

Introduzione al catalogo "Francesco Pignatelli - Reversed Renaissance" pubblicato nel Maggio 2006.

Reversed Universe

Kyoko Jimbo (curatore presso il Museo di Arte Contemporanea, Tokyo)

Immagini come queste sono storiche e fin troppo familiari ma qualcuno ne ha sollevato il velo dell'illusione per mostrarle rinate, come qualcosa di nuovo. È come notare un vecchio amico sorridere in un modo che non conoscevamo; un intreccio originale fra déjà vu ed emozione pura. Stimola l'intelletto, affila la percezione. Sedotto da questo potere, il nostro sguardo è trascinato in un affascinante mondo di immagini mai viste prima.

Per Reversed Renaissance, Pignatelli ha scelto i capolavori dell'arte rinascimentale e le sue icone più celebri: l'Annunciazione, la Madonna col Bambino, l'Ultima Cena. Sono opere d'argomento religioso, rinomate da secoli, tutte già scrutate da infiniti occhi. Ma ad unirle c'è anche un cumulo di polvere: la polvere dell'interpretazione, accumulatasi col passare del tempo. La reputazione di queste e tante altre pitture storiche è ormai così affermata da sembrare intoccabile. Avvicinandoci a loro, il nostro pensiero si ritrova imprigionato nelle convenzioni. Per quanto lottiamo per liberare i nostri sensi e la nostra sensibilità, rimaniamo schiavi di un accademicismo che ha tacitamente imposto il suo sigillo d'approvazione, la sua lettura istituzionale. Oggi, incatenati come siamo all'informazione e alla conoscenza, paradossalmente è difficile per noi guardare al nostro patrimonio artistico in modo libero dalle convenzioni.

Basterà osservare queste immagini con occhi nuovi, per ridare purezza a ciò che vediamo?

Mona Lisa è il dipinto più conosciuto di Leonardo da Vinci. Famoso per i quesiti che vi aleggiavano attorno, non smette mai di stimolare la nostra immaginazione. Si trattava di una modella vera? Chi era? Che legame aveva con l'artista? Perché sorride in modo tanto enigmatico? Cosa significa davvero quel sorriso?

Questo scandaloso capolavoro è stato al centro di una lunga serie di studi e disquisizioni storiche, comparando anche in vari film e romanzi. Con un fardello storico tanto pesante, chi mai avrebbe il coraggio di sfidare il suo valore di capolavoro fra i più grandi, opera di un maestro fra i più grandi?

Il metodo di Pignatelli è mettere in discussione lo status di un dipinto in quanto immagine vera – un positivo – presentando la sua antitesi. In *Reversed Renaissance*, i quadri sono ricreati attraverso l'occhio della macchina fotografica, che rovescia al negativo l'informazione trasmessa dalla luce. Su quell'immagine in negativo, Pignatelli concentra poi la sua arte decisiva, per creare l'opera finale.

La pellicola è un medium trasparente. Produce immagini nel momento in cui la luce l'attraversa. La pellicola prende il posto della retina oculare assorbendo la luce, che trapassa prima le lenti della macchina fotografica e poi il substrato trasparente della pellicola stessa. Nel momento in cui la luce passa attraverso quel mezzo che è la pellicola, il deposito dei ricordi è strappato via, e l'immagine ne esce purificata. Il negativo rimpiazza il positivo nell'immagine riflessa dal substrato, liscio e duro, della pellicola.

In pittura, i colori si formano attraverso l'aggiunta di materiali colorati, l'olio o la tempera dei quadri. Di contro, il mezzo fotografico cattura la sua immagine facendo passare la luce attraverso una pellicola trasparente, che sottrae il colore. Questa basilare differenza di caratteristiche produce una latente differenza nella forma creativa.

Ciò che vediamo nei dipinti non è solo l'effetto di strati di colore e della pennellata: la superficie è coperta anche dal velo del tempo. La forma risulta dalla sovrapposizione di materiali colorati che si inspessiscono progressivamente. Col tempo, il colore si fa più scuro o sbiadisce. Nel mondo a rovescio delle fotografie di Pignatelli, al contrario, le immagini delle pitture non scoloriscono più. La pellicola sottile e trasparente del negativo restituisce alle opere la purezza della loro creazione. In questo processo, le immagini si liberano anche dei significati dati dal loro associarsi, convenzionalmente, alle pareti di gesso delle chiese, alle tele o alle superfici crepate dei pannelli degli altari.

Ciò che ritroviamo è l'opera maestra. La scoperta della forma reale di una pittura a noi già nota, già presente nel nostro bagaglio d'informazioni, si affianca e confronta con l'immagine codificata che albergava nella nostra memoria, producendo l'effetto di un riconoscimento: "sì, così è proprio come dovrebbe essere".

La moltitudine di riproduzioni ricevute ha reso figure iconiche come la Madonna, Gesù Cristo, l'Arcangelo Gabriele e Maria fin troppo familiari. La visione ripetuta nel corso del tempo li ha impressi nelle nostre menti, ed è questo ricordo, riprodotto, ciò che di solito riconosciamo. Difficile, perciò, che qualcuno ricordi la prima volta che si è imbattuto ne *La Gioconda*. La sua esistenza è data per scontata, è come se questo dipinto, in tutta la sua celebrità, per noi sia sempre esistito. E così se ci trovassimo faccia a faccia con *L'Ultima Cena*. Che sia a Parigi o a Milano, nel momento in cui si è davanti a un capolavoro di tale

portata, riconosciuto tale dal mondo intero, come fare a ritrovare solo il quadro in sé e per sé?

Quello fotografico è sempre stato, prima di tutto, un dispositivo della memoria, pensato per catturare un momento particolare. Il contributo senza pari che Pignatelli dà all'arte della fotografia è usarla, invece, come un modo per cancellare tutti i ricordi accumulatisi da che una certa pittura è stata creata. Egli nega, o mette al margine, quel sedimento di ricordi cresciuto, strato dopo strato, nel corso di centinaia di anni. Questo atto di purificazione, che lava via il muro del tempo, restringe drammaticamente la distanza fra il momento in cui un capolavoro nasce, e il tempo e lo spazio in cui noi lo ammiriamo. Il risultato è vivere virtualmente l'esperienza di un momento particolare del passato, che in realtà non possiamo toccare. Fa parte dell'essenza della fotografia riportare un'immagine attraverso le luci e le ombre create in un certo attimo.

L'approccio di questo artista rifiuta, quindi, il valore assoluto attribuito all'interpretazione convenzionale di un quadro come un capolavoro, così come tutti quei significati aggiunti che si sono sommati all'intrinseco valore di una pittura. Rigettando tutti i valori precondizionati associati a un dipinto, Pignatelli si rivolge all'opera in sé con una purezza ed una chiarezza che ne restituiscono la spontaneità.

Gli oggetti storici ricchi di sensazioni stratificate – le pagine della storia – producono in noi un desiderio che desta l'immaginazione rispetto alle cose del passato. Osservare dall'interno ciò che conosciamo è un piacere intellettuale stimolante e affascinante. Forse è per questo che, alla nascita della fotografia, la sua relazione con la pittura fu a lungo dibattuta, con infuocate argomentazioni teoretiche. I fotografi del diciannovesimo secolo affrontarono la questione di petto; lo stesso tipo di interesse, con un approccio ben diverso, guida l'indagine di Pignatelli.

Vedere il mondo alla rovescia, con la luce e l'ombra che si scambiano di posto, allarga i nostri orizzonti. I colori complementari invertono il linguaggio del senso. La tonaca blu della Vergine Maria, espressione della sua innocenza, si tramuta in giallo, il colore complementare del blu. L'ovest diventa est, il sacro si converte in profano, le luci brillanti si trasformano in ombre. Il procedimento è esattamente lo stesso che, sulla pellicola, muta un'immagine positiva in negativo.

Che significato veicolano l'Annunciazione, l'Ultima Cena e la Madonna col Bambino al contrario? Se l'angelo e Maria si scambiano di posto nell'Annunciazione, se il posto del traditore si inverte ne L'Ultima Cena, se le posizioni della Madonna e del Bambino si rovesciano, che cosa ci dice questo a proposito di tali icone religiose, o a proposito della

pittura rinascimentale? L'antitesi genera l'antitesi. Un'intera visione del mondo è distrutta; icone del tutto nuove sorgono, senza precedenti. In questo universo visuale di infinita, misteriosa rappresentazione, noi che viviamo in un secolo nuovo, scopriamo un piacere intellettuale nuovo.