

Sguardi nuovi su segni antichi

Rainer Crone / Wouter Wirth

È uno dei momenti sensazionali della storia delle immagini, quello in cui 700 anni fa Giotto ha imboccato una nuova strada di innovazione pittorica e ha aperto allo spettatore delle sue opere un nuovo mondo visivo, inventando con garbata riservatezza nuovi concetti di fruizione dell'arte e dei quadri.

Se oggi ci si immerge negli affreschi della Cappella degli Scrovegni a Padova, restaurati di recente, immancabilmente ci si sente a confronto con l'essenza di rivelazione, con l'impeto rivoluzionario di queste opere realizzate da chi magistralmente ha aperto la via del Rinascimento.

Giotto segna, nella storia della pittura del tardo Medioevo, il primo passo verso quella che oggi, in nome di Aristotele, chiamiamo mimesi - termine spesso tradotto, con precisione discutibile, come "imitazione della realtà". Nelle scene della leggenda di Cristo costruite intorno alla prospettiva centrale, Giotto cerca di avvicinarsi, in chiave pittorica, alle nostre abitudini visive quotidiane. Aprendo questo percorso, si distacca dalle convenzioni artistiche della sua epoca, e dissoda così il terreno per quegli sviluppi dell'arte rinascimentale che perdurano fino ai nostri tempi.

Il Rinascimento italiano e nordeuropeo è inimmaginabile, senza Giotto. Mi riferisco alle opere di tutti i maestri che ormai conosciamo benissimo - Leonardo e Botticelli, Fra Angelico e Carpaccio, Mantegna e Uccello, e tutti gli altri - che si rifanno alle considerazioni di Giotto sulla mimesi, mettendole in discussione, e ben presto sforzandosi di superarle.

Qualunque tendenza artistica, sia essa letteraria, cinematografica o figurativa, nella maggior parte dei casi al principio sprigiona una natura avanguardistica e rivoluzionaria - ma col trascorrere del tempo, inevitabilmente, in modo strisciante, viene sospinta verso le convenzioni. Nel tempo, dunque, anche gli occhi degli spettatori si sono "abituati" ai quadri dei pittori del Rinascimento italiano. Come accade con le monete antiche, i cui rilievi col passare degli anni si erodono, e le cui figure restano riconoscibili solo come tracce di quanto un tempo sull'oggetto si poteva vedere, così col tempo anche lo sguardo degli spettatori sulle tradizioni degli stili artistici si leviga. Lo sguardo su ciò che da primo acchito è inusuale, quindi sconosciuto, a lungo andare si confonde nella convenzione. È in questi frangenti che si rendono necessarie rivoluzioni artistiche e di teoria dell'immagine, come quella segnata da Giotto, per rendere possibile una nuova visione agli spettatori - un discorso diverso, rispetto a quello dominante.

Nei lavori concettuali di Francesco Pignatelli (nato nel 1971), a essere intaccate sono proprio le convenzioni del vedere consolidate nel corso degli anni. Contrapponendo le opere pittoriche dei maestri italiani al mezzo di per sé mimetico della fotografia, utilizzando contemporaneamente entrambi i media, attraverso l'estraniamento crea le condizioni per dare nuove possibilità di significato alle opere del Rinascimento. Da questo traggono linfa sia i suoi lavori, sia i pittori rinascimentali, poiché entrambe le parti si ricostituiscono di nuovo, a vicenda.

Per farlo, Pignatelli si serve di riproduzioni museali delle opere della massima qualità e si impadronisce della composizione dell'immagine (*appropriazione*) per mezzo di una combinazione di processi meccanici e individual-creativi, quasi pittorici - permette così che si generi una nuova aura.

La ricezione fotogrammatica delle opere rinascimentali attraverso Francesco Pignatelli, inoltre, riflette in maniera giocosa il rapporto alterno fra imitazione ed estraniamento, fra originale e appropriazione, come rappresentazione dell'attuale realtà mediatica.

Il procedimento teorico, in tutto questo, è di natura genuinamente semiotica. Contestualizzando ex novo i segni consumati attraverso differenze di colore, per la prima volta - quasi incredibilmente - l'artista scopre nuovi significati, che nell'originale in quanto tale non erano riconoscibili, o cui non veniva attribuita alcuna significanza propria.

Queste opere, dunque, rappresentano, sia nel loro processo generativo, sia nel risultato, la combinazione di un lavoro mediatico-semiotico e creativo, poiché allo stesso tempo scoprono e inventano i quadri, dando fondamento attuale al loro valore semiotico e permettendo così allo spettatore uno sguardo innovativo, più acuto, sui rilievi nuovamente incisi in via semiotica.

Monaco, 17.12.2010