamente.

Will photography then take the place of painting? Many critics have foretold this in past years, but it is worth while verifying the effects of this forecast. That photography has become a means of painting today is one thing; but, if photographic experimentation has brought back into fashion a 'traditional' operativity in the composition of scenes and images, why should it be painting which renounces the 'traditional' means it dominates in a kingly fashion? Many times in the history of painting have different options lived side by side being bound to different ends: glossy transparent painting versus opaque constructive painting; tactile values versus tonal values, and so on. In mediaeval workshops and again in the Renaissance it was wholly legitimate to address the same operativity on different final products, frescoes, paintings on tables, enamel, miniature, glass painting, embroidery. Why cannot one artist now use photography and another the brush, or why cannot the same artist use photography, digital technology, photocopy, collage or brush, depending on his/her needs? Why cannot an artist blend different operative plans on the same canvas (Vittoria Clerici)? Or chase a painting passed through a digital filter, or even swollen inside a digital camera using its operative functions as pencil and brush with the aim of creating a digital painting? (Marina Gasparini)? But also: why not reproduce an electronic signal by other means, like Cristiano Pintaldi does, dilating and fixing its features like those of a new specific landscape. Or retrieve from the Italian genius loci the language of playful virtuoso reiteration, that kind of Italian visual commedia dell'arte that is a basso continuo of its visual history, in great decoration as in popular painting: halfway through the transparencies of the glass paintings and the shining dullness of majolica tiles, as in Maurizio Canavacciuolo. Further, why cannot painting be a simple dilatation of pigments in the medium, if it's a sign that attracts, a vital moment in the story I have spoken of?

Beyond the adventures of the post-human body, visual sadomasochism, the modalities of introducing the new media and the new communication rites into the fenced space of artistic information, beyond the artistic chronicle that has marked the decade, a field of operativity has been defined starting from the forms of transformed neometropolitan existence. Its examination may be able to tell us useful things for the years that await us in the near future.

Vittoria Chierici

29 *Guernica 2*
1999
stampa a inchiostro e olio su tela
cm 130x170

30 *Fiori*
1998
stampa a inchiostro e olio su tela
cm 44x28,5

31 *Cinema 3 (studio)*
1998
stampa a inchiostro e olio su tela
cm 44x28,5

67 curriculum





