

DANIELE GALLIANO

DANIELE GALLIANO

09 luglio - 05 settembre 1999

Amministrazione Provinciale di Nuoro



museo d'arte della provincia di nuoro

Ideazione e Direzione artistica

Cristiana Collu

Mostra a cura di Luca Beatrice

Testi critici

Luca Beatrice Mario Perniola

Foto

Archivio Daniele Galliano

Progetto grafico

Sabina Era e Nino Mele

Editing

Elisa Di Cesare

Fotolito

Composita - Sassari

Stamp

La Poligrafica Solinas - Nuoro

Ufficio stampa

Massimo D'Elia

Trasporti

Rumbo s.r.l. Spedizioni d'arte

Si ringraziano

Daniele Galliano per la disponibilità, la preziosa collaborazione e il nobile contributo alla collezione. I prestatori per la fiducia e la generosità. Il personale dell'Amministrazione Provinciale di Nuoro che con attenzione, impegno e interesse ha reso possibile questo lavoro. Tutti coloro che a vario titolo hanno creduto in questo progetto e contribuito alla sua realizzazione.

- © 1999 by Amministrazione Provinciale di Nuoro
- © 1999 by museo d'arte della provincia di nuoro

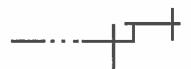
Tutti i diritti riservati

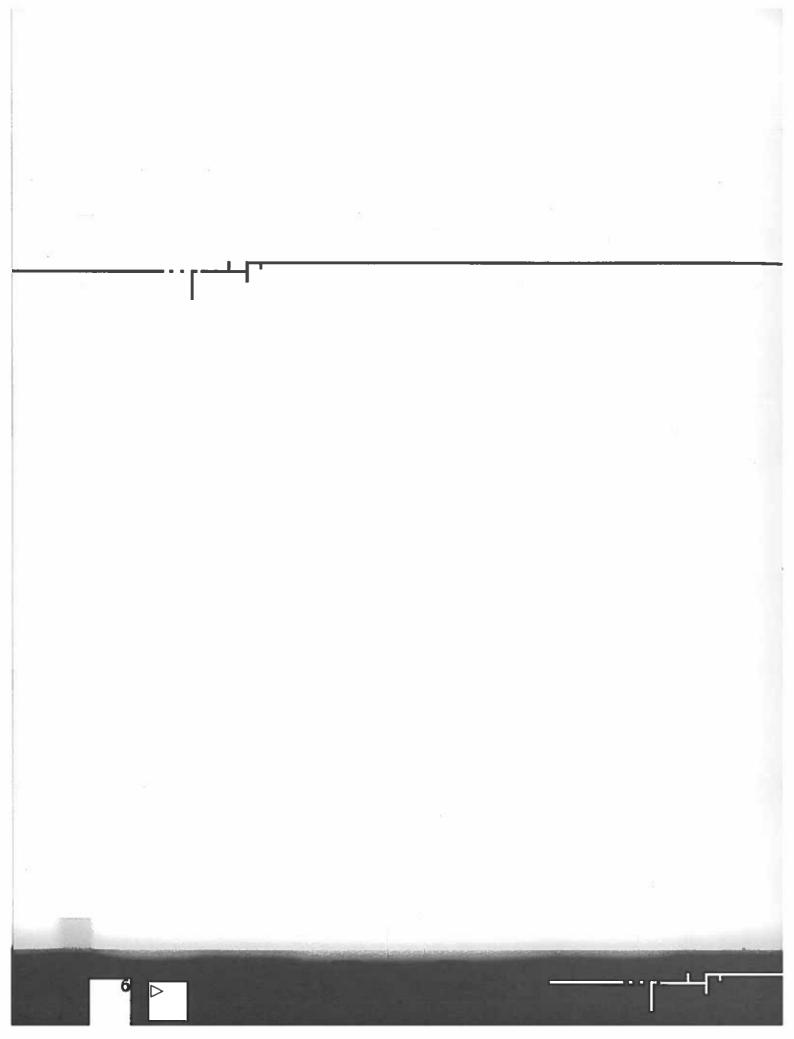
> Tonino Rocca





A cinque mesi dalla sua apertura, il Museo d'Arte della Provincia di Nuoro si affaccia su un panorama artistico diverso da quello che sinora è stato protagonista delle mostre temporanee e che è rappresentato nella collezione permanente dedicata all'arte sarda del Ventesimo secolo. I protagonisti della nuova mostra temporanea sono, infatti, due giovani artisti espressione delle ultime generazioni, Matteo Basilé, nato a Roma nel 1974 e Daniele Galliano, nato a Pinerolo (TO) nel 1961. Generazioni cresciute con televisione, nutella e internet alle quali mancano forse esperienze fondamentali dell'evoluzione sociale e storica del nostro paese ma che hanno orizzonti più vasti rispetto a chi li ha preceduti e che sono più simili, nelle aspirazioni e nei modi di essere, ai loro coetanei delle altre nazioni. Proponiamo i loro lavori e la loro attività, al pubblico più giovane per offrire momenti di conoscenza e di confronto con le nuove tendenze dell'arte che mettono insieme la tecnologia e i graffiti, i fumetti e i cd-rom. Matteo Basilé e Daniele Galliano, nonostante la loro giovane età, sono già presenti con le loro opere in diversi musei e partecipano alle più importanti manifestazioni artistiche nazionali e internazionali. L'auspicio è che la loro presenza a Nuoro possa essere da stimolo a tutti coloro che hanno idee e capacità e vorrebbero trovare nell'arte, forme di espressione alternative alla comunicazione scritta forse più rispondenti al proprio modo di essere e di vedere le cose.







UNA LINEA CHE È SINTAGMA E PARADIGMA

La mappa non è il territorio. Questa nuova mostra al Man - Museo d'Arte della Provincia di Nuoro - traccia una linea da Torino a Roma che è appunto solo una mappa del vasto e sempre più complesso territorio dell'arte contemporanea delle giovani generazioni di artisti italiani. Una linea che ha anche la dimensione di uno scarto di un decennio tra i due artisti e che insieme al resto segna la loro differenza. Una linea che è sintagma e paradigma. Continuando a giocare con la metafora, diciamo anche che LA LINEA TUTTAVIA È NELLO STESSO TEMPO MURO E SOGLIA E NOI VOGLIAMO FARVI VEDERE AL DI LÀ DEL MURO E **ESITARE** SULLA SOGLIA

Questa linea non è un confine e senz'altro non è un limite. Il Museo vuole mostrarvi un frammento, un brandello, nella massima consapevolezza di quanto sia frantumato il panorama artistico e di quanto sia difficile seguirne le tendenze che si disperdono in mille rivoli. Tuttavia è una mappa, forse meno, solo una linea, meno ancora, semplice traccia, ma che può servire ad orientarci, ad avere una idea di una realtà complessa, del caos e del cosmo, della superficie e dell'essenza.

è una mappa, forse meno, solo una linea, meno ancora, semplice traccia

Galliano e Basilé attraverso il loro sguardo rivendicano a se stessi e agli altri una epoché, una sospensione del giudizio (intendendo per giudizio il pregiudizio), che "ANCOR PIÙ CHE COME METODO SI CARATTERIZZA COME ESERCIZIO, PRATICA NON SOLO FILOSOFICA MA ANCHE DI VITA, MODO DI PORSI NEI CONFRONTI DEL MONDO, ATTEGGIAMENTO NON SOLO GNOSEOLOGICO MA PIÙ AMPIAMENTE ETICO. NON È DISINTERESSE PER IL MONDO MA VOLONTÀ DI NON LASCIARSI IMPRIGIONARE DAL MONDANO". È dis-occultante, ci aiuta a vedere.

what you see

Nella incommensurabile superficie del reale, della cronaca, del così come appare, del what you see is what you get, della fashion, del patinato, del finto, del cosmetico, trucco, bellezza e cosmo, ritorna l'originale metafora creata da Bateson, quell'immagine della struttura a buccia di cipolla: la ricerca dell'essenza passa per strati di superficialità sempre più profondi. E forse vale la pena di citare anche Paul Valery che ci ricorda con parole poetiche dense e incisive come un aforisma che la massima profondità è la pelle. La fine è il principio. L'involucro che avvolge il nostro corpo è anche la membrana che ci assicura la piacevole e pericolosa osmosì con l'esterno. Fragile protezione, medium essenziale. Il movimento anche qui è oscillatorio, da fuori a dentro attraverso e non di traverso. Lo sguardo si spoglia, nudo e vulnerabile accetta la sfida e interroga il proprio archivio.

NON FUORI MA DENTRO



L'INVOLUCRO CHE AVVOLGE

IL NOSTRO CORPO È ANCHE LA

MEMBRANA CHE CI ASSICURA

LA PIACEVOLE E PERICOLOSA

O S M O S I C O N L'ESTERNO

(())

LA MASSIMA PROFONDITÀ È LA PELLE

is what you get

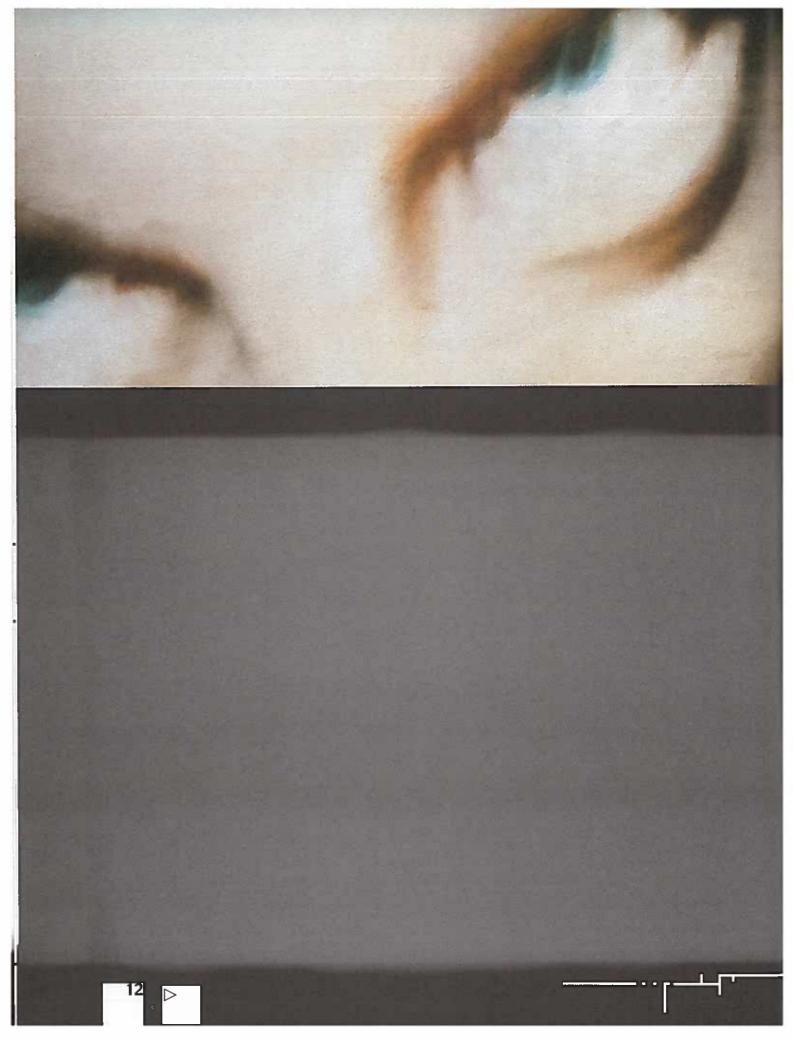
LA FINE È IL PRINCIPIO

> > DANIELE GALLIANO < <<

- 13 L'OCCHIO PRESENTE di Luca Beatrice
- 19 VEDERE L'INCREDIBILE
 di Mario Perniola

Apparati

- 58 ELENCO OPERE IN CATALOGO
- 60 MOSTRE PERSONALI E COLLETTIVE
- 62 BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE



L'OCCHIO PRESENTE

> Luca Beatrice < <<

Il percorso, ormai decennale, di Daniele Galliano nella pittura va inserito in due contesti culturali complementari ma differenti. Nel panorama italiano Galliano occupa un posto individuale, piuttosto lontano sia dalle prime avvisaglie di rinascenza pittorica di stampo giovanilistico che ha visto proprio a Torino, la sua città di riferimento, uno dei centri propulsori più forti a partire dalla metà degli anni '80 (l'epoca del primo consenso per una figurazione che vide in Pierluigi Pusole e Bruno Zanichelli i principali protagonisti); e sia dal successivo accrescere dell'approccio mediale intorno alla pittu-



ra - ove si privilegiavano gli spunti fumettistici, illustrativi e in qualche modo ludici - fenomeno che risulta naturalmente sgonfiatosi dopo un paio di stagioni. Galliano invece ha sempre lavorato ad un approccio purissimo nei confronti del mezzo pittura, l'unico praticabile, l'unico che garantisse il riscatto finale alle immagini non sottoponibili a consumo rapido né a consunzione immediata. Ha funzionato il suo metodo di indagine che risulta inserito in pieno nel dibattito di una più vasta contemporaneità: come in altri Paesi anche in Italia si sono sviluppati parallelamente gli interessi per la pittura e per la fotografia in quanto strumenti capaci di catturare stimoli dal reale

e di trasfigurarli anche sovvertendo l'ordine e la logica. "Testimone" dell'arte degli anni '90, la pittura di Galliano va relazionata, visivamente e culturalmente, ad esperienze magari meno addentro alla ricerca vera e propria sul mezzo e piuttosto ibride nel COLOCATSI. SU UN TETRITORIO. DI CONTINE TRA PITTURA, TOTOGIATIA EDITO: vien da pensare soprattutto ai piccoli spostamenti spazio-temporali nei quadri di Luca Pancrazzi dove la pittura è di fatto quasi assente, alle atmosfere vuote ed algide dei corpi nelle performances e nelle polaroid di Vanessa Beecroft o alle fantasmatiche apparizioni in bianco e nero di Monica Carocci, piuttosto che considerare Galliano, come più volte erroneamente è stato fatto, un alfiere della "nuova figurazione" talora su un versante fantastico, talora su quello più giovanil-realistico.

Ma è nel coevo contesto internazionale che si leggono appieno le potenzialità creative di Galliano, soprattutto nel panorama del realismo fotografico
anni '90, che costituisce senz'altro una delle testimonianze più verosimili
dell'attuale passaggio alla fine del secolo e del millennio. I reportages intrisi di autobiografismo nelle storie di Nan Goldin che attraverso gli scatti racconta la propria storia e quella delle persone a lei vicine con una tensione
degna di un film di suspence; il clima giovane di Wolfgang Tillmans, ricco di
particolari generazionali dal taglio dei capelli agli abiti che si indossano, dall'allusione ad una sessualità molto libera all'inquietudine che sale quando la
festa è finita; gli interni squallidi e periferici di Richard Billingham, cronaca
sui nuovi working class heroes inglesi di cui proprio la sua famiglia costituisce un esempio significativo dove attingere inquadrature; i paesaggi iperreali di Philip Lorca Di Corcia, registrati sui toni del falso, a cui si dovrebbero accostare i quadri, dipinti anch'essi con modalità iperrealiste, di Damien
Loeb, forse il giovane pittore americano più interessante del momento.

Questi sono alcuni esempi di artisti che hanno affinità tematiche e culturali con la pittura di Daniele Galliano, a dimostrazione della vivacissima circolazione di idee nella cultura visiva contemporanea, soprattutto se si prende come punto d'analisi l'intenzione narrativa che soggiace a molte di queste opere¹. Anche nella pittura di Galliano protagonista è l'Io narrante quella specie di **BRANDELLO DI ANIMA** CHE SI **TRASFIGURA NEL CORPO IN RELAZIONE AD ALTRI CORPI** CHE DIVIDONO LA SUPERFICIE DELL'OPERA.

Non è autobiografica l'arte di Galliano ma è biografica, nel senso che racconta la vita nei suoi molteplici aspetti e nelle sue contraddizioni: è qualcosa che non appartiene solo a lui ma aspira a diventare una sorta di "comte morale" strutturato per episodi e serie con frequenti movimenti di andate e ritorni. In più, è da dire, lavorare con la pittura segna comunque una profonda differenza di intenzioni e risultati rispetto proprio alla fotografia. La foto coglie l'attimo, è un'istantanea, uno scatto che sottrae un'immagine alla fine, efficacemente orizzontale nella sua immediatezza. La pittura invece entra nell'anima delle cose, restituisce verticalità all'immagine stessa, in qualche modo "santifica" un fatto, una storia, riportando il tutto in un tempo astratto, irreale o, per meglio dire, foriero di eternità. Quanto la fotografia vive l'oggi, il presente, tanto la pittura è sospesa tra passato e futuro senza essere mai attuale e contingente.

Daniele Galliano è un acuto osservatore della realtà; la realtà è il motore primo della sua indagine pittorica. Ma qui si ferma. Del resto il realismo non entra mai nel lavoro, non si occupa di verosimiglianze né di testimonianze in diretta. Il suo è piuttosto un percorso di trasfigurazioni da perseguire attraverso l'indagine "pura" sul mezzo al fine non di evidenziare i singoli particolari ma di cogliere l'essenza delle cose. Soprattutto i quadri recenti, realizzati a partire dal 1997, riflettono sulle possibilità stilistiche e linguistiche della pittura nel mostrare un lento ma inesorabile sgretolamento dell'immagine, una consunzione progressiva della letterarietà, e per contro

verificano un tentativo di essenzialità, di cogliere il centro delle cose, di spiegarsi la ragione. La pittura è dunque utilizzata come una superficie riflettente, uno specchio convesso, che tocca punte anche spietate di autoanalisi, un mettere/si a nudo rinunciando a quell'immediatezza, a quella freschezza così presenti nei suoi primi lavori (ad esempio nei quadri con le ragazze al bagno o pronte a partire per un viaggio - 1992 - le visioni notturne legate sia ai riti delle tribù giovanili che all'indagine psicologica sulle periferie e i luoghi out di Torino, la sua città - 1994/95 - e anche nei cicli più prettamente osceni e pornografici, come il fantastico *Polittico blu* del 1993). Sempre più si va delineando un universo scuro, che fa capolino dall'ombra, dove sogni, incubi e ossessioni si risolvono via via in differenti soluzioni pittoriche.

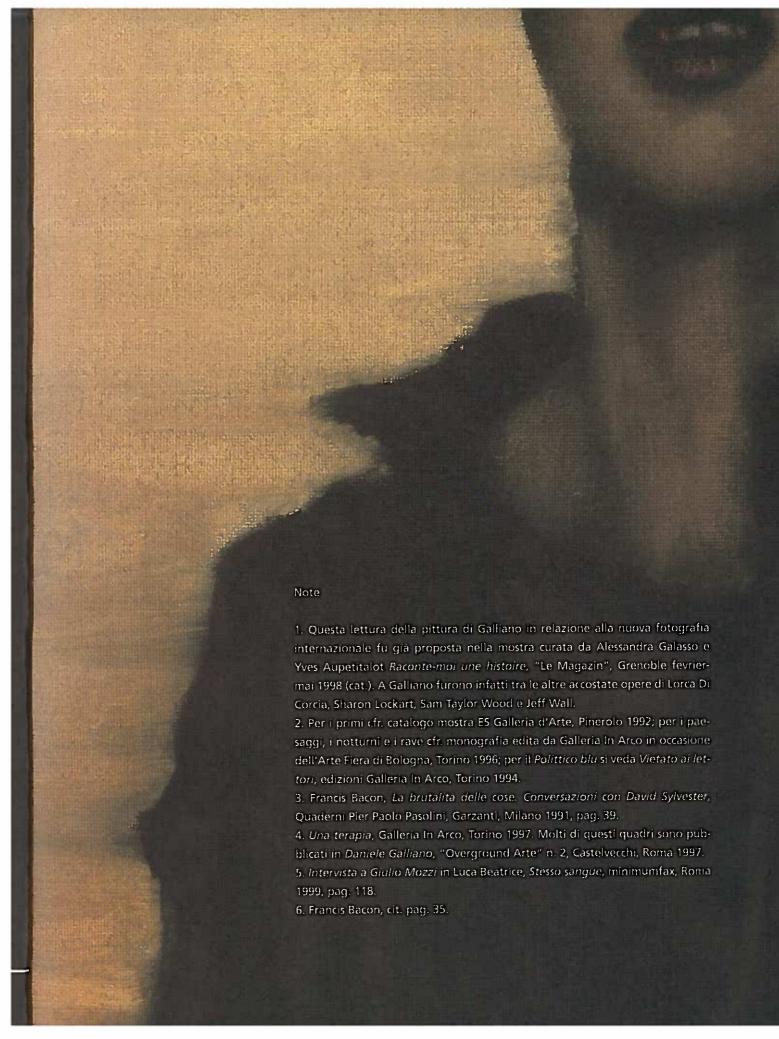
IL CORPO, PROTAGONISTA QUASI ASSOLUTO DELLA TELA, un'entità carnosa che irrompe nello spazio del quadro, sempre di

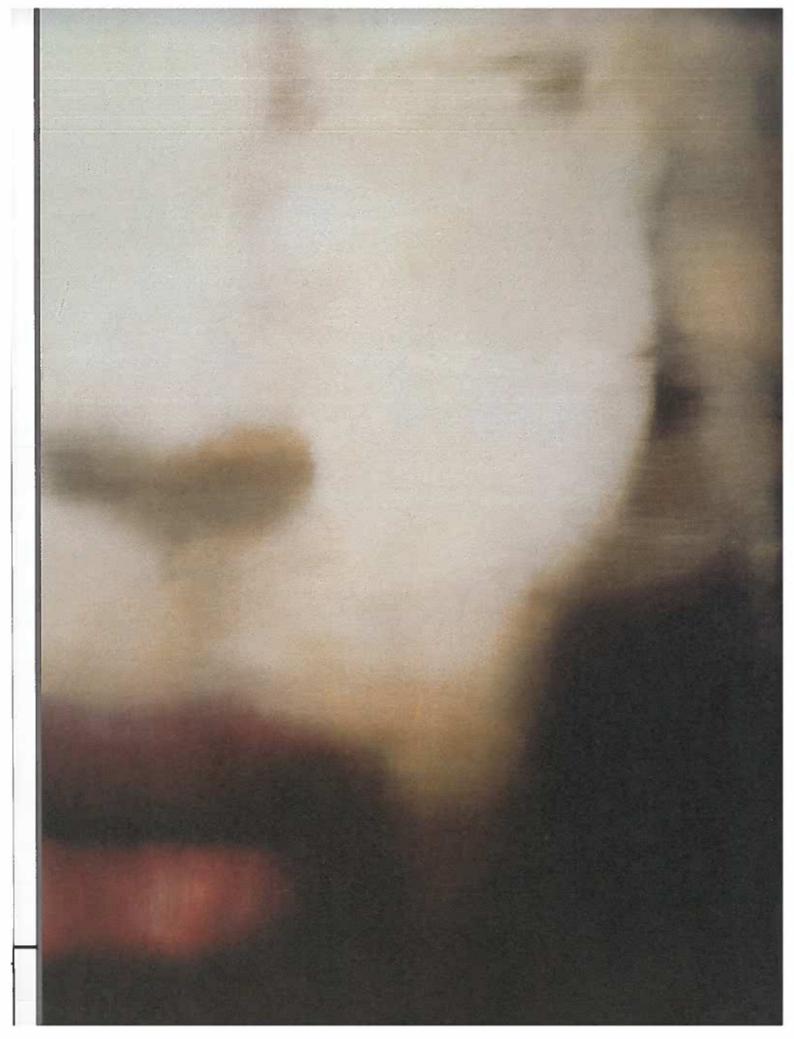
più un'entità spoglia e vuota, a determinare il rapporto con le cose, si stà anch'esso sgretolando con modalità - culturali non espressive - che non possono non ricordare la grande lezione di Francis Bacon. A Galliano infatti non interessano le fin troppo facili atmosfere del presunto estremismo artistico di cui son piene le cronache, non la fenomenologia dello "strano" e del mostruoso, né tantomeno l'ingenua insistenza su frantumazioni, clonazioni, ibridazioni. La sua pittura sostiene nvece l'integrità del corpo: anche negli atti più scabrosi e apparentemente disperati - valga per tutti un terrificante parto anale realizzato nel 1998 - Galliano riflette sulla bellezza della carne. Come Bacon anch'egli non ricerca l'orrore fine a se stesso - "Se si sa quardare e riconoscere le tensioni sotterranee, si capirà che niente di quello che ho fatto insiste su questo aspetto particolare della vita. Quando si entra in <u>una macelleria e si vede quanto può essere bella la carne e ci si pensa, </u> si sente tutto intero l'orrore della vita."3 - quanto piuttosto l'esplorazione della forma pittorica al servizio di un "contenuto", di un'immagine forte ma non per questo esaustivo dell'intero progetto. "Una terapia" si intitolava la personale di Galliano del 1997^a. Ed è proprio questo approccio alla pittura come terapia, come forma di conoscenza. che muove il suo andare in profondità nelle cose, il sondare se stesso con o speculum senza fermarsi, sentendo il bisogno di alternare i vari momenti e i vari umori, dal ritratto psicologico, all'osservazione dell'esterno, fino ad arrivare alla componente dell'osceno, la messa in scena di ciò che sta fuori scena come l'avrebbe definita Georges Bataille. Su tutto vigila l'occhio presente dell'Io narrante che muove e determina le ragioni della sua arte. Elementi come la sessualità distorta - più mostruosità lombrosiane colte magari nei ritratti di bizzarrie autentiche che semplici versioni edulcorate di transgenderism - si pongono in quanto fratture dello spazio ed eliminazioni progressive del tempo.

Galliano ha bisogno di capire l'anima attraverso il corpo (più o meno quel che diceva Henry Miller nei due "Tropici") ma la comunicazione di senso può avvenire solo attraverso la materialità del corpo, un dato ineluttabile di presenza e dunque di esistenza. E di esistenza contradditoria, lacerata, forse anche attraversata dal dubbio si tratta e, qui e là, forse anche da un atavico senso di colpa; una sorta di meditazione che ha implicazioni persino religiose con ciò che l'arte ha da sempre cercato di fare, trasfigurare in una forma, nella carne, un'idea più profonda dello spirito. Queste immagini mi ricordano da vicino ciò che mi disse lo scrittore Giulio Mozzi in un'intervista a proposito del rapporto tra il corpo e l'anima:

"Un corpo si può raccontare, descrivere, dipingere; l'anima no, e io lavoro con quello che ho a disposizione. Se voglio parlare della parte invisibile, comunque posso farlo solo parlando della parte visibile, materiale, storica. Del corpo. Non so se il mio lavoro sia "vicino" alla questione della fede e della religione. Posso dire che le storie che racconto sono microstorie che stanno dentro una macrostoria che è cominciata con la creazione e che finirà, forse, per quel che se ne sa, con la parusia."

Sia Galliano con la pittura che Mozzi con la letteratura scelgono una lingua pura, perfetta e lineare per mettere in scena eventualmente il materiale più scandaloso, addirittura con punte di classicismo a cui è applicata, ancora da Mozzi, una "pelle tra le più inquietanti in circolazione." Altri dipinti recenti di Galliano appaiono molto misteriosi, affollati di presenze, ricchi di elementi di distorsione. I paesaggi ad esempio sono ora risolti attraverso una difficile forma di ipertrofia: alla narrazione metropolitana tutto sommato riconoscibile si è sovrapposta una pittura trascinata, a striature, attraversata da giochi di luce che rompono la monotonia dello sfondo come bagliori. Apparizioni forse, sono appunto le presenze indecifrabili infilate tra gli steli d'erba in uno straordinario quadro con prospettiva radente il suolo. In questa ricerca sempre più radicale di un senso ultimo della vita e dell'arte mi piace concludere ancora una volta con Bacon: "lo voglio deformare le cose al di là delle apparenze ma allo stesso tempo voglio che la deformazione registri l'apparenza."





VEDERE L'INCREDIBILE

> Mario Perniola < <<

A prima vista, l'opera di Daniele Galliano sembra orientata in una direzione opposta alla tendenza ultrarealistica che caratterizza il bordo tagliente delle arti plastiche degli anni Novanta'. Mentre quest'ultima ha centrato la propria attenzione su un'esperienza del reale come evento traumatico ed ha cercato di far saltare la distanza estetica tra l'opera d'arte e la vita mediante la produzione di oggetti, di video, di performance, di installazioni, che s'impongono allo spettatore per la loro crudezza e immediatezza, Galliano è autore di quadri di pittura ad olio che rappresentano figure, paesaggi, ambienti dai tratti e dai contorni incerti e non focalizzati; perciò essa pare abbandonare le pretese dell'ultrarealismo e proporre un tipo di visione che oscilla tra la miopia e il sogno. La visione miope è un potente alleato dell'arte perché ristabilisce quella distanza psichica rispetto all'oggetto, che molti pensatori considerano come condizione fondamentale dell'esperienza estetica.

ABEYA'N CE

Per esempio, lo psicologo inglese Edward Bullough sostenne agli inizi del Novecento che la distanza costituisce una caratteristica essenziale della "coscienza estetica"?: egli utilizza l'immagine del mare immerso nella nebbia per spiegare come una sensazione assolutamente sgradevole da un punto di vista pratico possa mutarsi in una fonte di fascino e di piacere intensi. La visione miope può svolgere la stessa funzione che Bullough attribuisce alla nebbia: allontanare il centro di gravità dalle emozioni dell'io e riaffermare contro il "realismo traumatico" del postumano i diritti della visione estetica, la quale è indipendente dall'esperienza empirica della realtà. In questo senso la visione miope porrebbe lo spettatore in uno stato di sospensione (abeyance) rispetto alla vita pratica, ai suoi bisogni, desideri, piaceri, dolori e traumi. Se questa chiave di lettura fosse valida, la pittura di Galliano costituirebbe un'interpretazione moderata di temi del postumano (paura, sesso, vita metropolitana...) che, aumentando la distanza nei confronti del reale, li riconduce nell'alveo di un'esperienza artistica ed estetica tradizionale.

MESCOLANZA DI

Resta tuttavia il fatto che Bullough consideri l'esperienza della distanza come una "perturbante (uncanny) mescolanza di riposo e di terrore" e non come una quieta contemplazione disinteressata. Il sogno apre un altro possibile cammino ermeneutico. Ciò che abbiamo attribuito ad una "visione miope" caratterizzerebbe invece una "visione onirica". Ma questo accostamento risulta ancor meno plausibile del primo perché da un lato implicherebbe una teoria della figuratività del sogno completamente differente da quella freudiana, dall'altro si scontra col modo con cui il Surrealismo ha fatto del sogno uno dei punti di riferimento cardine della sua pittura. Per Freud la raffigurabilità (Darstelllbarkeit) non è affato vaga e sfumata, ma allucinatoria. Sotto questo aspetto il Surrealismo segue per lo più l'idea psicoanalitica del sogno; per cui ciò che va sotto il nome di pittura surrealista potrebbe essere chiamata più propriamente un "naturalismo surreale"3. Tuttavia occorre tenere presente che alla base dell'esperienza artistica, come di tutte le produzioni in cui l'inconscio gioca un ruolo determinante, per Freud abbiamo a che fare con l'Unheimlich, col perturbante. Uncanny, Unheimlich, perturbante: è da queste parole che può prendere l'avvio la riflessione sulla pittura di Galliano.

E DI TERRORE

Tali termini devono essere però completamente svuotati dai significati attribuiti loro dall'estetica, dalla psicoanalisi, dal Surrealismo ed intesi in modo ingenuo. In altre parole, la pittura di Galliano ci introduce in un mondo inquietante e strano, ma questo non ha niente a che fare né con l'esperienza estetica, né col lavoro onirico, né col meraviglioso surreale. Il mistero, la nebulosità, la non-perspicuità che caratterizzano le sue figure devono essere privati da ogni riferimento simbolico, da ogni mediazione concettuale, da ogni struttura teorica e riportati al dato empirico di fenomeno anomalo, di questione in sospeso, di X-file. È proprio la serie televisiva creata da Chris Carter, The X-Files, a consentirci di entrare nel mondo di Galliano, il quale appunto si limita a fornirci immagini strane, senza però suggerire nessuna ipotesi circa l'origine di tale stranezzas. Come è noto, secondo l'invenzione di Chris Carter, l'FBI avrebbe creato un dipartimento speciale incaricato di occuparsi di tutti i fenomeni per i quali non si riesce a trovare una spiegazione razionale. Ora in questa categoria sono comprese entità assolutamente diverse tra loro, come apparizioni e sparizioni inspiegabili, fantasmi registrati, slittamenti temporali, UFO, poteri miracolosi, doti sovrumane, mostri preistorici, manipolazioni genetiche, macchine viventi, anomalie fisiche e psichiche...

Che cosa tiene insieme in un'unica nozione eventi tanto differenti, che appartengono comunemente ad ambiti strutturati indipendentemente gli uni dagli altri, come la fantascienza, lo spiritismo, l'ufologia, le arti divinatorie, l'agiografia, la letteratura fantastica? Certo si sarebbe tentati di rispondere che Ciò che li lega è la superstizione e il neo-oscurantismo contemporaneo: un mondo che non crede più in nulla, è ormai pronto a credere a qualsiasi baggianata. Oppure in modo più sottile se ne potrebbe farne l'oggetto di una sociologia dell'étrange, come propone Jean-Marie Brohm⁶, sulla base di un suggerimento di Emile Durkheim e di Marcel Mauss, i quali presuppongono all'interno delle società moderne la sopravvivenza di un nucleo primitivo, anteriore alla capacità di classificare: a questo andrebbe riportata la credenza nella possibile trasformazione delle cose più eterogenee le une nelle altre, e di conseguenza l'assenza più o meno completa di concetti definiti. Brohm perciò mette in evidenza il carattere trasversale, complesso e indicibile dell'étrange, che trasgredisce tutte le frontiere abituali tra il reale e l'immaginario, tra la storia e il mito, tra il possibile e l'impossibile, tra la vita e la morte, il visibile e l'invisibile, il materiale e l'immateriale, l'individuale e il collettivo... Tuttavia queste risposte non colgono l'originalità della nozione di X-File, la quale non è la credulità o qualche forma primitiva del pensare, ma il completo schiacciamento sul dato di fatto, il positivismo più piatto e più prosaico, l'eliminazione dell'immaginario sotto qualsiasi forma si presenti (religioso, scientifico, letterario, artistico, sociologico...). Tutti questi fenomeni anomali contano infatti non per il loro contenuto o per il messaggio che trasmettono, ma unicamente per il fatto che si suppone che siano avvenuti, sulla base di qualche testimonianza umana o meglio di qualche registrazione tecnologica: infatti l'occhio umano può avere un'allucinazione, ma la videocamera no! Si pretende di superare la scienza tradizionale, cui si rimprovera la gretta aderenza alla realtà, ma l'idea di reale che si propone non è affatto un surreale, ma un più-che-reale, tanto reale da essere inaccessibile ad ogni interpretazione. È come se l'intero ambito delle conoscenze razionali e scientifiche passasse nell'immaginario e nulla più lo separasse dagli ambiti tradizionali dell'immaginazione (letteratura, arte e religione): sicché abbiamo da un lato la cultura e il sapere nella varietà delle sue manifestazioni e nella ricchezza delle sue interpretazioni, dall'altro il reale inteso come un dato di fatto estremamente povero e privo di relazioni. Sembra così che tutta la problematica degli X-files sia ridotta a una sola domanda: CI SONO le prove che un dato evento sia accaduto

VERAMENTE? La pittura di Galliano fornisce queste prove: i suoi quadri assomigliano alle pretese documentazioni fotografiche dei fenomeni anomali, raccolti negli X-files. Ma - si potrebbe obiettare - esse mostrano in modo sfocato immagini della vita corrente che non

reale e

immaginario,

storia e mito,

possibile e

impossibile,

vita e morte,

visibile e

invisibile,

materiale e

immateriale,

individuale e

collettivo.

hanno nulla di misterioso e di inquietante! Che anzi sono assai spesso banali e perfino triviali! Ma proprio qui sta la sfida della sua pittura (oppure la sfida che l'interprete rivolge alla sua pittura): questi eventi sono presentati come se fossero dei fenomeni anomali suscettibili di essere rubricati come X-file. In altri termini, la vita quotidiana ha perduto la sua ovvietà e comprensibilità e appare come se fosse tutta immersa in una inquietante estraneità, per la quale tuttavia anche le nozioni di Uncanny, Unheimlich e Surréel appaiono inadequate, perché troppo dense di significato e di cultura. Il mondo non è più una foresta di simboli, ma un deserto popolato da fantasmi, percorso da UFO, pieno di entità aliene. Nemmeno il sesso si salva da questo radicale azzeramento: esso anzi sembra appartenere agli eventi paranormali, ammesso che anche questa parola non sia di troppo, perché lo iscriverebbe in un ambito in qualche modo strutturato, o almeno differente da altri eventi che si considerano normali. Nella pittura di Galliano non c'è invece più nulla di normale! E perciò nulla di paranormale! Il rifiuto della mediazione culturale e l'idolatria del dato di fatto sono così portati all'estremo. Ma così ritorniamo al punto di partenza! Anche Galliano fa parte di quella tendenza che abbiamo definito come "ultrarealista", la quale pretende di mostrare il reale

nella sua opacità, inconcettualità, impermendi in inconcettualità, impermendi in al pensiero e al linguaggio.

Ma rispetto alle performance, alle installazioni, agli oggetti e alle fotografie del postumano, la sua opera si colloca in una fase successiva, che trasforma in reale, in dato di fatto, anche l'irreale, cioè l'immaginario. È il mondo delle "immagini mentali" presentate come se fossero non immagini, ma realtà: è il mondo dell'*immaginaire* étendue, dell'immagine espansa diventata cosa, o come scrive l'editoriale dell'ultimo numero della rivista "Blocnotes", del sample mental, cioè del campione mentale. L'interrogativo finale cui induce l'opera di Galliano riguarda lo stesso statuto dell'arte attuale: cioè il dubbio che essa stessa sia diventata un X-file, cioè un'entità misteriosa, il cui unico problema riguarda la sua esistenza empirica. Vengono così messi da parte ogni approccio essenzialistico e normativo, ogni riflessione su un presunto valore autonomo dell'opera d'arte: tutto si riduce ad un unico punto.

Esistono testimonianze attendibili sull'esistenza di opere d'arte? Questa domanda costituisce il perno su cui già all'inizio degli anni Settanta è stata formulata la cosiddetta "teoria istituzionale dell'arte"; secondo tale teoria, è opera d'arte un artefatto che le persone in rapporto col mondo dell'arte (critici, direttori di musei, curatori, storici, professori) considerano tale. In altre parole, si pensa che queste siano unicamente le testimonianze attendibili circa l'esistenza dell'X-file "arte". In che cosa consisterebbero tali attestazioni? non certo in qualche spiegazione o discorso sulle ragioni che dovrebbero indurre il pubblico ad apprezzare

l'artefatto in questione,e tantomeno ad introdurlo in un particolare tipo di esperienza definita come "estetica" e distinta dall'esperienza comune. Il loro compito è molto più semplice: essi devono semplicemente testimoniare che essi vedono nell'entità in questione "un'opera d'arte". Che cosa poi sia l'opera d'arte risulta come una domanda metafisica altrettanto improponibile quanto quella che pretende di chiedere la causa di un evento inspiegabile come un fantasma, un UFO o una reincarnazione.

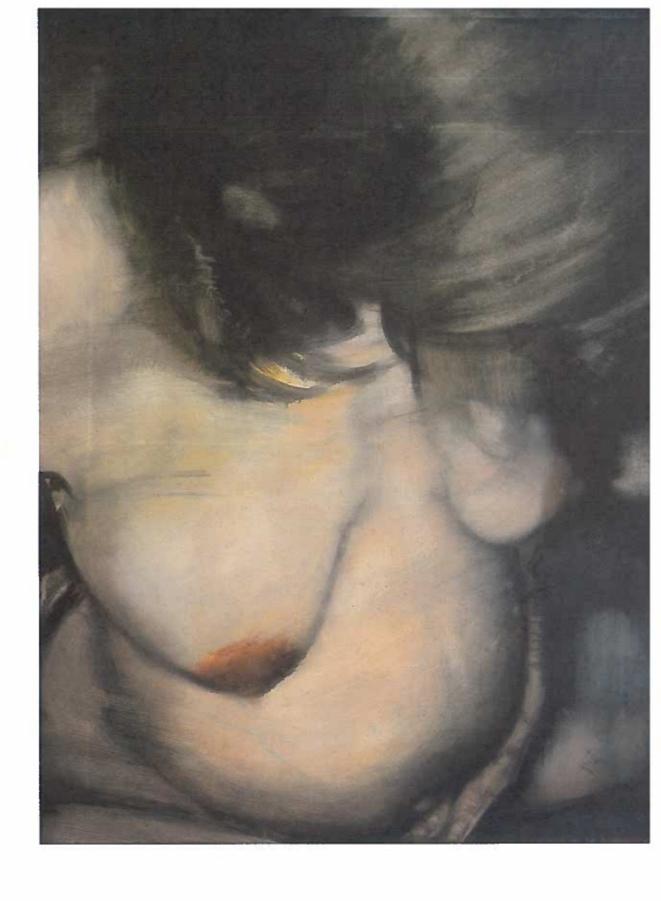
Note

- 1. Questa tendenza si è manifestata in alcune importanti mostre internazionali come *Posthuman*, a cura di Jeffrey Deitch, Castello di Rivoli, 1997. Essa è stata teorizzata da Hal Forster nel volume *The Retum of the Real*, The MIT Press, Cambridge (Mass.), 1996. Un notevole apprezzamento critico di tale tendenza si trova in Luca Beatrice e Cristiana Perrella, *Nuova arte italiana*, Roma, Castelvecchi, 1998.
- 2. Edward Bullough, "Psychical Distance" as a Factor in Art and an Aesthetic Principle, in "The British Journal of Psychologie", V (1912), tr. it. di Giuliano Compagno, La Distanza Psichica come fattore artistico e principio estetico, Palermo, Centro Internazionale Studi Estetici, 1997.
- 3. Il pittore André Masson parlava di un "naturalismo surrealista": cit. in Patrick Waldberg, Chemins du surréalisme, Bruxelles, Editions de la Coonaissance, 1965, pag. 39.
- 4. Sul surreale dei Surrealisti cfr. Jean Wahl, Le surréel, in Ferdinand Alquié (a cura di), Entretiens sur le Surréalisme, Paris-La Haye, Mouton, 1968, pag. 198-219.
- 5. Jane Goldman, *The X-Files™ Book of the Unexplained*, London, Simon & Schuster, 1995, tr. it. di Fiammetta Giorgi, *Il libro dei fatti incredibili*, I e II, Milano, Bompiani, 1997 e 1998.
- 6. Jean-Marie Brohm, Apparitions des Enigmes, in "Prétentaine" (Montpellier), n.
- 11, janvier 1999, Enigmes.
- 7. "Blocnotes" (Paris), n. 16, février 1999, Images mentales.
- 8. George Dikie, Aesthetics. An Introduction, Indianapolis, Pegasus, 1971, pag. 101.





>> 2. Senza titolo, 1998, ollo su tela, 80•55 cm < <



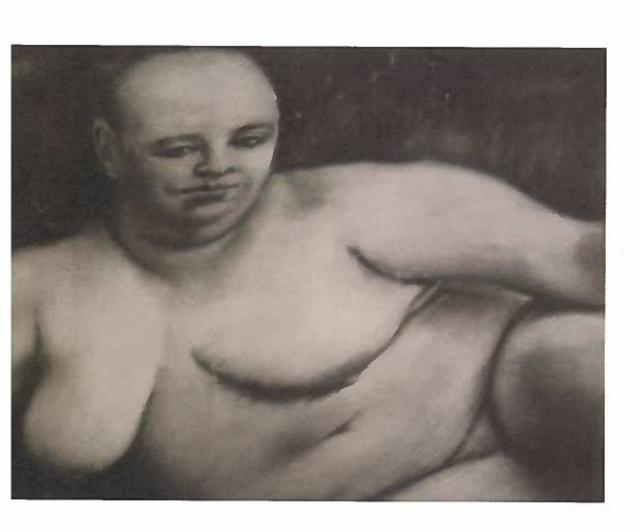
>> 3. Senza titolo, 1996, ollo su tela, 120•90 cm <<



>> 4. Senza titolo, 1998, olio su tela, 80•80 cm < <



>> 5. Senza titolo, 1999, olio su tela, 40•20 cm <<

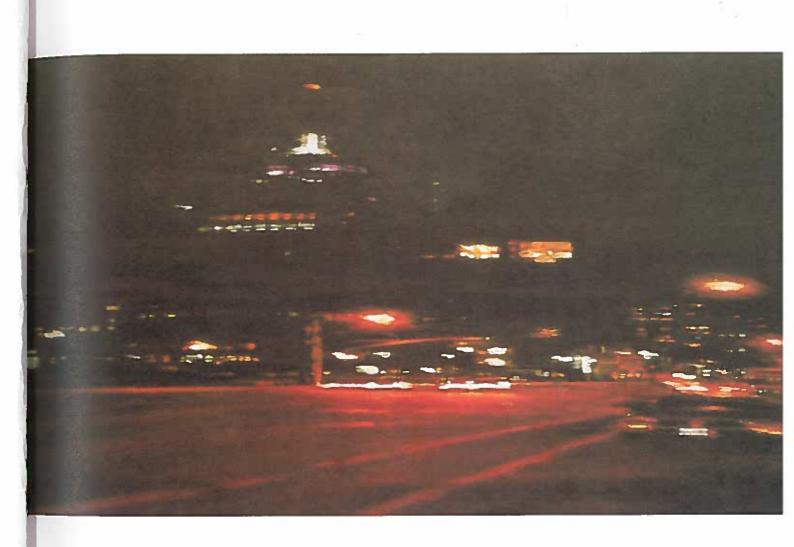








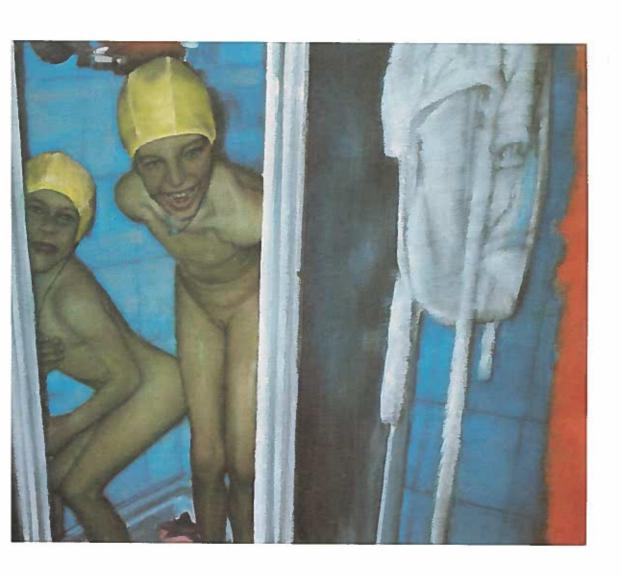
















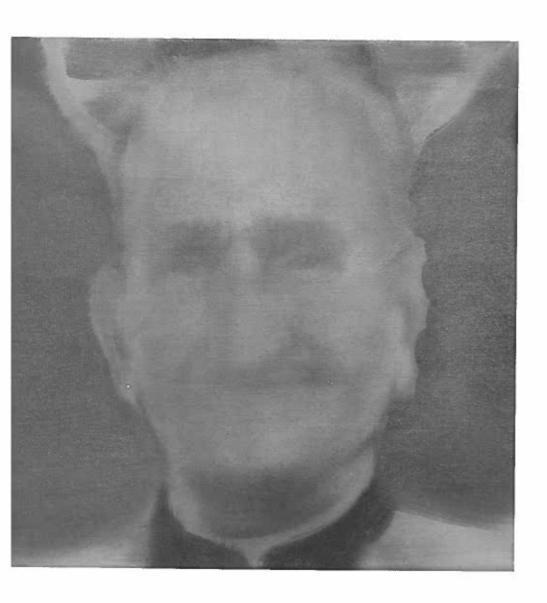


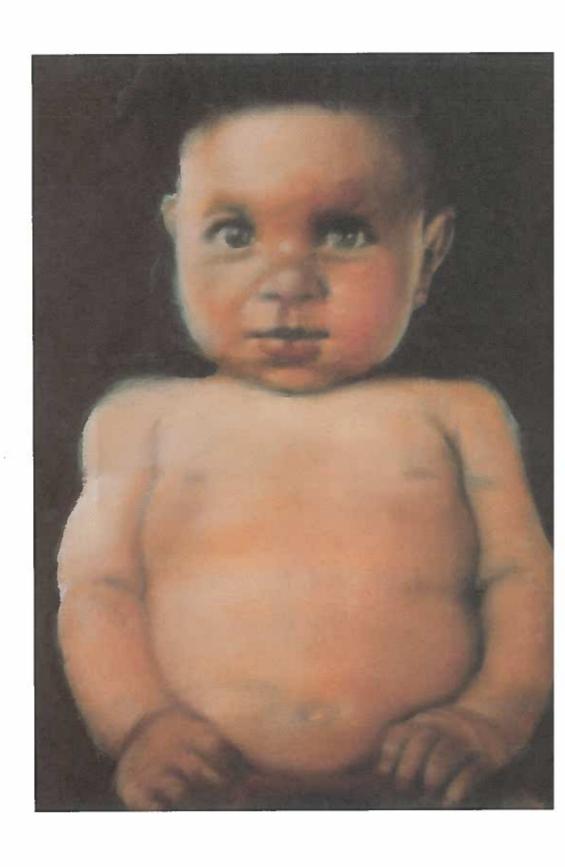




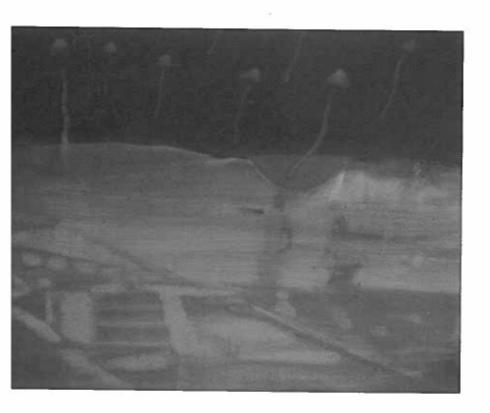






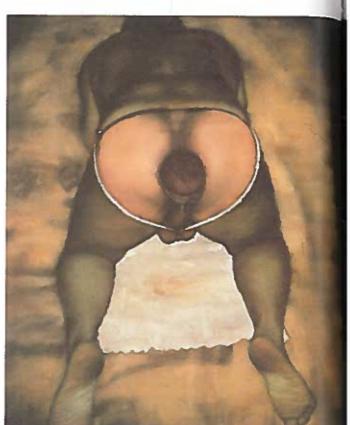


>> 18. Cotoletta, 1998, ollo su tela, 60•50 cm < <











>> 21. Senza titolo, trittico, 1998, olio su tela, 80•80 cm cad. < <



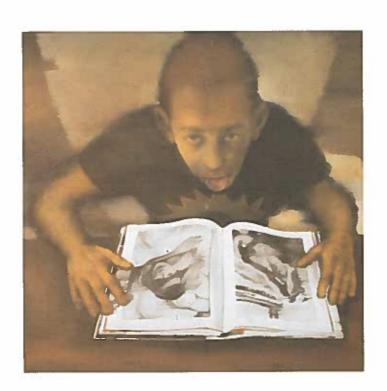
>> 22. Senza titolo, 1999, olio su tela,150•100 cm < <

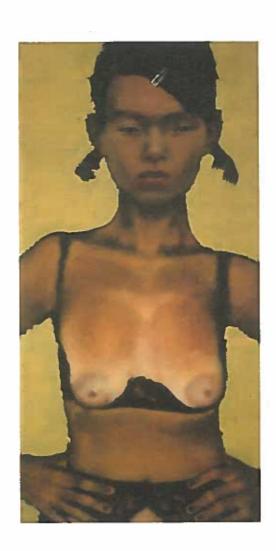


>> 23. Senza titolo, 1998, olio su tela, 140+50 cm < <













APPARATI

II macellaio, 1989

olio su cartone,

70.50 cm

Collezione Misuraca, Torino

Senza titolo, 1998

olio su tela,

80+55 cm

Collezione Rosso, Torino

Senza titolo, 1996

olio su tela,

120-90 cm

Courtesy Studio Cannaviello, Milano

Senza titolo, 1998

olio su tela,

80•80 cm

Collezione dell'artista

Senza titolo, 1999

olio su tela,

40•20 cm

Collezione Alpegiani, Torino

Senza titolo, 1999

olio su tela,

30•40 cm

Collezione dell'artista

Senza titolo, 1997

olio su tela,

30•40 cm

Courtesy Artiscope Brüssel

Senza titolo, 1999

olio su tela,

40•20 cm

Collezione dell'artista

Senza titolo, 1998

olio su tela,

20•20 cm

Collezione dell'artista

Senza titolo, 1998

olio su tela,

70•50 cm

Collezione dell'artista

Senza titolo, 1999

olio su tela,

100+170 cm

Collezione Mambretti, Torino

Senza titolo, 1998

olio su tela,

35•35 cm

Courtesy In Arco, Torino

Madre con bambine, dittico, 1998

olio su tela,

70·100 cm cad.

Collezione dell'artista

Lo zio. 1998

olio su tela,

50•60 cm

Courtesy Massimo De Carlo

Senza titolo, trittico, 1998

olio su tela,

40•50 cm, 140•50 cm, 140•50 cm,

Collezione Boglione, Torino

Senza titolo, polittico, 1998

olio su tela,

80-80 cm cad.

Courtesy Studio Cannaviello, Milano

Senza titolo, 1998

olio su tela,

20•20 cm

Collezione dell'artista

Cotoletta, 1998

olio su tela,

60•50 cm

Courtesy Studio Cannaviello, Milano

I funghetti possono tirare degli scherzi, 1998

olio su tela,

30+40 cm

Courtesy II Mascherino, Roma

Senza titolo, 1998

olio su tela,

70-120 cm

Courtesy In Arco, Torino

Senza titolo, trittico, 1998

olio su tela,

80.80 cm cad.

Collezione Balzarotti, Como

Senza titolo, 1999

olio su tela,

150-100 cm

Collezione dell'artista

Senza titolo, 1998

olio su tela,

140•50 cm

Collezione Sterpi, Torino

Senza titolo, 1999

olio su tela,

40•20 cm

Courtesy In Arco, Torino

Ballino, 1997

olio su tela,

80•80 cm

Collezione Riscossa, Torino

Almanacco delle belle donne tutte nude, 1997

olio su tela,

50-50 cm

Collezione Ponte, Milano

Senza titolo, 1999

olio su tela,

40•20 cm

Collezione Salamano, Torino

Senza titolo, 1999

olio su tela,

20•20 cm

Collezione Romano, Milano

Senza titolo, 1999

olio su tela,

10-10 cm

Collezione dell'artista

1993 Galleria La Giarina, Verona.

- 1992 ES Galleria d'arte, Pinerolo
 (testi in cat. Luca Beatrice e Francesco Poli);
 Unione Culturale Franco Antonicelli, Torino
 (pres. Piergiorgio Dragone);
 Mal d'Africa (con Luigi Scatola),
 Galleria In Arco, Torino (testo in cat. Cristiana Perrella).
- 1994 Studio Cannaviello, Milano
 (testi in cat. Luigi Meneghelli, Luca Beatrice, Luisa Perlo);
 Atti osceni, fatti criminali (con Franco Silvestro),
 Il Ponte Contemporanea, Roma,
 (testo in cat. Luca Beatrice & Cristiana Perrella);

Il Ponte Contemporanea, Roma,

(testo in cat. Luca Beatrice & Cristiana Perrella);

Narcoticafreneticasmaniosaeccitante, Galleria In Arco, Torino
(testo in cat. Demetrio Paparoni).

1996 Annina Nosei Gallery, New York, (testi in cat. Luca Beatrice & Cristiana Perrella, Paolina Weber);
Abbazia di S. Gregorio, Venezia;
Partito preso, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma,
(pres. Riccardo Passoni, intervista di Anna Mattirolo);
Studio Cannoviello, Milano.

- 1997 Una terapia, Galleria In Arco, Torino; Annina Nosei Gallery, New York.
- 1998 La fin du monde, Artiscope, Bruxelles, (testo in cat. Paul Miller alias DJ Spooky).
- 1999 Man, Museo d'Arte di Nuoro, Nuoro
 (a cura di Luca Beatrice, testo di Mario Perniola).

- 1993 667 km tra Roma e Torino, Galleria Cavellini, Brescia,
 (cat. a cura di Luca Beatrice & Cristiana Perrella);
 Il rock è duro, Centro Santandrea, Savona;
 Segni e disegni, Galerie Andix, Ginevra;
 Galleria In Arco, Torino;
 Loft, Valdagno;
 Galleria Morgiocchi, Arezzo, (cat. a cura di Gianni Romano);
 La linea dell'immagine, Chiostro di S. Antonio, Ceppaloni,
 Piano Nobile, Perugia,
 (cat. a cura di Luca Beatrice & Cristiana Perrella);
 Pose, Sacro Monte, Varallo (cat. a cura di Ivana Mulatero).
- 1994 Il rock è duro 2, Sergio Tossi Arte Contemporanea, Prato; Shape Your Body, Galleria La Giarina, Verona, (cat. a cura di Luigi Meneghelli).
- 1995 Cambio di guardia, Studio Cannaviello, Milano;

 Il rock è duro 3, Autorimessa, Roma;

 Proposte X, Chiostro di S. Filippo, Torino,

 (cat. a cura di Riccardo Passoni);

 Estetica del delitto, Sergio Tossi Arte Contemporanea, Prato,

 (cat. a cura di Luca Beatrice & Cristiana Perrella);

 Danne, Galleria Dina Carola, Napoli;

 MA.P.P., ex ospedale Paolo Pini, Milano;

 Venti avventurosi, Artiscope, Bruxelles;

 Dodici pittori italiani, Spazio Herno, Torino,

 (cat. a cura di Luca Beatrice & Cristiana Perrella).
- 1996 Pitturo, Castello di Rivara (cat.);
 Fade Out, Concessionaria Vicentini, Verona;
 La giovane figurazione italiana, La Posteria, Milano,
 Tour Fromage, Aosta;
 Collezionismo a Torina, Castello di Rivoli (cat.);
 Martiri e santi, L'Attico, Roma,
 (testo in cat. Cristiana Perrella);
 XII Quadriennale d'Arte, Palazzo delle Esposizioni, Roma (cat.);

- 1996 Antologia, Spazio Herno, Torino, Trevi Flash Art Museum, Trevi (cat. Politi editore a cura di Luca Beatrice); Giro d'Italia dell'arte. Torino, L'Attico, Roma (pres. Luca Beatrice).
- 1997 Il tricolore pensato, Museo del Risorgimento, Torino
 (cat. a cura di Paolo Levi);

 Pensieri scritti a colori, Salone del Libro, Torino (cat.);

 Locus Amoenus, Palazzo Canalis, Cumiana
 (cat. a cura di Francesca Comisso);

 Gattopardi: artisti viaggiatori in Sicilia, Pinacoteca Civica,
 Capo d'Orlando (cat. a cura di Luca Beatrice);

 Traguardo, Antonio Colombo Arte Contemporanea, Milano;
 Arte italiana ultimi quarant'anni. Pittura iconica,
 Galleria d'Arte Moderna, Bologna
 (cat. a cura di Danilo Eccher e Dede Auregli);

 Dall'Italia, Galerie Haus Schneider, Ettingen, Karlsruhe;
 Preview '98, Weinstein Gallery, Minneapolis.
- 1998 Sex, Banchi Nuovi Art Gallery, Roma
 (cat. a cura di Ludovico Pratesi e Gianluca Marziani);
 Artenergie, Palazzo Corsini, Firenze
 (cat. a cura di Ludovico Pratesi);

- 1998 Raconte moi une histoire, Le Magasin, Grenoble
 (cat. a cura di Yves Aupetitalot);
 Disidentico, Palazzo Branciforte, Palermo;
 Maschio Angioino, Napoli
 (cat. a cura di Achille Bonito Oliva);
 Lepisma saccarina, Magazzino d'Arte Moderna, Roma.
- 1999 Art, société, politique, Galerie Nathalie Pariente, Parigi;
 Non solo fotografia, Centro d'Arte Contemporanea Ticino,
 Bellinzona;
 Vioggio in Italia 1998-2000, Casa del Mantegna, Mantova;
 Costruire una collezione. Nuove acquisizioni 1994-1998,
 Galleria Arte Moderna, Torino;
 Moheplicittà, Fondazione Olivetti, Roma;
 Arte mohiplicata, Pinacoteca Comunale, Bagnacavallo
 (Ravenna);
 Bazan, Chiesi, Galliano, Galleria d'Arte Moderna
 Spazio Aperto, Bologna (cat. a cura di Luca Beatrice);
 Facts & Fictions. La nuova pittura internazionale
 tra immaginario e realtà, Galleria In Arco, Torino
 (cat. a cura di Luca Beatrice).

- 1994 Vietato ai lettori, ed. In Arco, Torino (testo di Giacinto Di Pietrantonio).
- 1996 Daniele Galliano all'Abbazia di San Gregorio, Venezia;
 Daniele Galliano, ed. In Arco, Torino (testi di Luca Beatrice
 & Cristiana Perrella, Alessandro Riva, Nicoletta Polledro).
- 1997 Daniele Galliano, "Overground Art" n. 2, Castelvecchi, Roma (a cura di Luca Beatrice & Cristiana Perrella).

articoli e saggi:

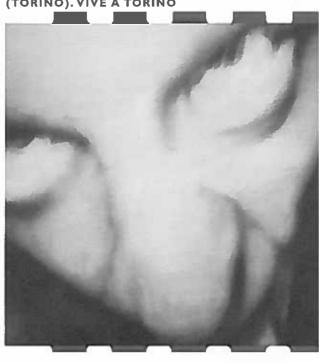
- 1992 Paolo Levi, Daniele Galliano: il grande freddo,
 in "La Repubblica", Torino, 19 aprile;
 Bepi Zancan, Galliano poetico voyeur,
 in "Torino sette/La Stampa", Torino, 20 novembre.
- 1993 Ivana Mulatero, Daniele Galliano e Luigi Anton Scatolo, in "Juliet" n. 61, Trieste, febbraio-marzo;

 Daniele Galliano, Daniele Galliano, in "Tema Celeste" n. 40 Siracusa, primavera;

 Simona Lodi, Torino cyberpunk, in "Tema Celeste" n. 42/43 Siracusa, autunno.
- 1994 Luisa Perlo, Daniele Galliano,
 in "Juliet", n. 65, Trieste, gennaio;
 Carolyn G. Anderson, Daniele Galliano,
 in "Flash Art" n. 183, Milano, aprile;
 Demetrio Paparoni, Cyberintimismo,
 in "Tema Celeste" n. 46, Milano, estate;
 Jonathan Turner, Sex, Politics and Society,
 in "Artnews", Sidney, october.
- 1995 Luca Beatrice, L'immagine contemporanea, in "Nuova scena", G. Mondadori, Milano; Ivana Mulatero, "Tic Tac Torino, in "Juliet" n. 74, Trieste, ottobre-novembre.

- 1996 Luca Beatrice & Cristiana Perrella, Fermo immogine, in "Flash Art" n. 197, Milano, aprile-maggio; Guido Curto, Daniele Galliano, in "Flash Art" n. 198, Milano, giugno-luglio; Alessandro Riva, Le mille luci della nuova realtà urbana, in "Arte" n. 276, Milano, luglio; Elisabetta Planca, Lungodoro Metropolis, in "Vogue Italia" n. 553, Milano, settembre; Nicoletta Cobolli, Generazione 2000, in "Arte" n. 278, Milano, ottobre: Marta Ragozzino, Arte: ultime generazioni, in "Il manifesto", Roma, 26 settembre; Alberto Fiz, Pennello shock, in "Milano Finanza", Milano, 26 ottobre; Paolo Levi, L'inquietante normalità di Galliano, in "Arte" n. 280, Milano, dicembre.
- 1997 Cristiana Perrella, Momenti osceni orbitrariamente salvati, in "Blue" n. 73, Roma;
 Pamela Stroppa, Daniele Galliano, in "Segno" n. 155, Pescara, maggio-giugno;
 Elisabetta Tolosano, Daniele Galliano, in "Flash Art" n. 204, Milano, giugno-luglio.
- 1998 Luca Beatrice, Stesso sangue,
 in "Flash Art" n. 208, Milano, aprile-maggio;
 Luca Beatrice, Cristiana Perrella, Nuova Arte Italiana,
 Castelyecchi, Roma, 1998.

DANIELE GALLIANO È NATO NEL 1961 A PINEROLO (TORINO). VIVE A TORINO



Finito di stampare nel mese di luglio 1999 da: La Poligrafica Solinas srl via Biasi, 66. Nuoro - tel. 0784. 20 00 55

