A painting by Daniele Galliano depicting a scene with two figures. One figure, wearing a white shirt and red pants, stands on the left, leaning against a dark brown tree trunk. The other figure, wearing a black jacket and blue jeans, sits on a low wall or ledge on the right. The background is a warm, earthy tone. In the foreground, there's a dark brown shape that looks like a horse's head and neck, partially obscured by white and pinkish washes.

DANIELE GALLIANO





a Silvia, Maria e Caterina

Traduzioni: Lara Ethel Gaio

Foto: Enzo Russo

Design: Boletsfernando

Stampa: Arti grafiche Litoprint

In copertina: *Porta Palazzo, The Gate*, 2006
interno copertina: *Maria con Gibson e Iontra*, 2006 – *Allah Akbar*, 2006

© 2006 – *A continuous conversation*, Francesca Pasini
© 2006 Studio Sei, Milano

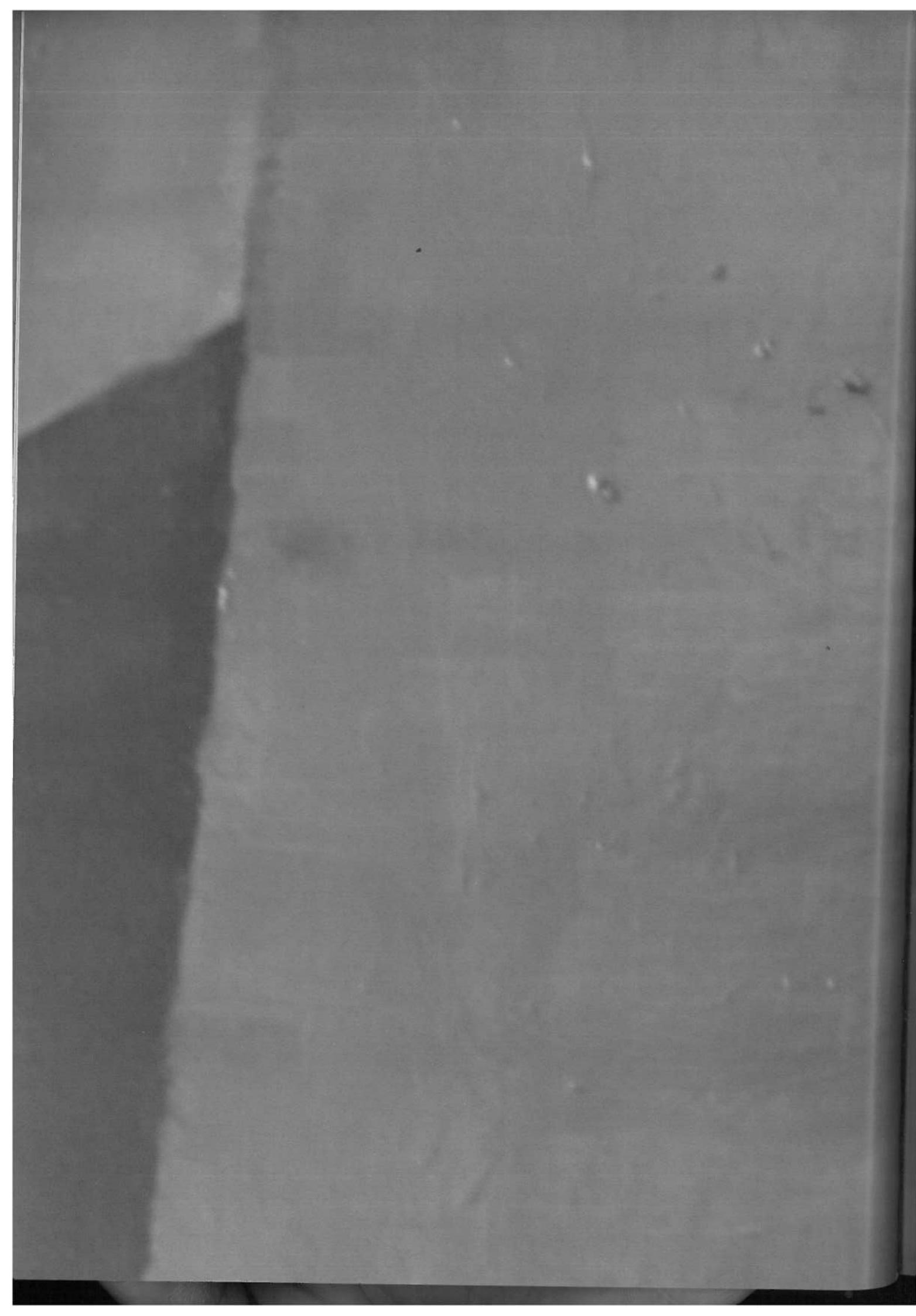
StudioSei
ARTE CONTEMPORANEA

viale Regina Giovanna 6
20129 Milano

LIVINGSTONE GALLERY
International contemporary art
Anna Paulownastraat 70 a/b
2518 bh Den Haag NL

GALERIE BINZ & KRÄMER
Eisal Str.9
50677 Koln

DANIELE GALLIANO





WORKING FOR YOU



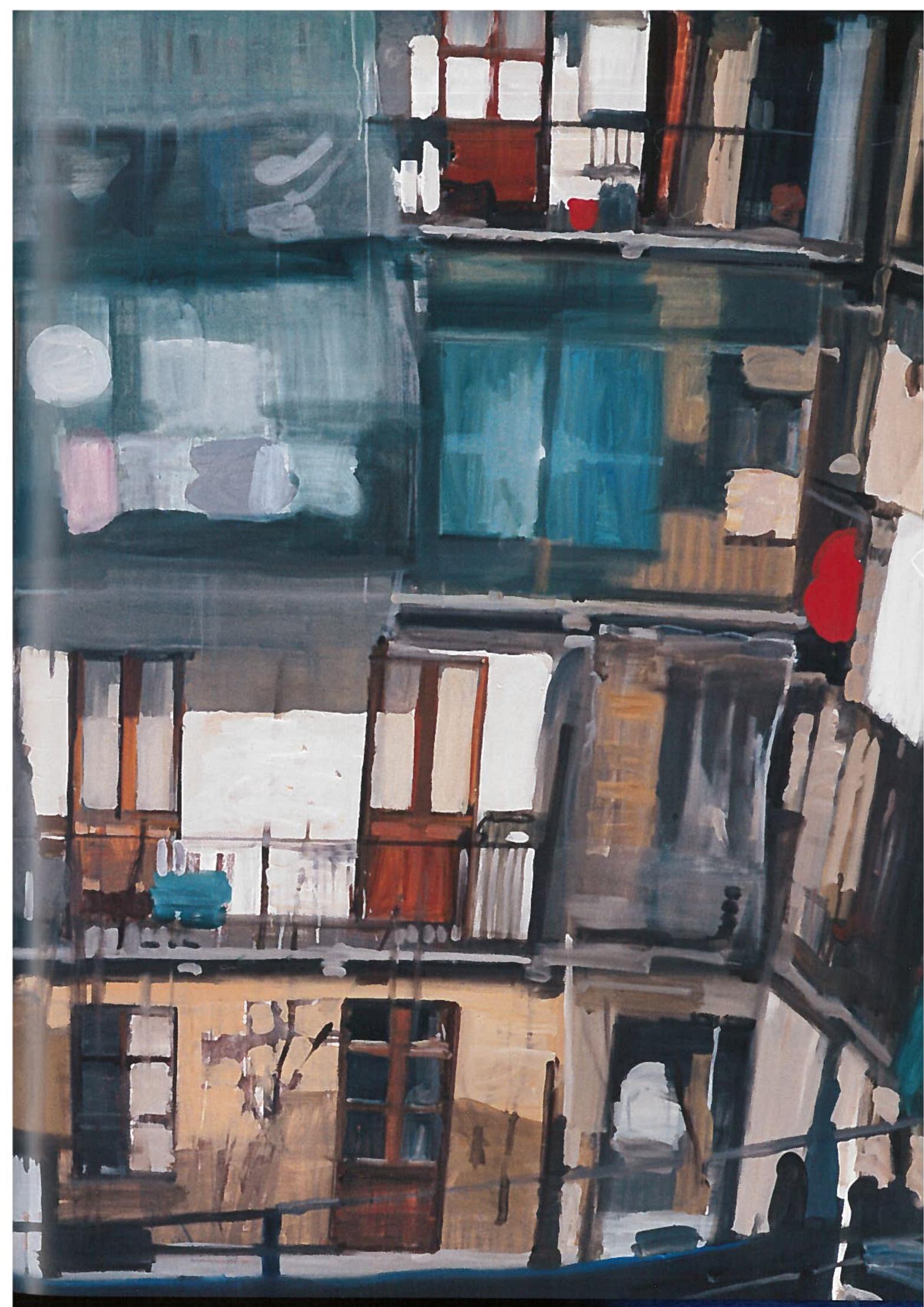


COMPRATE UN PEZZO DI TERRA E AMATELO





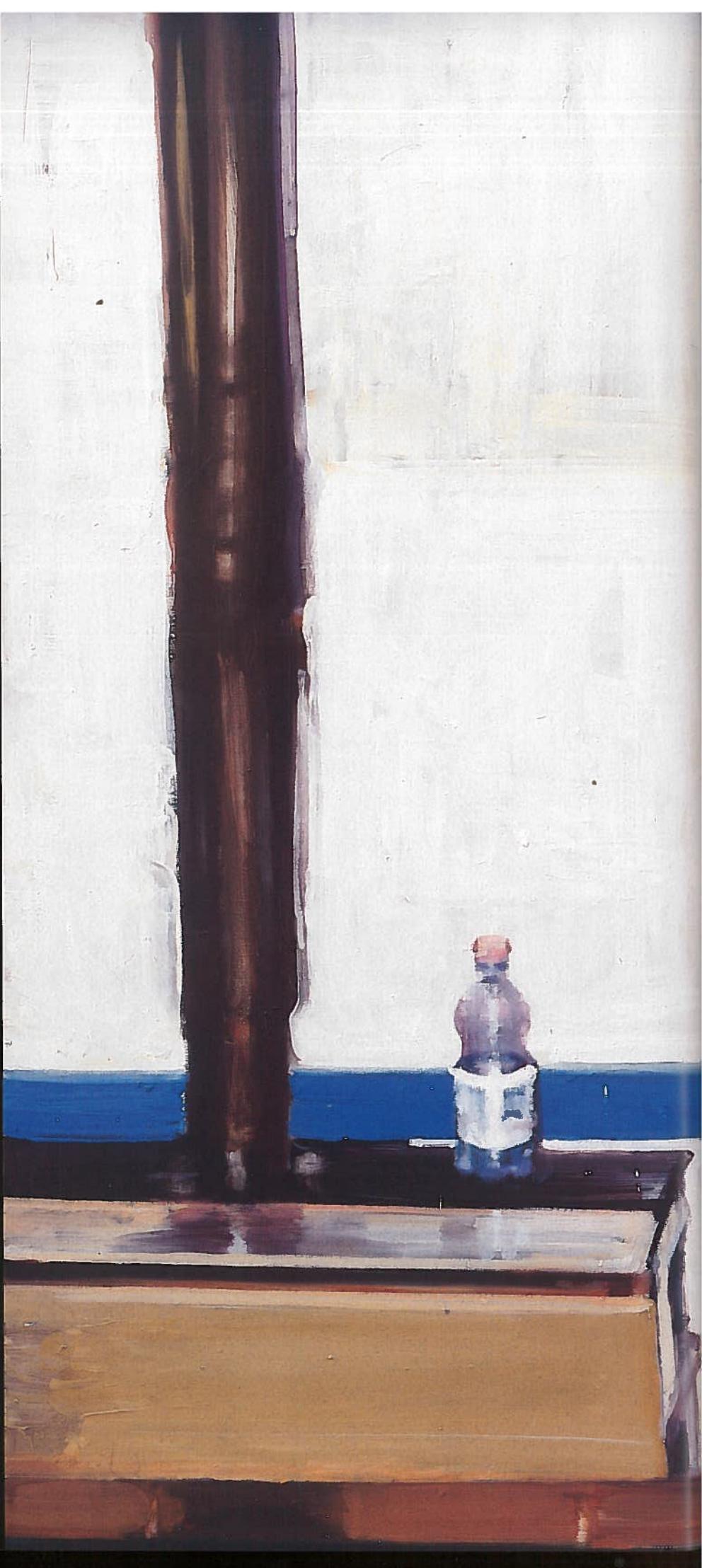




A continuous conversation

Francesca Pasini

It is everybody's dream to be able to collect their feelings in an album and go through them again each time you look back at it. Sometimes an old dress, an object or even certain flavours are enough to make us relive our memory of the past. But now the houses of one's grandparents, with their traces from the old days, are a luxury for few people, while all that is concerned with the present can apparently be easily stuffed in the computer. But I do not believe that the dream to recover what we have experienced or even only seen can be solved by virtual archives; what remains is the will to try not to forget the wholeness of life. For this reason what we really need is something that represents a physical and tactile passage, like, for example, objects, books, houses, and pictures. Nowadays, painting interacts with this desire to condense time introducing a difference compared to the large amount of information on the web, but even painting can be part of the web world, it is here that research takes place, it is thanks to the net that we can examine the latest art images, it is here that memory can count on an extraordinary support. Yet something is missing because pictures, photographs, sculptures or videos require the physical presence of an observer. What remains, though, is this enormous informative possibility that influences the perception of art and of the figures that art itself creates. We can look at pictures and watch movies at home creating our own reviews, and this can help us to define our opinions and reflections. It is something new and everyday it changes our conversations and interactions. Perhaps, visual art, still being part of the web knowledge process in an active way, remains a dimension where the meeting between artwork and the observer maintains the necessity of a physical exchange. Anywhere else, this physical exchange is resolved by the media allowing the relationship to function. I am tempted to say that the wide expansion of visual art is, on one side, the result of an easier spreading of knowledge due to the internet, and on the other, it is the outcome of a new direct democracy form of artistic fruition.





All the main cities of the world constantly amplify their exposition areas: both classic ones like museums but also of other kinds like Biennials, together with planning interventions outside conventional spaces, or those public art projects which are everyday more frequent.

Is it a new utopia? Or is it the resistance of consolidated models of democratic participation to the public sphere? During the convention that took place in Venice back on June 28th: "Ten years creating the Net. Utopias and Reflections", Stefano Rodotà declared: "The nature of electronic democracy is then implied in the way thanks to whom the net develops and structures itself as a source of production and knowledge diffusion, as a continuous conversation with no borders, as a witness of diversity which is immediately perceptible and therefore, as a continuous exposure to other's opinions in which we can locate the roots of modern laicity and, consequently, of democracy itself".

I believe that this hypothesis can suit the actual art situation, adding that it is really necessary to be in those places where the works are being exposed; not only in order to experience a correct fruition, but also because these places are an integral part of the artwork and are like stalls where we can compare our ideas, and, above all, meet each other. There definitely is a social value, but there's also a way to bring up to date the knowledge where the work of art and the person who is observing it act a direct exchange that can not be eliminated. Often images have a transitory connotation, like for example, performances or installations; for this reason if we are not there, we are missing something. You can not even trace it in the net, where we can find a more or less static documentation, that suggests a real presence, yet not conforming to the effective perception of who is taking part in it. In this visual-communicative interval art expresses its specific characteristic of being an event. We are talking about a perceptive dynamic that is not only related to the exhibited object, but particularly with the subject that comes into contact with it. It is a peculiarity that does not only regard



performance works but all works of art. If we link that particular subject-subject relationship which appears in every work of art, to the dialogue developing on the web, we find a connection with that "continuous exposure of ideas which, according to Rodotà, is of crucial importance to "modern laicity and for democracy itself".

For this reason the role of culture can not be that of anticipating ideas any more, but becomes that of locating them in the mobility of a "no borders conversation". Changes, can come faster but can even be more uncertain, therefore, I notice a difference in reference to cultural and political revolutions that happened to take place at the beginning of the Twentieth Century, whose aim was to change the world offering the certainty of radical innovations. Now, changes can not be built on the certainty of an idea, but eventually on the availability to develop themselves in different ways and contexts. The strength of the brave has not weakened; it has simply turned into the control of that kind of technology that has modified our everyday life. The crucial passage lies in planning a participation both in social and cultural fields, and make sure that our rights will be granted.

In Daniele Galliano's paintings there are two characteristics that appear evident: the connection with a social reality that has been identified and a dialogue without no linguistic or psychological borders that is an integral part of today's situation. He approached art as an autodidact, but it hasn't been a romantic or an existential choice, it was the result of forming a path that instinctively made its own way towards the mobility of knowledge systems. Inspired by his generational background (he was born in 1961 and began exhibiting in 1992) Galliano created a large number of portraits, where on one side, what appears is the desire of keeping images of life together in order to re-experience its feelings, on the other there is a closeness to that "continuous conversation" which is typical of the net. The impact infact, concerns the representation of



a social context that deviates from a traditional political symbology, towards a sort of commotion for those “doubtful ideas” of daily life, that from time to time need to be interpreted. There are then lots of topical elements, together with a critic of the dominating culture that digs into personal aspects, in order to let the mystery of the truths shine through. Galliano’s truths are always plural. It is very interesting that this can happen thanks to painting, which is the main language of visual art and also one that has established a supremacy of Western world in regards to other cultures. It is infact in this side of the world that great visions were born: from Middle Ages passing through Renaissance and Impressionism until Twentieth Century’s avant-garde, they determined artistic centrality of Europe. in Galliano’s portraits there is a sort of shyness that tends to reduce the pompous aspect, giving us back something fragile in regards to the multitude of cultures that we still know very little of, but with whom we are in contact anyway. We can perceive that in the subjects that he chooses, but also by the fact that he often changes the measures of his pictures. Sometimes they are small (40 x 40 cm; 10 x 15 cm; 20 x 20), but still have a great evocative power. This equilibrium between the perceptive vastness and the intimate, not arrogant, choice of a small format, is a symbolic denunciation of the necessity to make a step backward, to forget the deeds of the past and to closely confront ourselves to be able to interpret a global dimension that attracts us, but necessarily slips away from us.

Still there is the pride for a certain mastery, infact the artist himself says: “I claim to be clever enough to paint just using the edge of the paintbrush”. These pictures can be very touching, because, although the painting portion is very small, we guess a sweet glance when looking at the world, when describing scenes of private life, with the effect of a prick, that might even be minimum, but still is enormous for those who experience it. In these pictures that are so small, we see a very high level of precision, although spontaneous like an instantly grabbed flash. Infact we can feel his desire “to catch a little poetry, a sentiment that is not



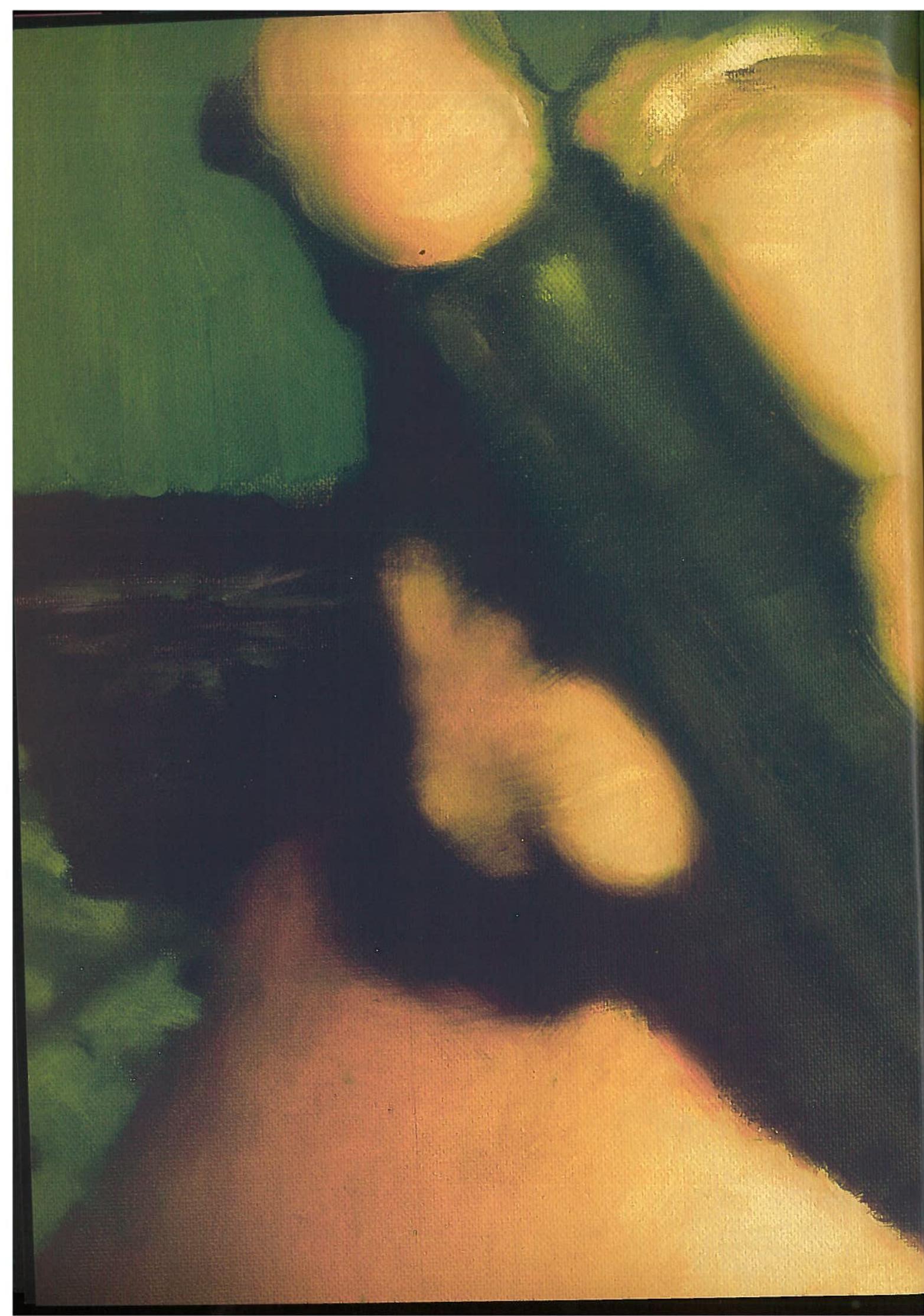
influenced by the social sphere, it would be nice to be able to do it in the real life as well, but I can only do it in the world of art. I like to look inside the soul of people, to imagine something of them, re-paint it and tell about it".

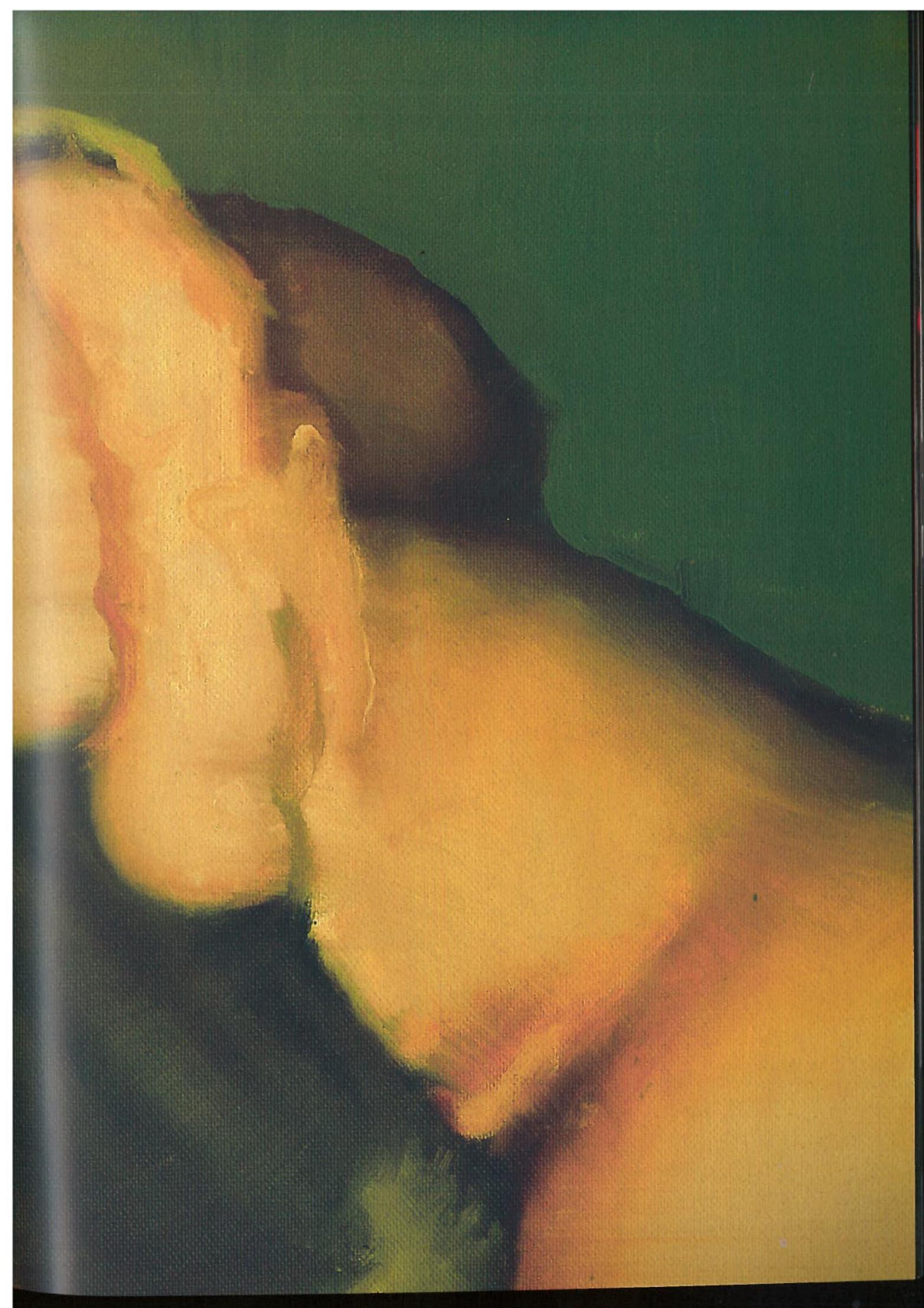
Control your insatiable appetite, 2004 (cm 20 x 14) a woman lying on the lawn; *Fatima a New York*, 2006 (*Fatima in New York*) a young woman with a veil speaking at a public telephone; *Jennifer*, 2006 (cm 18 x 14) probably a stranger taking off her skirt, the sunny uniform colour of the background is interrupted by the figure and by her clothes on the ground. *Il sogno*, 2006 (*The Dream*) a woman with two piece swimsuit and dark sunglasses is sleeping on a shining green lawn: her relaxed position tells us about that sudden sleepiness that occurs under the sun. *Senza titolo*, 2006 (*No Title*) (cm 14 x 18) a fat lady with a concentrated and unfathomable expression is coming out of the sea. *Senza titolo*, 2006 (*No Title*) (cm 14 x 18) a bare-chested young man is looking at something that we can not see: he is standing with a beer in his hand, he is smoking and a blue cloud comes out of his mouth. A child sleeps crosswise in an armchair, in the chair nearby, looking after him, a silent man, maybe the father or the grandfather, holds a white balloon. You can immediately tell the enigma of infancy and adult age. The grey, uniform and smooth floor is the focus of the image and it underscores the silence of the scene and the mystery of communication between different ages. But in that almost desperate gesture of holding the balloon, we can feel the commotion towards a child who is sleeping in a red cover from where his plastered feet come out. The spontaneous position tells us about a destiny that still has to happen. All this in a surface of 40 x 50 cm. In another one - *Senza titolo*, 2006 (*No Title*) - we see the partial profile of a child: a bubble, like those ones of the comic-strip cartoons, comes out of his open mouth. There is nothing written, it is just the drawing of a breath, but it is also the drawing of the words evanescence: on one hand, in a positive way because words are so little influenced so that they do not leave traces



IL SOGNO







in the words, on the other, in a negative sense because, not giving them enough attention, you allow them to become invisible (cm 10 x 15).

Fragments that are instantly grasped from reality with the camera, portraits that compose a story, subjects that could be part of a family, of a city's neighbourhood, or could be placed in different countries.

Identities are not yet completely defined, we see a sort of global physiognomy of mankind, as in Galliano's words: "In the end, once that we have broken up our differences we are all the same, everyone with his nervous tic concerned to the social sphere where he lives, but that remains false in regards to the nucleus of existence". Here then we have that typical tension that occurs when entering in a continuous conversation in order to reach "the other", to become "the other", to pursue a dream that if not of direct democracy, has at least to be of a democracy of contact able to remind us of diversities and try the climb to the sky which is synthetized in Holderlin's verse "*...It is in a poetic way that humanbeings live in this world*".

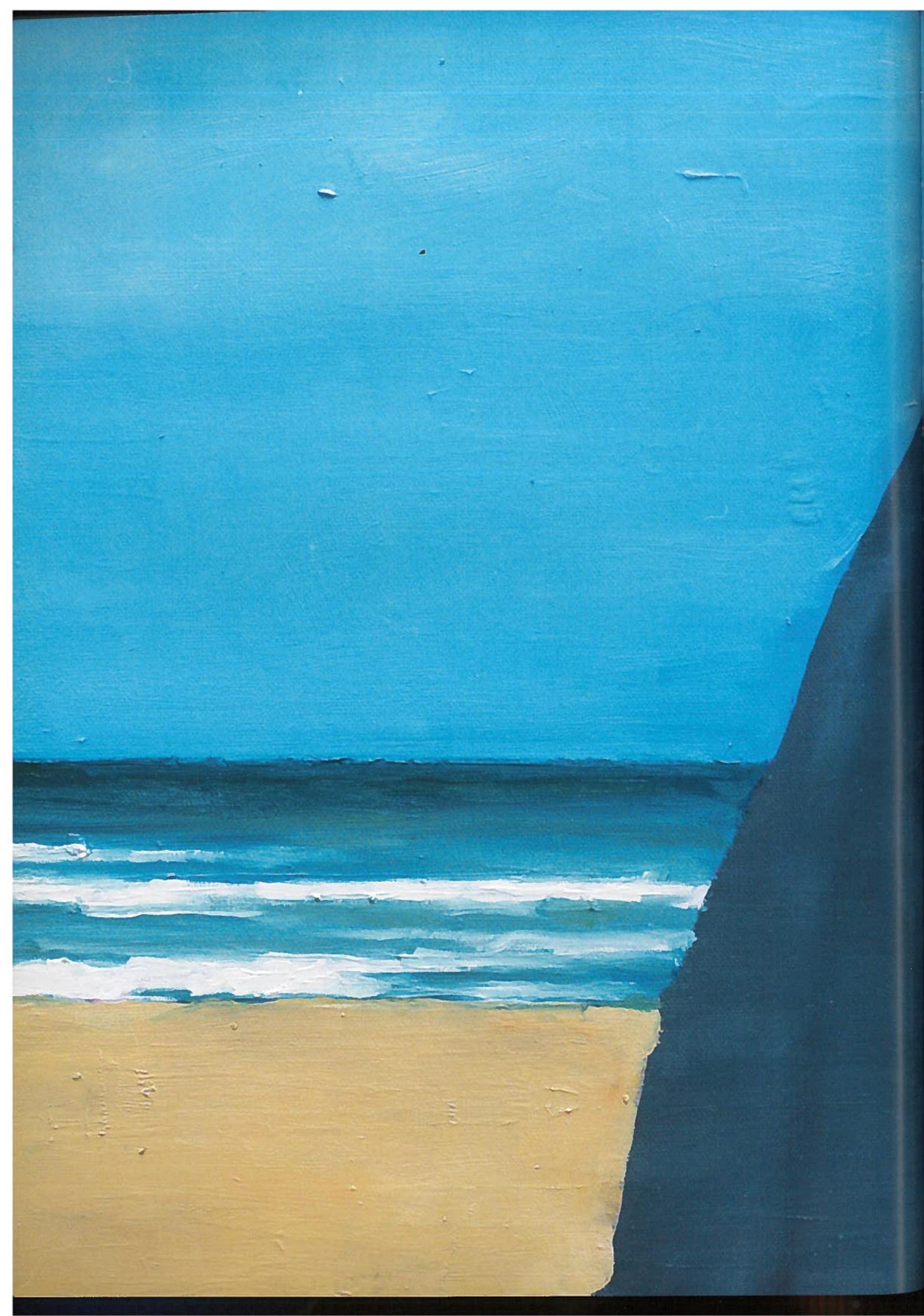
Everyday life does not end up with intimacy, "what is personal is political" we used to say back in the 80's and 70's during the feminist movement, and probably, today this proposal is widely shared. Galliano represents it in different ways. First of all telling us about the erotic dimension of the encounters. His nudes are miles far from the classic iconographies, because in each one of them there is a representation of desire and not a metaphor of sexuality. Men and women are real, there is no censure, not even when the picture *Not in my name*, 2006, evokes prostitution or violence, but this sincerity has nothing to do with porn, but rather with power dynamics that point out a not accepted the gender's difference that above all can be seen like a battle between sexes, where individuals are still sexual objects and not desire subjects. The composition *Controllati e controllori* (*Controlled and Controllers*) 2005, is emblematic: in these six pictures, like if they were six transit stations, we see Pope Woytila, some cardinals, a patient in a hospital, a child's face, a man and a woman making love.

These lovers, perhaps black, have an arresting effect: they indicate the censure of sexuality, its exclusion from morals, and why not?, from illness. What is this man (or may it be a woman, it is hard to distinguish), dying of in that bed with two doctors next to him? Maybe cancer that has become endemic? Or maybe aids, a disease that we have almost forgotten? And what about the eyes of that child, with a pale complexion almost tumefied, whose face has been cut in two; what kind of experience does he come from? What life can he expect? These people are those ones controlled by society, they are the symbols of that existence (birth, disease and death) which religious and sanitary rules are supposed to cure in both eternal and earthly life. Yet the vision of anal intercourse stops any possible idea of good feelings, because when it interlaces with Woytila's icon, with the could and unreal smile of the cardinals, declares how commercialization of pornography is the result of a lack of sexual freedom. One of Galliano's cardinals brings his hand to the mouth while he smiles with self-important manner, almost as if the grief produced by repression was not his own business. Among Galliano's "controlled ones" you can feel the repression even if it is not expressed in violent forms. The Church can not be responsible of all horrors (though many of them have been committed in its name, like the millions of witches burnt alive, or the large number of civilizations destroyed by its arrival), but still it helped to construct a society where faith does not only represent a participation to what is sacred but becomes an instrument of power. Daniele goes inside this "lions' ditch" and provides to us a vision of everyday life where controlled and controllers live together. It is not an ideological accusation but a fact we must discuss.

I would like to couple this sequence with that one of *Pittura rituale (Ritual Painting)*, 2005, where he portrays his pregnant wife. It is quite unusual that a male can be able to pass on to us his own joy and surprise when seeing a pregnant body. The first time I have seen it in the ambit of the exhibition "Il potere delle donne" (The power of the women), to which I was participating as a curator, I had immediately thought that it was a truth and a wonderful dedication to maternity.

SEXY







It is an embarrassing and sweet sequence. Other forms of censure, connected to an idea of a thin, beautiful and erotic woman, have determined that, since a few years ago, a pregnant woman was represented, even in the outfit, as a person who is divided by his own body always hidden by children's clothes. As if there was the will to hide that sexual encounter which created a new life. It is very fine that someone who is next to become a father, would tell us about his joy, his desire towards the woman he loves and towards a love choice that brought them to experience sex especially in order to procreate. The point of view of all the pictures gives us the sensation to be next to Daniele telling us about his passion for Silvia, without no sign of shyness nor modesty. In Daniele Galliano's art work, we do not only observe the glance of a new man, but also the skill in painting that, starting from the Renaissance on, introduced this interaction between the artist's view, the painted figure, and the observer's one.

The net comes back to my mind: the immediate exchange that it stimulates, might be similar to that link which connects the glances of the painter and of the person who is observing throughout the eyes of the portrayed figure. This relationship allows us to understand that art is first of all interaction. For this reason I have also thought that the net is the place where you can eventually "touch" a *subject-subject* relationship which is different from the interpersonal encounter. Today it seems that interpersonal relationships can not help considering those ones that need mails and the internet, where glances meet in individual, intellectual and also functional events. Whole art itself, but especially visual one is perhaps the first level of knowledge interaction that men and women have invented. A sort of intuitive degree of the net.

The picture *Porta Palazzo, The Gate*, 2006 (cm 72 x 142) recalls a well-known urban vision, but at the same time transports us, in other zones of life and mind. The opaque, sandy, hot colours seem to be a filter that protects the recognition of a group of boys, that could be Italians,

foreigners or maybe both. In this spatial and chromatic equilibrium what emerges is the contact with diversities that increases the more they hybridize with the place. The wall, the road, the ochre colour of the background builds a contrast with the red of a shirt, the blue of another one, the white of another one again, the movement condenses itself in these splashes of colours, but we still perceive an idea of something suspended, as if it was out of register. Infact we are in Porta Palazzo, a quarter of Turin, where there is a popular, historical market, that has become the emblem of a not solved integration. An experience in between local and global that has become part of our visual imaginary. In Galliano's imaginary there is a perspective distance that softens the contrast of this no one's land, but keeps this question valid: will it be possible to solve the inequality that transversally links the protected zones of the planet with those ones where life is mainly carried out on big cities pavements?

Looking through the various conversations observed and painted by Daniele, to this point, the marvellous portrait of his mother comes back to my mind. She is alone, the elbows laid on the table, the hands on her forehead, the sunglasses are abandoned on the table, she is still holding her bag (*Mama*, 2002, cm 30 x 40). An infinite sweetness fills this moment of concentration, tiredness, and recovering of forces.

An Icon of the relationship with motherhood that belongs to everyone's life and that finds the truth in this anonymous state.

The light that Galliano introduces is never flat, it has got different densities: shadows and brightnesses are not so naturalistic, but very psychic, the alternate use of oil and tempera in the same painting, creates a porousness and a mobile perspective that breaks down the surface, makes it plastic and more various. This light reminds us of the colours of the music, which is an important side of his training as a painter, infact his pictures have been the pretext of the creative exchange thanks to which the musical outfit "Subsonica" was born.

There is also that particular temperature that acts as background to the memory and that pictures and photographs give us back as landscapes of a story, romances, as the poetry of everyday action.

Those ones that we all have experienced, but that we actually recognize thanks to art. In his pictures Galliano always uses framings coming from photography, because this art is the real contemporary narrating form, that accompanies the desire to fix memory and look upon the world.

The intimacy that permeates his painting hides in the photographic glance, in that small diaphragm that allows a distance, and consequently stimulates a crossing between the place where it looks and that one where the scene takes place, between itself and the other, between information and reality.

Roland Barthes has written the caption to a schoolboy's portrait made by Kertész: "*Is it possible that Ernest is still alive? But where? How? What a romance!*" These words express the enigma of life that can be seen in a face and the desire to read of it and listen about it. In his pictures Galliano always uses framings coming from photography, because this art is the real contemporary narrating form, that accompanies the desire to fix memory and look upon the world.

The intimacy that permeates his painting hides in the photographic glance, in that small diaphragm that allows a distance, and consequently stimulates a crossing between the place where it looks and that one where the scene takes place, between itself and the other, between information and reality.

In the triptych *Fantasia al potere*, 2006 (*Power to Imagination*) (cm 140 x 540) this distance from the place where we see various people meeting around a table, estranges us from that moment, making us perceive a sort of emptiness. Is it a wedding party? Is it an after dinner inauguration? A pause after a political or industrial meeting? We do not really know. From a picture to the other the scene modifies itself, characters become more clear, flowers on the table assume a definite shape. Like a flash coming

from far away that our eye gradually focuses. The slogan "Power to imagination" that had fired many people's soul back in '68, is now a bare table, around which those who had eventually participated to that rebellion, seem to look more like to those who hold the power more than criticizing it. Irony and melancholy melt together leaving us with a bitter taste in our mouth.

Another smart vision is *Working for you*, 2005 (cm 75 x 145) it describes a conclave of cardinals, sitting down in two lines during a break. Faces are just about visible, but you can tell the physiognomic diversities, the shining red of the tunics tells us all about their physical presence. In the stretch of the pavement, that appears in a anomalous foreground, you can guess the feet under the tunic, but they seem treading on to nothing, as if this image would come from a place suspended between earth and sky. As if it could maintain an ancient solemnity (even the feet of the saints in the Byzantine mosaics of Ravenna seem not to touch the floor). Still, Daniele's cardinals have got a normal attitude: someone turns his head towards the person sitting next to him, a cross is shining on someone's chest, but not on all of them. In conclusion, in this double line marked by this intermittence of red, what emerges is the symbol of a power with its force and human precariousness. You can imagine this power elsewhere, for example in the disposition of the audience in a talk show, even there, uniformity makes faces not clearly discernible, even there, you can feel the sensation of a suspended presence, of a silence that is not connected to the listening, but to hierarchies that recur themselves. Nevertheless, as Galliano would say, you can not eliminate the mobility of the man together with his limits and his tic, you can not even eliminate it while sharing a political, religious, or personal project. In this sequence of "Rorschach inkblot" what stuns us is the relationship between itself and the other that is infact primary as the colour the blots are made of.

Milan June 2006





Daniele Galliano: the Apocalypse and the Art of Editing

Apocalypse. This year's exhibition (...) left a worrying sign: all the pictures insisted on the theme of a world catastrophe (...). Catherine Austin was walking in the gym where the exposition was taking place, and those bizarre images, which melted Eniwetok with an amusement park, Freud with Elizabeth Taylor, reminded her of the X-ray photographs and the laid bare spinal levels that were in Travis's office. They were hanging from the whitened walls as codes of incomprehensible dreams, keys to a nightmare where she had started to play a more active and determined role. She buttoned her white coat with a severe expression, while doctor Nathan was getting close to her, keeping under his nose one of his cigarettes with a golden filter. "Ah, doctor Austin... What do you think? I see that the War of Hell has began". (J. G. Ballard, "The Atrocities Exhibition", 1990)

An era is finished: that one of Daniele Galliano telling us about his own view of Turin, made of friendly or unknown faces, parties, beautiful women, softly crushed on the sofas, maybe because of a booze. Or even about popular courtyards and abandoned suburbs, wrapped up in the tender atmosphere of the night. But all this is over now. Infact an Infernal War has began. The real one, that is to say contemporary world. Eleventh of September has declared the end of the light and healthy elation of the ninety's. After that, everything became more obscure. Even Daniele Galliano's idea of art. So that, today, his pictures hang from the whitened walls like the keys to a nightmare, where the artist plays a more active and determined role. In his paintings we now observe a lack of carelessness: those fast sketches describing society life, which he had so much loved, are not enough any more. His painting mood asks for more. Its desire is to participate to history and become an essential moment of reflection. The technique is always the same, but the touch is more mature. Tv *stills* join with magazines and snapshots drawn out from everyday life. The blur's function is now solved. It passes from a simple artifice used to refer to movement, to the representation of the virtuality of image. That is not only a mere description of reality, but is always filtered by the "third eye" of the camera, of the camera lens and, finally, of the operator that is standing behind. We are up against a quadrangular game of glances, that can not help to be refracted by the opinion of the audience that is the final link of the chain. What remains, is the attachment to pornography and not by chance. Because, as already stated, Daniele Galliano's art does not represent reality but rather a meta-reality. Concreteness, then, does not reside in a painting production which is figurative at first sight. But we can find it in those starting subject (from collector's "hard" magazines until documentary) that become the initial spring of that analysis process of nowadays society that the artist has tried once that he crossed the threshold of his forties. Snapshots that are being chosen and put together in the same tale without no apparent meaning: well-known faces from the tv and political characters flow in a sequence, in between scenes of sexual intercourses and portraits of unknown people.

IL SOL DELL'AVVENIRE





Looking for the solution among them leads us necessarily to a failure. The point is infact in the editing. That is why to the different frames, enunciated as clauses, a dramatization has been superimposed, a “glue”, able to connect, thanks to a main plan, the various portions that are only discordant on the surface. So that, in *Controlled and Controllers*, to the benedictory face of Giovanni Paolo II, and the smiling faces of cardinals and doctors on white coat (the controllers) there is a correspondence with the children (the controlled par excellence), the lovers and the terminally ill people.

If on one side his work has been inspired by the greatest cinema, on the other a more appropriate reference can be found in Enrico Ghezzi's *Blob*¹ for many reasons. Once that he had past the age of disengagement, Galliano gives to his canvases a definitely more political connotation - that already used to exist in the previous works from the 90's, yet in a less incisive way. Here then, the above stated polyptych, the *Senza Titolo* (2006) (*No Title*) representing a child seizing the simulacrum of a shotgun, *La fantasia al potere* (2006) (*Power to Imagination*), *Rumsfeld's Project* (2006), *Il volto di Dio* (2005) (*God's Face*). In these artworks, a conflictual relationship with Catholic Church (yet not with religion) is revealed. This is also due to the recent intrusions of ecclesiastic hierarchies in government affairs, and also to a personal vision of the international situation that is definitely left wing, but sometimes still influenced by an old stamp type of communism. Strong positions, whose origins are to be found in the attempt to insert his own work into the upheavals of our time and to give them a social role, notwithstanding the continuous bustle of the critic in between a position near to the condemn of painting, intended as the anachronism par excellence, and the countless renovations assigned to the means, like for example, that one dedicated to Young British Art back in 1992.

In order to hit his mark, Galliano chooses to operate analyzing the stylistic elements of contemporary popular culture, first of all television ones. But, because of his vocation for culture, and his political faith, he decides not to use images coming from wretched programs. For this reason, the recovering takes place in that great mishmash which is today's more sadistic reality show ever: we are talking about television news and all the documentary production that follows. The notion of reality is repeatedly pushed about. The subject is real. The starting still is flat, virtual and indirect. Galliano's painting is completely detached from reality.

For a better comprehension of this passage, the words of Nigel Warburton and François Jost should come to our mind:

When becoming image, a form is forced to exist one more time: it is both Same and Other, because it has to be its own alike image, but also has to be distinguished enough from the model, in order to appear as the image and not like the originary being. Therefore, the image is always inseparable from a comprehension in terms of filiation. Being image “of”, it necessarily refers to its own origin, and asks, then, to be thought

throughout the gnoseological paradigm. In the same way, we do not have an image if it is not reproduced by some kind of ideas or objects reality, that is to say when reality does not come out by itself or does not produce nothing else by itself. Production, filiation and genealogy are then, a privileged field where to think of the image, stated that, any kind of reproduction tends to create a relationship and consequently the birth of an image. (Nigel Warburton, *The Art Question*, Einaudi, 2003)

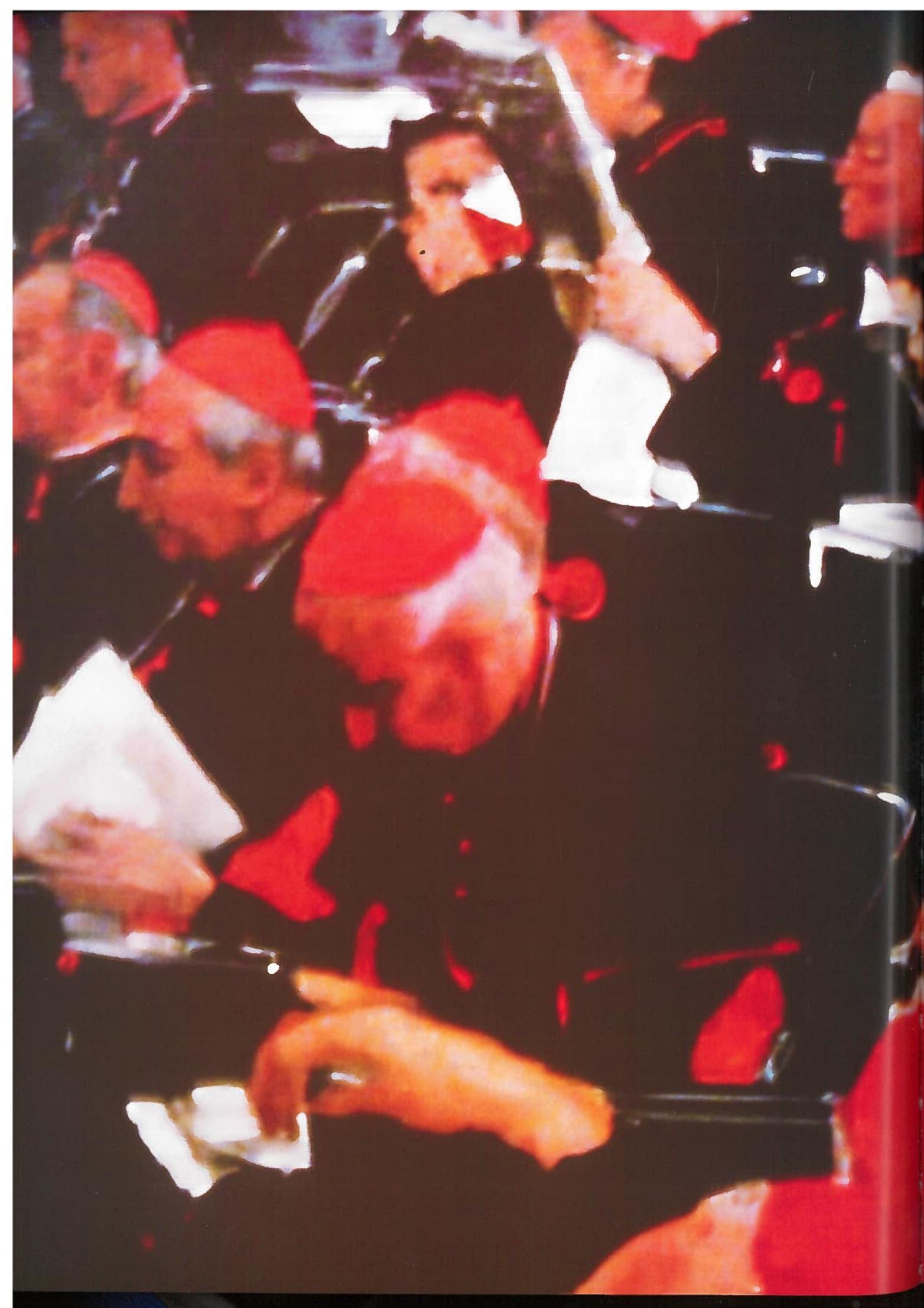
Representation is ontologically a deception. Representation is a relationship between sign and subject. (Francois Jost, *Reality/Fiction. The Empire of the False*. Il Castoro, 2003)

Following this direction then, Daniele does not enjoy the luxury of a *tout court* representational art, neither allows the perspective lie to charm him, taking, likewise, the risk of creating very imaginative visions, dematerializing backgrounds and contour lines, denying the features to his protagonists. But that is not all. He starts to transform vegetables into anatomic parts, leaving out the verist use of color, then adds discreet balloons that carry little messages. Almost slogans, thanks to which add an undertext to the hidden message. A text that, like for example in *Blob* (let us remember of the definitions in red in the high left side of the screen), does not reside in the clips that are chosen by Ghezzi, but rather in the proximity - that can be at times, poetic, ironic, or dissonant - between different information, and in the development of the various clues that the different subjects, torn away from the original context, propose. The circumstances that allow the birth of the "auto conclusive" works, are slightly different, infact they are the ones that were not conceived inside a sequence. They assume, instead, the aspect and the dignity of last's century daguerrotypy, of that aura desired by Charles Baudelaire, that firmness of the glances and the poses that Barthes has so much exalted.

Suggestions that are immediately able to detach even the most ingenuous of the audiences from the idea of being in front of any kind of improvisation, a stolen snapshot or, once more in front of the representation of banal everyday life. Reality is beyond, far from the tales that the artist-scriptwriter proposes from time to time. His stories, infact, still remaining faithful to the laws of fiction, are introduced to us like limpid and fluent, devoid of the interstitial spaces, of those dead times that mean so little, but on which we build the largest part of human life.

Santa Nastro

¹ «1989. "This is the most horrible thing I had ever seen before", are the words containing a perfect antiphrasis that open the program *Blob*. This sentence comes from the movie *Blob*, directed by Irvin Yearworth jr. *Blob* is a program on Raitre whose curators are Enrico Ghezzi and Marco Giusti. (...) *Blob* is certainly our television's most original program because under the aspect of pure entertainment – consisting in reproposing some curious pieces from tv programs of the day before, yet edited by a wicked hand that connects the strangest coincidences of the tv-ends up with imposing itself as one of the most perfect programs ever – spy of the actual tv Italian condition (and of society as well, *ndr*)». Aldo Grasso, *History of Italian Television*, 2002, Garzanti.





Una conversazione continua

Francesca Pasini

Raccogliere le emozioni in un album per poterle riprovare ogni volta che lo si guarda, è un sogno di tutti. Basta un vecchio vestito, un oggetto e perfino gli odori per farci viaggiare nei ricordi. Ma ormai le case dei nonni, con le loro tracce del passato, sono eccezioni per pochi, mentre il presente finisce quasi tutto nel computer, dove è apparentemente facile conservare ogni cosa. Ma non credo che il sogno di recuperare ciò che abbiamo vissuto, o anche solo visto, si risolva negli archivi virtuali, rimane l'aspirazione di non dimenticare l'insieme della vita e per questo c'è bisogno di un passaggio fisico, tattile, come sono appunto gli oggetti, i libri, le case, i quadri. Oggi la pittura interagisce con questo desiderio di coagulare il tempo introducendo uno scarto fisico rispetto alla grande informazione della rete. Ma anche la pittura entra in rete, è lì che si fanno le ricerche, è lì che riceviamo notizie rispetto alle immagini dell'arte che stanno nascendo, è lì che la memoria ottiene una straordinaria assistenza. Eppure manca qualcosa, perché un quadro, una foto, una scultura, un video chiedono la presenza fisica dell'osservatore. Rimane però questa grande possibilità informativa che influenza la percezione dell'arte e le figure che essa stessa crea. Possiamo guardarci da casa film e quadri creandoci delle personali rassegne che ci aiutano a mettere a fuoco giudizi e riflessioni. È un fatto nuovo che ogni giorno sposta qualcosa nei nostri dialoghi e nei nostri incontri. Forse, l'arte visiva, pur partecipando in modo attivo al processo di conoscenza della rete, è un luogo dove ancora l'incontro con l'opera e con chi la osserva mantiene una necessità di scambio fisico che altrove è risolto dalle funzioni mediatiche del dialogo. Sono tentata di dire che la grande espansione dell'arte visiva è l'esito sia della facilità di conoscenza prodotta da internet, sia di una inedita forma di democrazia diretta della fruizione artistica. Tutte le città del mondo ampliano progressivamente i luoghi di esposizione, sia quelli classici come i musei, sia di altro tipo come le biennali, gli interventi in spazi non deputati o i sempre più frequenti progetti di arte pubblica. È una nuova utopia o la resistenza di modelli consolidati di partecipazione democratica alla sfera pubblica? Al convegno "Dieci anni a fare Rete. Utopie e riflessioni.", tenutosi a Venezia il 28 giugno scorso,

Stefano Rodotà afferma: "La democrazia elettronica si coglie nel modo stesso in cui la rete si sviluppa e si struttura come luogo di produzione e diffusione di conoscenza, di una conversazione continua e senza frontiere, di una testimonianza immediatamente percepibile di diversità, e per ciò di quella continua esposizione alle opinioni degli altri nella quale si coglie la radice della moderna laicità e, in questo senso, della stessa democrazia".

Mi pare che questa ipotesi si possa collegare alla attuale situazione dell'arte, con in più la necessità di recarsi nei luoghi dove essa viene esposta non solo per avere una corretta fruizione, ma anche perché questi stessi luoghi sono parte integrante dell'opera e una specie di platea aperta dove confrontarci e, cosa fondamentale, incontrarci. C'è una valenza social-mondana, ma anche un modo di aggiornare la conoscenza in cui l'opera e l'osservatore attuano uno scambio diretto e ineliminabile. Spesso le immagini hanno una connotazione transitoria, come performance o installazioni e quindi se non si assiste, qualcosa si perde. Non è recuperabile neppure in rete, dove possiamo trovare una documentazione più o meno statica, che suggerisce una presenza reale, ma non corrisponde alla percezione effettiva di chi partecipa. In questo intervallo visivo-comunicativo l'arte delinea il suo specifico statuto di evento. Si tratta di una dinamica percettiva che non riguarda solo l'oggetto esposto, ma il soggetto che entra in contatto. Una peculiarità che attiene non solo alle opere performative, ma a tutte. Se abbiniamo la particolare relazione *soggetto-soggetto*, che si apre in ogni opera d'arte, al dialogo che si sviluppa nella rete, troviamo una parentela con quella "continua esposizione di opinioni" che secondo Rodotà sta alla base della "moderna laicità e della stessa democrazia".

In questo senso il ruolo della cultura non è più quello di anticipare delle idee, ma di individuarle nella mobilità di una "conversazione senza frontiere". I mutamenti possono essere più veloci, ma anche più aleatori, e in questo vedo una diversità rispetto alle rivoluzioni culturali e politiche dell'inizio del Novecento che proponevano di cambiare il mondo attraverso la certezza di innovazioni radicali. Ora il cambiamento non si fonda sulla certezza di un'idea, semmai sulla disponibilità a svilupparsi in modi diversi nei diversi contesti. Non si è indebolita la forza dei forti, si è spostata sul dominio di quella stessa tecnica che ha modificato la vita quotidiana di tutti. Il passaggio cruciale sta nell'ideare una partecipazione sia in campo sociale, che culturale, in cui siano rispettati i diritti di tutti.

Nei quadri di Daniele Galliano è evidente il nesso con una realtà sociale individuata, ma anche il dialogo senza frontiere linguistiche e psicologiche che è parte integrante della situazione odierna.

È arrivato all'arte come autodidatta, ma più che una scelta romantica esistenziale, è l'esito di un percorso di formazione che intuitivamente si indirizzava alla mobilità dei sistemi di conoscenza. Da questo sfondo generazionale, è nato nel 61 e inizia a esporre nel '92, Galliano ha creato una lunga serie di ritratti, dove da un lato appare il desiderio di tenere insieme le immagini della vita per poterne riprovare le emozioni; dall'altro c'è una vicinanza a quella "conversazione continua" che caratterizza la rete. L'impatto riguarda appunto la rappresentazione di un contesto sociale che diverge da una simbologia politica tradizionale a favore di una commozione per le "idee incerte" del quotidiano, che di volta in volta chiedono di essere interpretate. Trovo in questo una grande attualità e una critica alla cultura dominante che scava nel personale, facendo trasparire il mistero delle verità.

Le verità di Galliano sono sempre plurali ed è molto interessante che questo avvenga attraverso la pittura, il linguaggio principe dell'arte visiva e anche quello che ha sancito un primato dell'Occidente rispetto ad altre culture. È qui infatti che nascono le grandi visioni che dal Medioevo, al Rinascimento, all'Impressionismo, fino alle avanguardie del Novecento hanno determinato la centralità artistica dell'Europa. Nei ritratti di Galliano c'è una specie di ritrosia che tende a diminuire l'aspetto enfatico, a restituire una fragilità rispetto alla moltitudine di culture che ancora conosciamo poco, ma con le quali siamo comunque in contatto. Lo si percepisce nei soggetti che prende a tema, ma anche nella alternanza di misure dei suoi quadri. A volte sono piccoli (cm 40 x 40; cm 10 x 15; cm 20 x 20), ma hanno una evocazione molto ampia. Questo equilibrio tra la vastità percettiva e la scelta intima, non arrogante del piccolo formato è una denuncia simbolica della necessità di fare un passo indietro, di dimenticare i fasti del passato e di misurarsi localmente per interpretare una dimensione globale che ci avvince e, necessariamente, ci sfugge. C'è però anche l'orgoglio di una maestria, come lui stesso dice: "rivendico la bravura di dipingere con lo spigolo di un pennello". Sono quadri che commuovono perché in quella ridotta porzione di pittura si intuisce una dolcezza nel guardare il mondo, nel cogliere la puntura affettiva del privato, anche minima, ma che può essere enorme per chi la vive. In questi piccolissimi quadri, dove la precisione è altissima, ma ha la spontaneità di un flash colto al volo, si sente

il suo desiderio di "captare qualcosa di poetico, un sentimento non condizionato dalla sfera sociale, sarebbe bello farlo anche nella vita reale, ma ci riesco solo lì. Mi piace guardare dentro le persone, immaginare qualcosa di loro, ridipingerlo e raccontarlo".

Una donna distesa su un prato, *Control your insatiable appetite*, 2004 (cm 20 x 14); *Fatima a New York*, 2006 una ragazza col velo che parla a un telefono pubblico (cm 18 x 14); *Jennifer*, 2006 (cm 18 x 14) che si sta togliendo la gonna, forse un extracomunitaria, il fondo uniforme di colore solare è interrotto dalla figura e dagli indumenti poggiati a terra. *Il sogno*, 2006 una ragazza in due pezzi dorme su un prato verde brillante, ha gli occhiali scuri e quella posa abbandonata ci parla del sonno improvviso che prende sotto il sole. *Senza titolo*, 2006: una signora grassa che esce dal mare, con espressione concentrata e insondabile (cm 14 x 18). Un ragazzo a torso nudo, in piedi, ha in mano una birra e fuma, dalla bocca esce una nuvola blu, guarda qualcosa che noi non vediamo, *Senza titolo*, 2006 (cm 14 x 18).

Un bambino dorme di traverso su una poltrona, nella sedia accanto un uomo regge un palloncino bianco, forse il padre o il nonno che assiste silenzioso. In un colpo d'occhio appare l'enigma dell'infanzia e dell'età adulta. Il pavimento grigio compatto, liscio è il fuoco dell'immagine e sottolinea il silenzio della scena e il mistero della comunicazione tra età differenti, ma in quel gesto quasi desolato di reggere il palloncino si sente una commozione per un bambino che dorme avvolto da una coperta rossa, dalla quale spuntano i piedi ingessati. La posa spontanea parla di un destino ancora da accadere. Tutto avviene in una superficie di 40 x 50 cm. In un altro il profilo parziale di un bambino – *Senza Titolo*, 2006 – con la bocca aperta dalla quale gli esce una bolla come nei fumetti. Non c'è scritto nulla, è il disegno di un respiro, ma anche dell'evanescenza delle parole, sia in senso positivo: sono così poco condizionate da non lasciare traccia nella scrittura; sia in senso negativo: gli si dà così poca attenzione da diventare invisibili (cm 10 x 15).

Pose colte al volo dalla realtà con la macchina fotografica, ritratti che compongono una storia, soggetti che potrebbero far parte di una famiglia, o di un quartiere di una città, o essere dislocati in vari paesi. Le identità non sono del tutto definite, appare una specie di fisionomia globale del genere umano, come dice Galliano, "alla fine, una volta scardinare le differenze siamo tutti uguali, ognuno col suo tic relativo alla sfera sociale in cui vive, ma sempre falsa rispetto al nucleo dell'esistenza". Ecco quella tensione a entrare in una conversazione continua per

avvicinarci all'altro, per diventare l'altro, per perseguire un sogno se non di democrazia diretta, almeno di una democrazia di contatto che possa ricordare le diversità e tentare la scalata al cielo sintetizzata nel verso di Holderlin. "...poeticamente abita l'uomo su questa terra".

La vita quotidiana non si esaurisce nell'intimità, "il personale è politico" dicevamo nel movimento femminista negli anni 70/80, e forse questa proposta oggi è un terreno condiviso. Galliano la rappresenta in vari modi. Prima di tutto raccontando la dimensione erotica degli incontri. I suoi nudi sono lontanissimi dall'iconografia classica, perché in ognuno è rappresentato il desiderio e non la metafora della sessualità. Donne e uomini sono reali, non c'è censura, nemmeno quando evoca la prostituzione o la violenza *Not in my name*, 2006, ma questa sincerità non ha a che fare con il porno, piuttosto con le dinamiche di potere che indicano una differenza di genere non accettata e vista soprattutto come lotta tra i sessi, dove ancora gli individui sono oggetti sessuali e non soggetti di desiderio. Emblematica è la composizione *Controllati e controllori*, 2005: in sei quadri, come sei stazioni di transito appaiono papa Wojtyla, dei cardinali, un malato in ospedale, il volto di un bambino, un uomo e una donna che fanno l'amore. Il colpo al cuore lo danno questi due amanti, forse di colore: sono loro che indicano la censura della sessualità, la sua esclusione dalla morale, e perché no?, la malattia. Di cosa sta morendo quell'uomo, quella donna, (non si sa distinguere) in quel letto con due medici accanto? Forse di cancro che è diventato endemico, ma forse di aids di cui non si parla più. E il volto tagliato a metà degli occhi di quel bambino, dalla carnagione pallida, quasi tumefatta, da che vita viene? Che vita avrà? Sono loro i controllati dalla società, sono loro i simboli dell'esistenza (la nascita, la malattia, la morte) che la norma religiosa e quella sanitaria dovrebbe guarire nella vita eterna e in quella terrena. Ma la visione di quel rapporto anale blocca ogni idea di buoni sentimenti, perché nel momento in cui si intreccia all'icona di Wojtyla, al sorriso freddo e irreale dei cardinali, dichiara la lunga esclusione della libertà sessuale che ha avuto come contraltare la mercificazione della pornografia. Uno dei cardinali di Galliano si porta la mano alla bocca mentre sorride con sufficienza, quasi il dolore che la repressione produce non fosse affare suo. Nei controllati di Galliano la si sente, anche se non viene espressa nelle forme della violenza conclamata. La Chiesa non è responsabile di tutti gli orrori (anche se molti sono stati compiuti in suo nome, come milioni di streghe bruciate,

civiltà distrutte dal suo arrivo), ma è stata complice di una costruzione sociale dove la fede è diventata strumento di comando e non solo di legittima partecipazione al sacro. Daniele entra in questa fossa dei leoni e ci restituisce un quotidiano in cui controllati e controllori convivono. Non è una denuncia ideologica, ma un dato di fatto di cui è meglio parlare.

A questa sequenza abbina quella di *Pittura rituale*, 2005 dove ritrae sua moglie incinta. È raro vedere con gli occhi di un uomo la gioia e la sorpresa rispetto al corpo che contiene un altro corpo. Quando l'ho vista la prima volta alla mostra "Il potere delle donne" a cui partecipavo come curatrice, mi è sembrata una bellissima dedica al materno e una verità. È una sequenza dolce e imbarazzante. Altre forme di censura legate all'ideale della donna bella, esile, erotizzante, hanno fatto sì che fino a pochissimi anni fa una donna incinta fosse rappresentata, perfino negli abiti, come una persona scissa dal proprio corpo, sempre nascosta da vestiti di impronta infantile. Come se si volesse nascondere quell'incontro sessuale che ha creato un'altra vita. È bello che un futuro padre ci racconti la sua gioia, il suo desiderio per la donna amata, per una scelta di amore che li ha spinti a fare l'amore anche per procreare. Il punto di vista di tutti i quadri ci dà la sensazione di avere accanto Daniele, che ci racconta la sua storia, che ci presenta senza ritrosie e con gioiosa assenza di pudore la sua passione per Silvia. C'è lo sguardo di un uomo nuovo, ma anche una sapienza pittorica che dal Rinascimento in poi ha introdotto questo intreccio tra lo sguardo dell'artista, quello della figura dipinta e quello dell'osservatore.

La rete mi torna in mente, lo scambio immediato che attua è forse simile a quell'intuizione che, legando gli sguardi di chi dipinge e di chi osserva attraverso gli occhi della figura ritratta, ci avverte che l'arte è prima di tutto interazione. È per questo che ho pensato che sia anche il luogo dove si può toccare con mano una relazione *soggetto-soggetto* diversa dall'incontro interpersonale. Oggi pare che i rapporti interpersonali non possano non tener conto di quelli intersoggettivi che avvengono con mail e internet, dove gli sguardi si incontrano attorno agli eventi individuali, intellettuali, e anche funzionali. L'arte tutta, ma quella visiva in particolare, è forse il primo livello di interazione conoscitiva che uomini e donne hanno inventato. Una specie di grado intuitivo della rete. Nel quadro *Porta Palazzo, The Gate*, 2006 (cm 72 x 142) assistiamo a una visione metropolitana conosciuta, ma nello stesso tempo ci trasporta lontano, in altre zone della vita e della mente. I colori opachi, accaldati,

sabbiosi sembrano un filtro che protegge il riconoscimento di questi capannelli di ragazzi, possono essere italiani o di altri paesi, oppure ambedue. In questo equilibrio spaziale e cromatico emerge il contatto con le diversità che sono tanto più reali, quanto più si ibridano con il luogo. Il muro, la strada, lo sfondo color ocra contrasta con il rosso di una camicia, con il blù di un'altra, con il bianco di un'altra ancora, il movimento si condensa in questi sprazzi di colore, ma si percepisce un che di sospeso, di fuori registro. Siamo infatti a Torino a Porta Palazzo, un mercato popolare, storico, che è diventato l'emblema di una integrazione non risolta. Un'esperienza ravvicinata tra locale e globale che è entrata nell'immaginario visivo. In quello di Galliano c'è una distanza prospettica che ammorbidisce il contrasto di questa terra di nessuno, ma che lascia intatta la domanda: riusciremo a risolvere la disparità che trasversalmente unisce le zone protette del pianeta e quelle che in cui la vita si gioca nei marciapiedi delle metropoli?

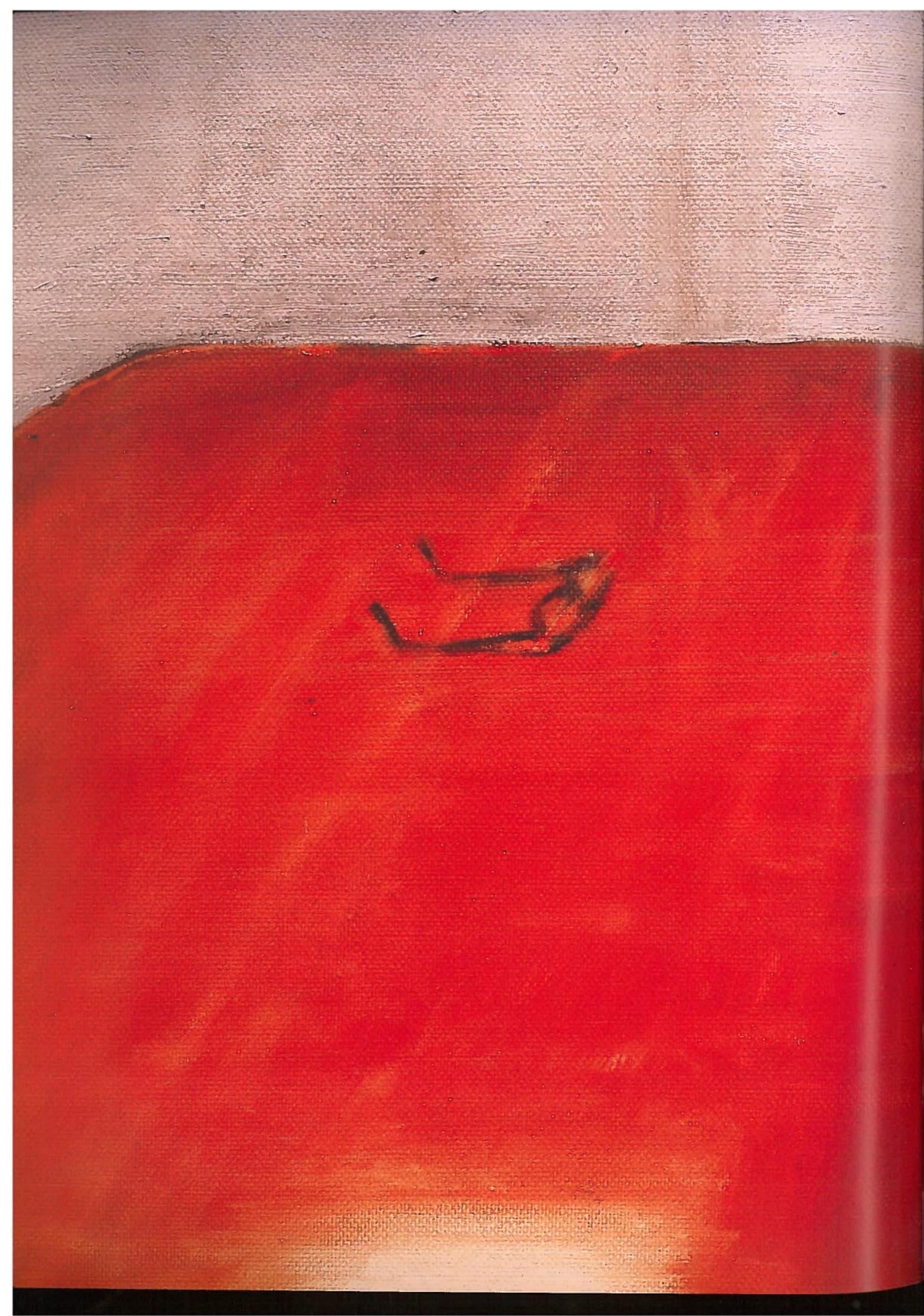
Scorrendo la multiforme conversazione che Daniele osserva e ridipinge a questo punto mi viene davanti agli occhi il meraviglioso ritratto di sua madre, è sola, con i gomiti appoggiati a un tavolo e le mani sulla fronte, gli occhiali abbandonati sul tavolo, ha ancora la borsa a tracolla (*Mama*, 2002, cm 30 x 40). Una dolcezza infinita pervade questo momento di concentrazione, di stanchezza, di recupero delle forze. Una icona del rapporto materno che appartiene alla vita di tutti e in questo anonimato trova verità.

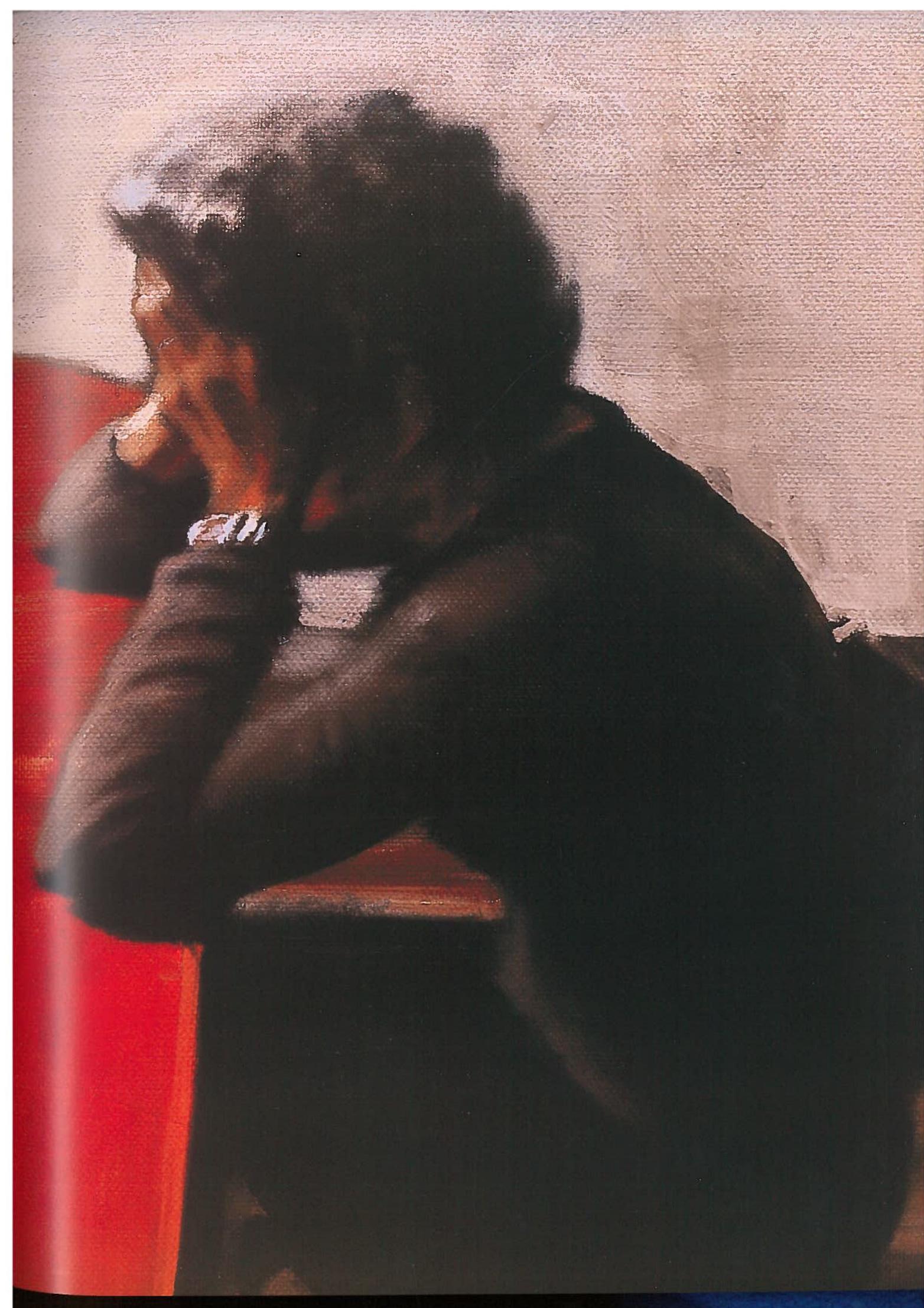
La luce che Galliano introduce non è mai piatta, ha densità diverse: ombre e lucentezze sono poco naturalistiche e molto psichiche, l'uso alternato di olio e tempera anche nello stesso dipinto crea una porosità e una prospettiva mobile che sfonda la superficie, la rende plastica, variabile. Ricorda i colori della musica, una parte importante della sua formazione pittorica, tant'è che i suoi quadri sono stati l'elemento di scambio creativo sul quale è nato il gruppo musicale dei "Subsonica". Ma c'è anche quella particolare temperatura che fa da sfondo alla memoria e che i quadri, le fotografie ci restituiscono come luoghi di una storia, romanzi, poesia del movimento quotidiano. Quelli che tutti proviamo, ma che l'arte ci fa riconoscere. Roland Barthes ha messo come didascalia a un ritratto di Kertész di uno scolaretto: "È possibile che Ernest viva ancora oggi: ma dove? come? Che romanzo!" e in queste parole c'è tutto l'enigma della vita che vediamo in un volto e il desiderio di leggerla, di ascoltarla. Galliano nei suoi quadri usa sempre tagli che provengono dalla fotografia, perché la fotografia è la grande affabulatrice contemporanea, che accompagna il desiderio di fissare la memoria e di guardare il mondo.

L'intimità che percorre la sua pittura si annida nello sguardo fotografico, in quel piccolo diaframma che permette una distanza, e quindi stimola un attraversamento tra il luogo in cui guarda e quello in cui avviene la scena, tra sé e l'altro, tra informazione e realtà. Nel trittico *Fantasia al potere*, 2006 (cm 140 x 540) questa lontananza dal luogo in cui avviene l'incontro di varie persone attorno al tavolo, ci estrania dal momento facendoci percepire un vuoto. È una festa di matrimonio? Una cena dopo inaugurazione? Una pausa dopo un incontro politico, industriale? Non si sa. Da un quadro all'altro la scena si modifica, le persone diventano più distinte, i fiori sui tavoli prendono i contorni. Come un flash che viene da lontano e che un po' alla volta l'occhio mette a fuoco. Lo slogan "la fantasia al potere" che aveva incendiato gli animi nel '68 è ora un tavolo disadorno, attorno al quale gli ipotetici partecipanti a quella ribellione, sembrano assomigliare a chi il potere lo esercita, più che criticarlo. Ironia e malinconia si mescolano lasciando un po' di amaro in bocca.

Gli fa eco un'altra visione *Working for you*, 2005 (cm 75 x 145), un conclave di cardinali, seduti in due file, colti in un momento di pausa. Le facce sono appena intuibili, ma si riconosce la diversità fisiognomica, la loro presenza corporea è tutta nel rosso sfogorante delle tuniche. Nella distesa del pavimento, che appare in un anomalo primo piano, si intuiscono i piedi sotto la tonaca, ma sembrano poggiare sul nulla, come se questa immagine provenisse da un luogo che sta a metà tra la terra e il cielo. Come se mantenesse una ieraticità antica (anche i piedi dei santi nei mosaici bizantini di Ravenna sembrano non toccare terra). Eppure i cardinali di Daniele, hanno pose quotidiane, qualcuno gira la testa verso il vicino, a qualcuno brilla la croce nel petto, a qualcuno no. Insomma in questa doppia fila intermittente di rosso, emerge il simbolo di un potere nella sua forza e nella sua umana precarietà. È facile immaginarlo altrove, ad esempio nella disposizione del pubblico nei talk show, anche lì l'uniformità rende indistinguibili i volti, anche lì si ha la sensazione di una presenza sospesa, di un silenzio che non si collega all'ascolto, ma a gerarchie che si ripetono. Tuttavia la mobilità del singolo con i suoi limiti e i suoi tic, come direbbe Galliano, non si può eliminare, neppure quando si condivide un progetto politico, religioso, o personale. In questa sequenza di "macchie di Rorschac", ecco allora che emerge il rapporto tra sé e l'altro che è appunto primario come il colore di cui sono fatte.

Milano giugno 2006





L'apocalisse e l'arte del montaggio

L'apocalisse e l'arte del montaggio Apocalisse. La mostra di quest'anno (...) aveva un segno inquietante: tutti i quadri insistevano sul tema della catastrofe planetaria (...). Catherine Austin passeggiava nella palestra che ospitava la mostra, e queste immagini bizzarre, che fondevano Eniwetok e il luna pak, Freud ed Elizabeth Taylor, le ricordavano le lastre dei livelli spinali messi a nudo che stavano nell'ufficio di Travis. Pendevano dalle pareti imbiancate come i codici di sogni incomprensibili, chiavi di un incubo nel quale ella aveva cominciato a giocare un ruolo più attivo e determinato. Si abbottonò il camice con aria severa mentre il dottor Nathan le si avvicinava, tenendo sotto il naso una delle sue sigarette con il filtro dorato.
"Ah, dottoressa Austin. Che cosa ne pensa? Vedo che è cominciata la Guerra dell'Inferno." (La mostra delle atrocità. J.G.Ballard, 1990)

È finito il tempo delle belle storie. Di quando Daniele Galliano ci raccontava la sua Torino, fatta di volti amici o sconosciuti, di feste e donne avvenenti accasciate mollemente su divani, magari dopo una sbronza. O di cortili popolari e periferie abbandonate, avvolte nella morbida atmosfera della notte. Acqua passata, ormai. Poiché è cominciata la Guerra dell'Inferno. La guerra reale, ovvero il mondo contemporaneo. La fine della leggera e salutare ebbrezza degli anni '90 l'ha dichiarata con un taglio netto l'11 settembre. Dopo, tutto ha assunto una sfumatura più fumosa. Anche l'arte di Daniele Galliano. E così, oggi, i suoi quadri pendono dalle pareti imbiancate come le chiavi di un incubo, in cui l'artista gioca un ruolo più attivo e determinato. La pittura perde di spensieratezza, non le basta più d'essere uno schizzo veloce della vita mondana cara all'artista. Vuole di più. Desidera partecipare alla storia e porsi come momento essenziale di riflessione. La tecnica è sempre la stessa, ma la mano s'è fatta più matura. Agli snapshots tratti dalla quotidianità e le pagine dei rotocalchi s'aggiungono gli stills televisivi.

È risolta una volta per tutte la funzione dello sfocato che, da semplice artificio utilizzato per alludere al movimento, passa a raffigurare la virtualità dell'immagine. Che non è mai mera descrizione della realtà, ma è sempre filtrata dal terzo occhio – in grado di separare il soggetto dal pennello dell'artista – della macchina fotografica o dell'obiettivo della telecamera

(e, inevitabilmente, dell'operatore che vi sta dietro). Siamo così alle prese con un quadrangolare gioco di sguardi, che culmina inevitabilmente a rifrangersi nel giudizio dello spettatore, anello finale della catena. Resta l'attaccamento alla pornografia, e non è un caso. Poiché, come detto, l'arte di Daniele Galliano non rappresenta la realtà, casomai una meta-realtà. E la concretezza risiede, quindi, non tanto nella produzione di una pittura a prima vista figurativa, quanto nei soggetti di partenza, dalle riviste hard amatoriali fino al documentario, che diventano la molla iniziale di quel processo di analisi della società attuale tentato dall'artista una volta varcata la soglia dei quarant'anni. Scatti scelti e accostati in unico racconto senza alcun apparente rapporto di senso: volti noti della tv e politici scorrono in sequenza, tra scene di amplessi e ritratti di sconosciuti. Cercare tra essi il filo rosso comporta inevitabilmente un fallimento. Il punto sta, infatti, nel montaggio. Perciò ai vari frames, enunciati come proposizioni, viene sovrapposta una sceneggiatura, un collante, in grado di legare attraverso una trama principale le varie porzioni, solo in superficie discordanti. Così, in *Controllati e Controllori*, al volto benedicente di Giovanni Paolo II, alle facce di porporati sorridenti e medici in camice bianco (i controllori), corrispondono i bambini – i controllati per eccellenza – gli amanti, i malati terminali. Se la chiave di lettura più semplice sembrerebbe essere il grande cinema, un riferimento più calzante si può ricercare, invece, nel *Blob*¹ di Enrico Ghezzi, per diverse motivazioni. Superata l'età del disimpegno, Galliano dà alle sue tele una connotazione (già esistente nei lavori degli anni '90, ma forse in maniera meno incisiva) più marcatamente politica. Da cui il politico succitato, il *Senza Titolo* (2006) raffigurante un bimbo che impugna un'arma da fuoco, la *Fantasia al potere* (2006), il *Rumsfeld Project* (2006) e *Il Volto di Dio* (2005). Opere in cui è svelato un rapporto conflittuale con la Chiesa cattolica (ma non con la religione), anche alla luce delle recenti intromissioni delle gerarchie ecclesiastiche nelle questioni di Stato ed una visione quanto meno di sinistra – se non addirittura influenzata da un comunismo di vecchio stampo – della realtà internazionale globale. Posizioni forti, derivanti dal tentativo di inserire il proprio lavoro nei rivolgimenti della nostra epoca e di dargli un ruolo sociale, nonostante i continui andirivieni della critica tra una posizione di condanna della pittura, intesa come l'anacronismo per eccellenza, e le innumerevoli renovationes attribuite al mezzo, non ultima quella dedicata alla Young British Art nel 1992.

Per centrare il suo obiettivo Galliano sceglie di operare attraverso gli stilemi della cultura popolare contemporanea, in primis quelli della televisione. Ma, per fede politica e vocazione alla cultura, non s'abbassa al ripescaggio di immagini tratte da trasmissioni a suo parere squallidanti. Così il recupero avviene nel grande calderone del più sadico reality show esistente al mondo: il tg o tutta la produzione documentaristica che ne consegue.

La nozione di realtà viene sballottata e shakerata ripetutamente. Reale è il soggetto. Piatto, virtuale e mediato è lo still di partenza. Completamente svincolata dal vero è la pittura di Galliano.

Valgano, ai fini di una migliore comprensione di questo passaggio, le parole di Nigel Warburton e Francois Jost:

Nel momento in cui diviene immagine, una forma è chiamata ad esistere una seconda volta: è nello stesso tempo Medesima e Altra, perché dev'essere la propria immagine somigliante ma anche essere sufficientemente distinta dal modello, per potere apparire come l'immagine e non come l'essere originario. Per cui l'immagine è sempre inseparabile da una comprensione in termini di filiazione. Essendo immagine "di", essa rimanda inevitabilmente alla propria origine e chiede dunque di essere pensata attraverso il paradigma gnoseologico. Simmetricamente non si dà immagine se non si riproduce una qualche realtà di idee o di oggetti, cioè se la realtà non esce da sé o non produce altro da sé. Produzione, filiazione e genealogia costituiscono perciò il campo privilegiato per pensare l'immagine, dato che ogni riproduzione tende a produrre una parentela e quindi la nascita di un'immagine. (Nigel Warburton, *La questione dell'arte*, Einaudi, 2003)

E ancora:

La rappresentazione è ontologicamente un inganno. La rappresentazione è relazione tra segno e soggetto. (Francois Jost, *Realtà/Finzione. L'impero del falso*. Il Castoro, 2003) In tal senso, perciò, Daniele non si concede il lusso del figurativismo *tout court*, né si lascia ammaliare dalla menzogna prospettica, correndo altresì il rischio di costruire visioni a volo d'uccello, smaterializzare sfondi e contorni, negare le fattezze ai suoi protagonisti. Ma non solo. Si dà a trasformare ortaggi in parti anatomiche, tralascia l'uso veristico del colore, infine aggiunge discreti balloons recanti piccoli messaggi. Degli slogan, quasi, con cui aggiungere un sottotesto al messaggio nascosto. Che, come in *Blob* (pensiamo alle definizioni in rosso in alto, a sinistra dello schermo), non risiede

all'interno degli spezzoni che Ghezzi sceglie, bensì nell'accostamento, talvolta poetico, ironico o discordante, tra informazioni diverse, e nello sviluppo dei vari spunti che i diversi soggetti, avulsi dal contesto originale, propongono. Leggermente diverse sono le circostanze che determinano la nascita delle opere "auto - conclusive", quelle, ovvero, non concepite all'interno di una sequenza. Che assumono, invece, l'aspetto e la dignità della dagherrotipia di inizio secolo scorso, quell'aura bramata da Charles Baudelaire, la fermezza degli sguardi e delle pose tanto decantata da Roland Barthes. Suggestioni capaci di distogliere immediatamente anche lo spettatore più ingenuo dall'idea di trovarsi di fronte ad un qualsiasi tentativo di improvvisazione, uno scatto rubato o, ancora una volta, dinanzi ad una rappresentazione della più banale quotidianità. La realtà sta oltre, lontana dai racconti che l'artista-sceneggiatore propone di volta in volta. Le sue storie, infatti, rimanendo fedeli alle leggi della *fiction*, si presentano ai nostri occhi nitide e scorrevoli, prive degli spazi interstiziali, di quei tempi morti poco significativi, su cui si costruisce gran parte della vita umana.

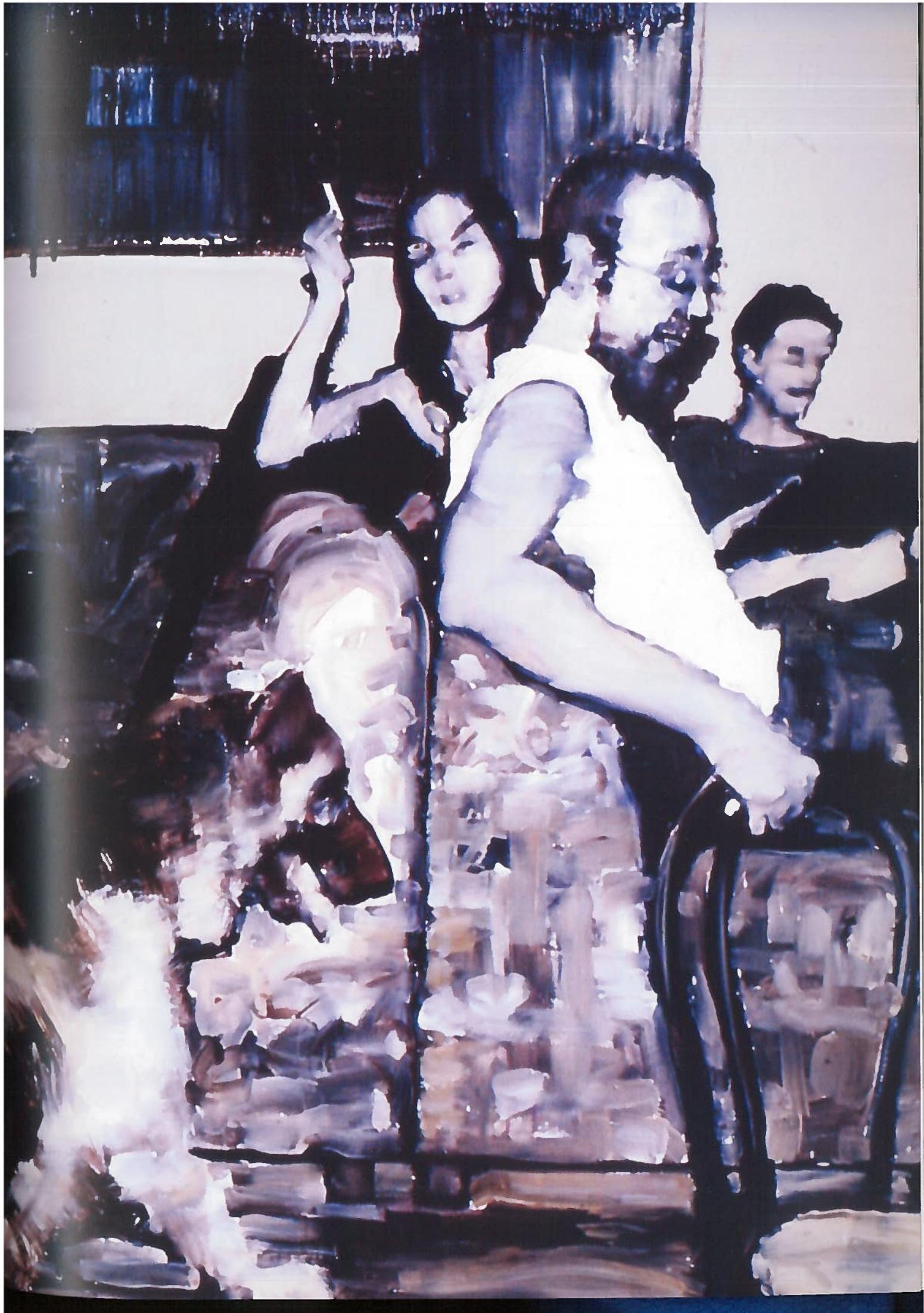
Santa Nastro

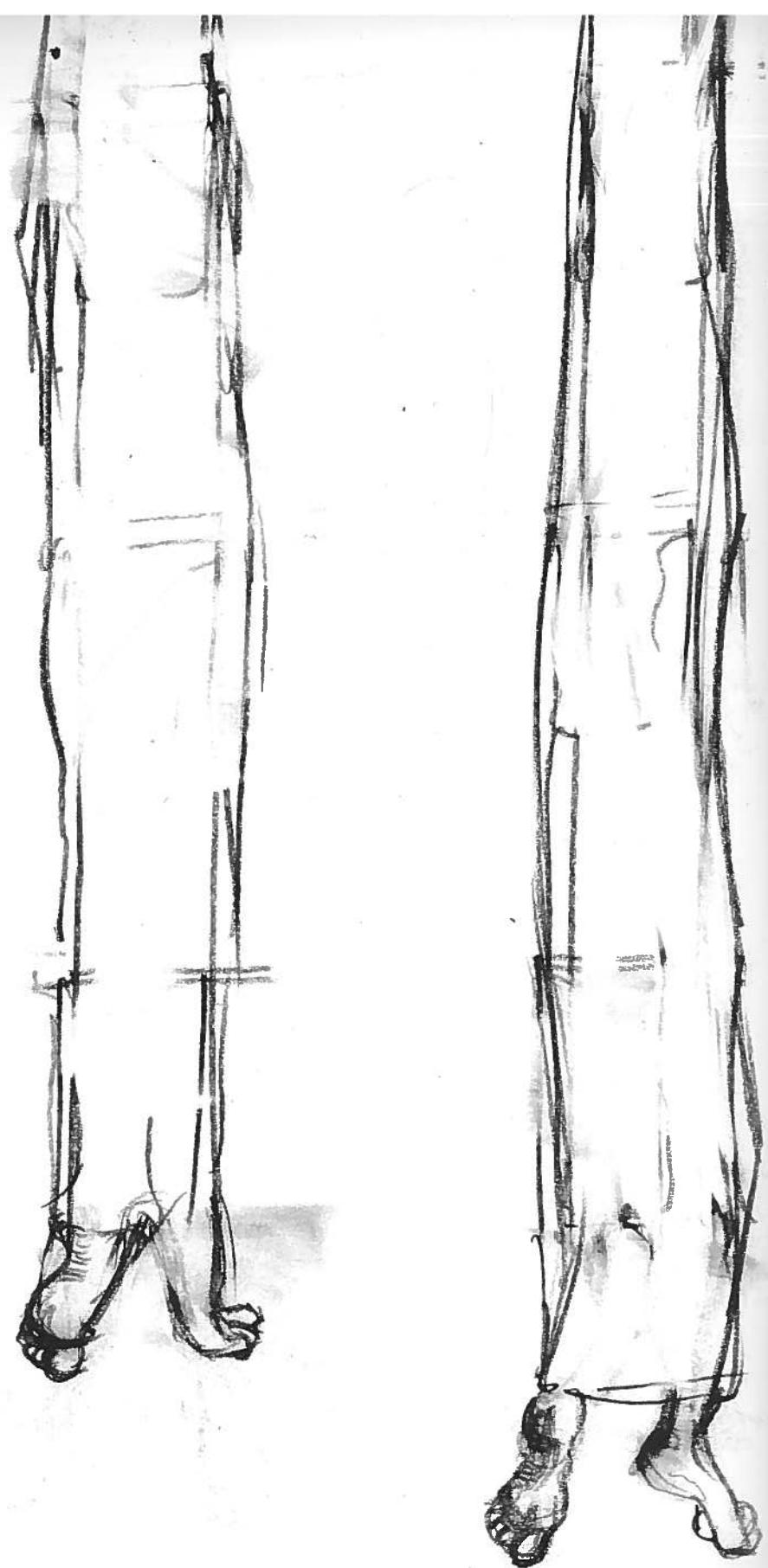
Ringraziamenti: Anita Pepe

¹ "1989. «È la cosa più orribile che abbia mai visto», recitano con perfetta antifrasì i fotogrammi d'apertura della trasmissione *Blob*, tratti dal film *The Blob* (*Fluido Mortale*) diretti da Irvin Yearworth jr. *Blob* è un programma in onda su Raitre a cura di Enrico Ghezzi e Marco Giusti. (...) *Blob* è sicuramente il programma più originale di questa nostra televisione perché sotto la parvenza del divertimento – riproporre alcuni spezzoni curiosi del giorno prima, montati però da una perfida mano che s'incarica di connettere tutte e coincidenze più strambe del palinsesto – finisce per imporsi come la più perfetta trasmissione – spia dell'attuale stato della televisione (e della società, *ndr*) della televisione italiana.". Aldo Grasso. *Storia della Televisione Italiana*, 2002, Garzanti.

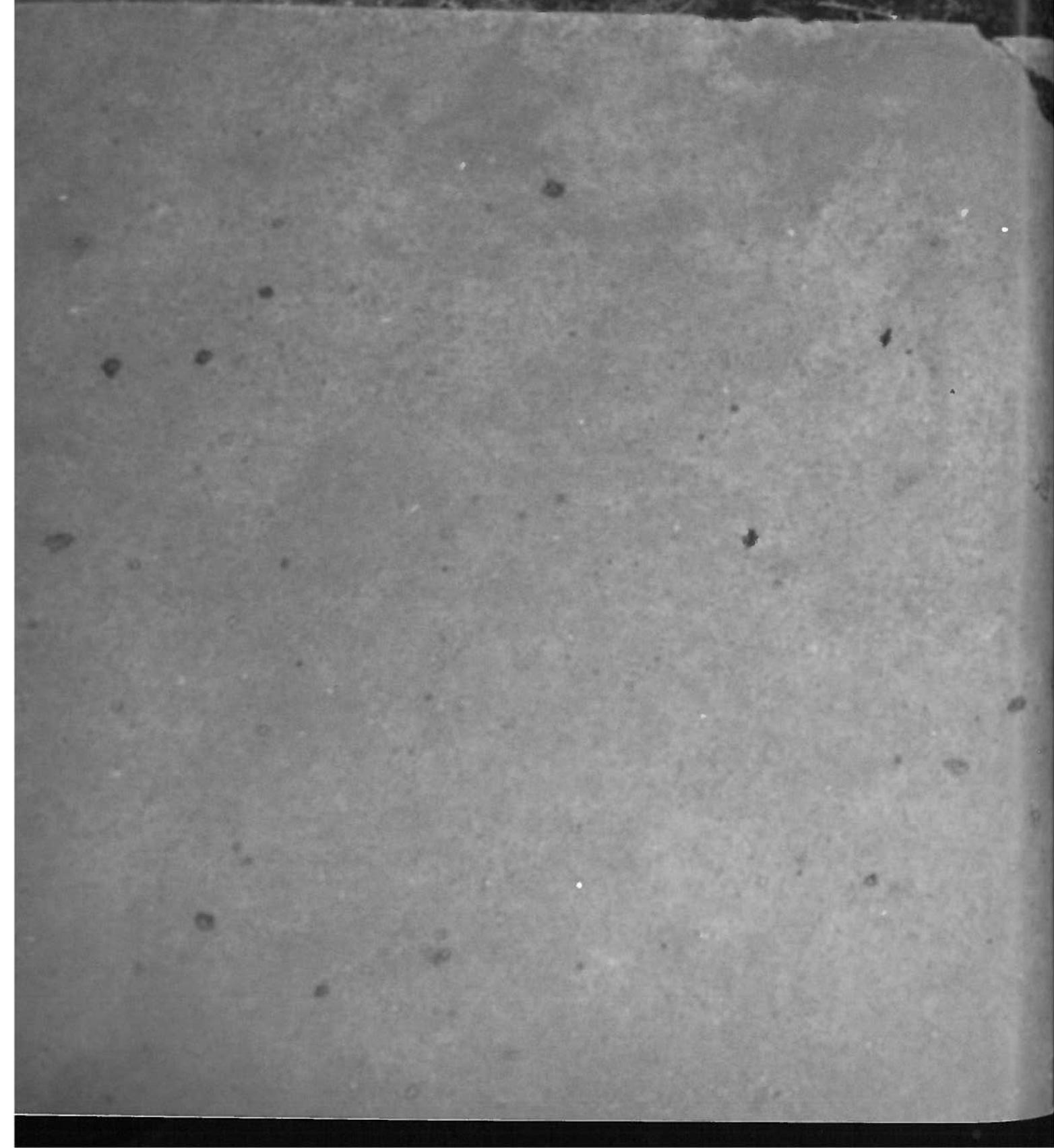
OPERATION ENDURING FREEDOM







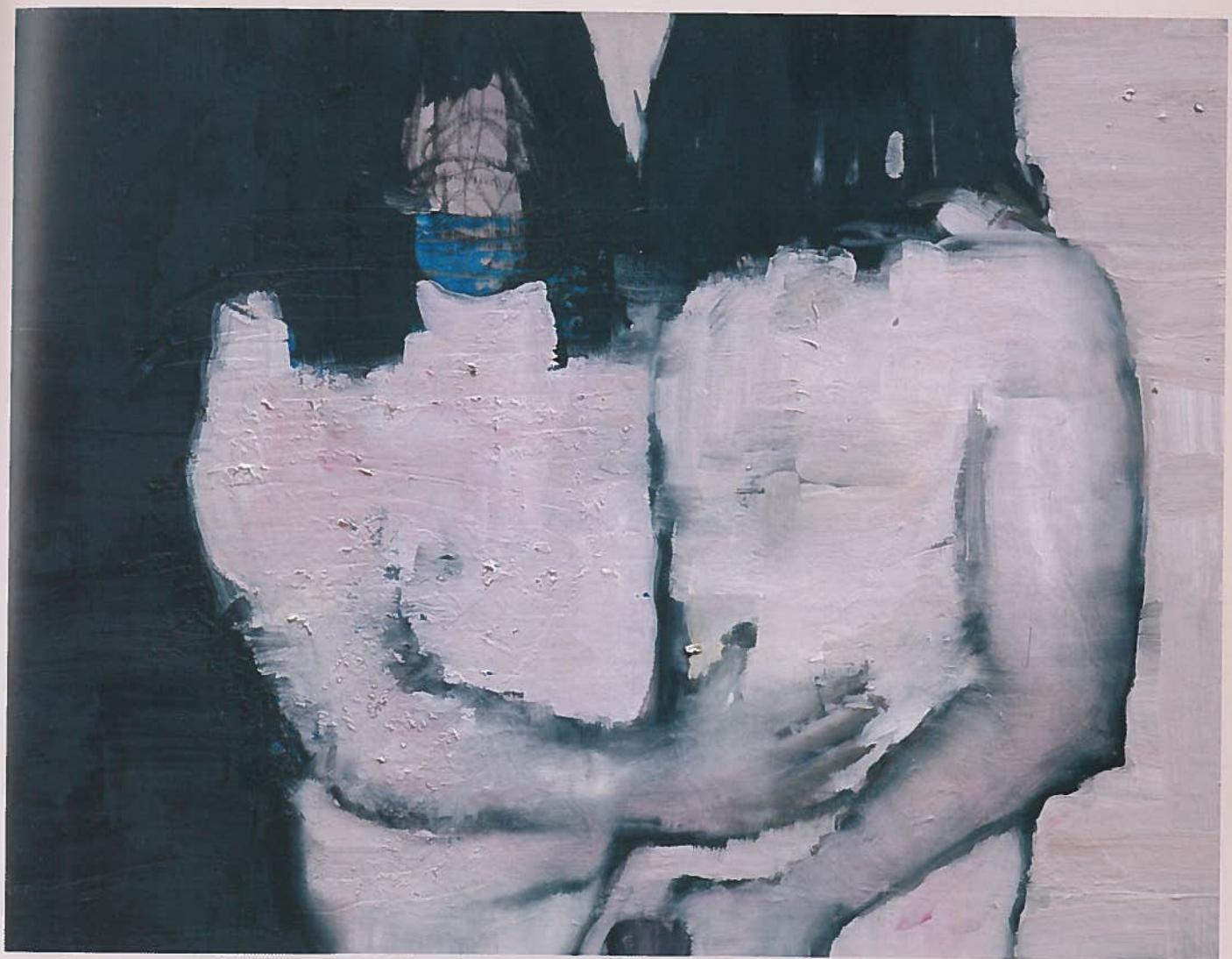


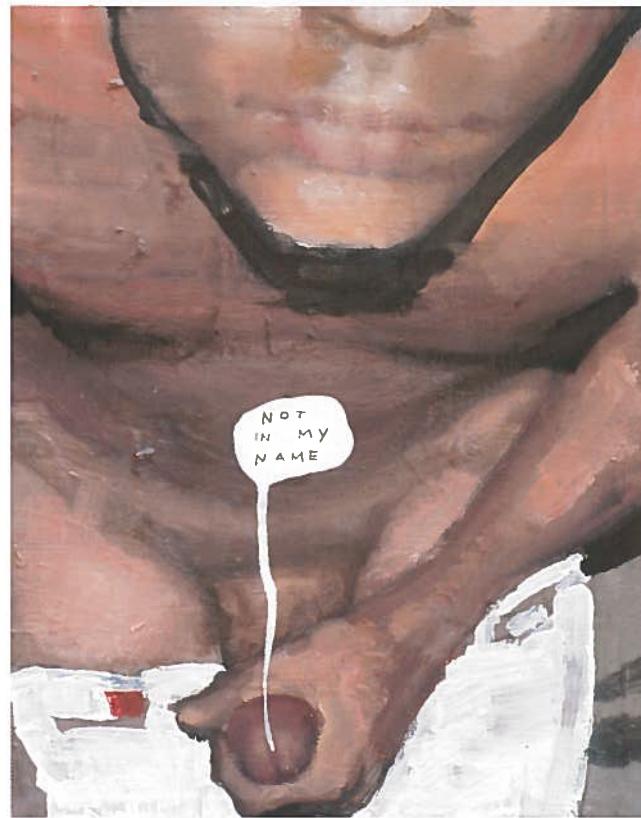


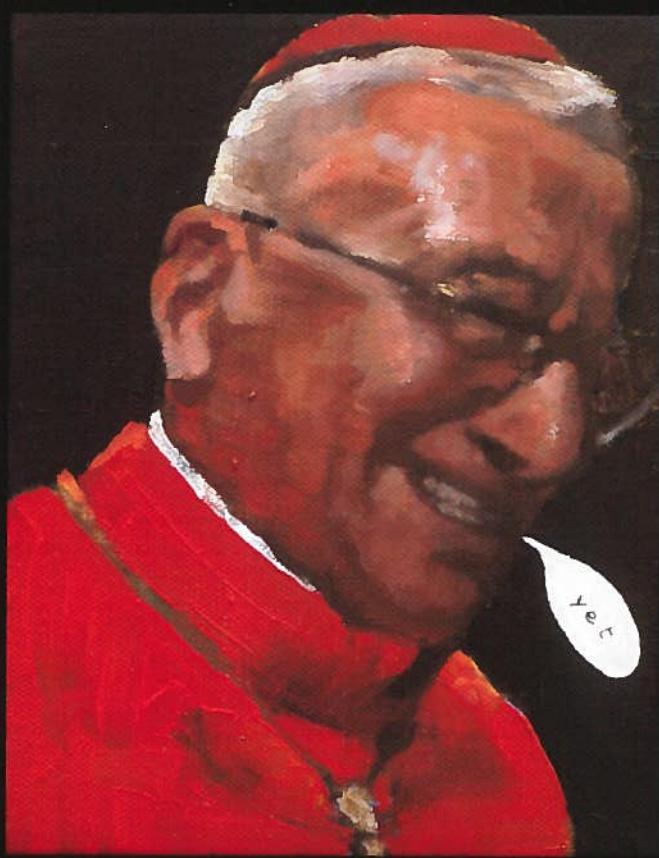


CONTROLLATI E CONTROLLORI























RUMSFELD PROJECT

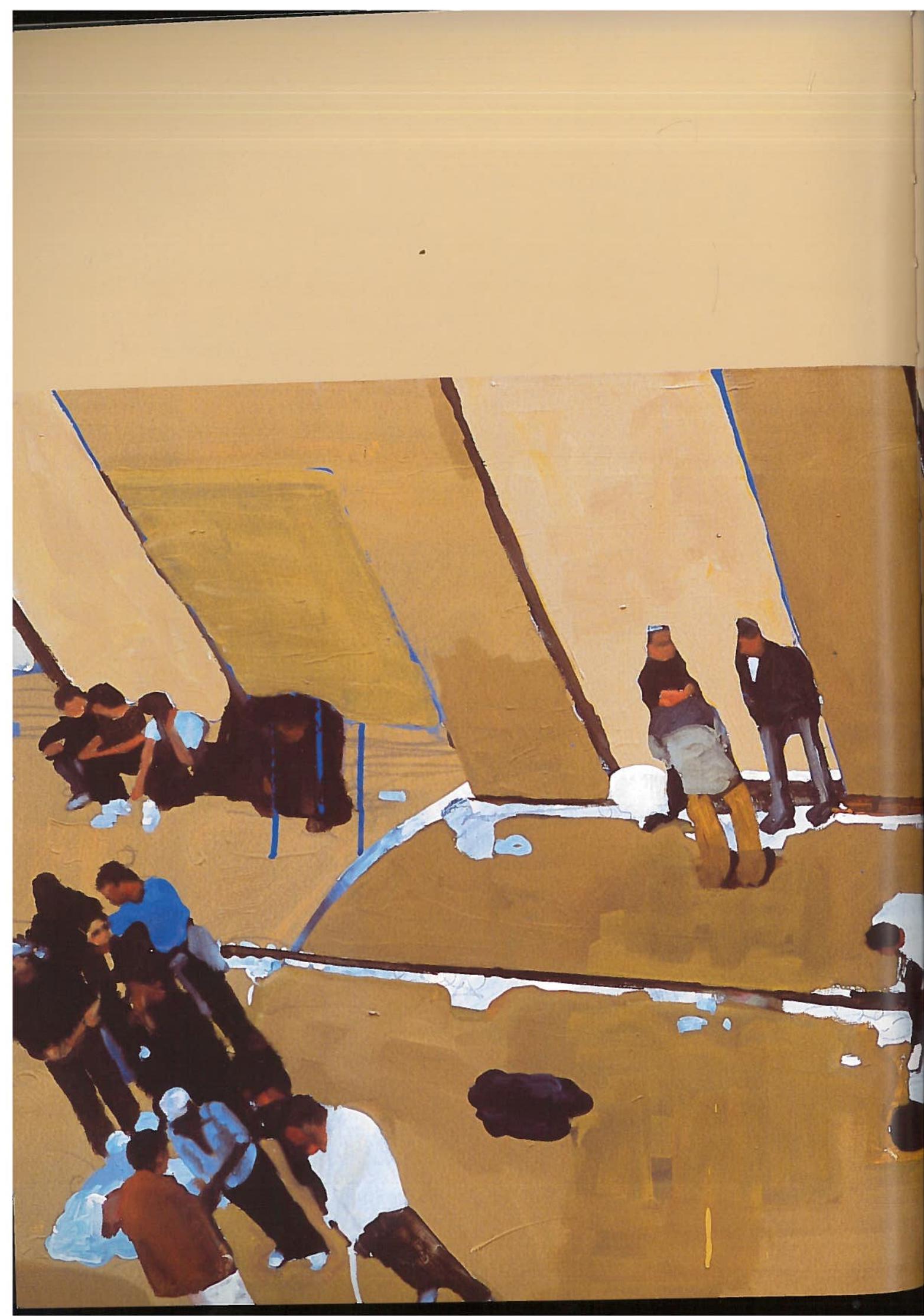




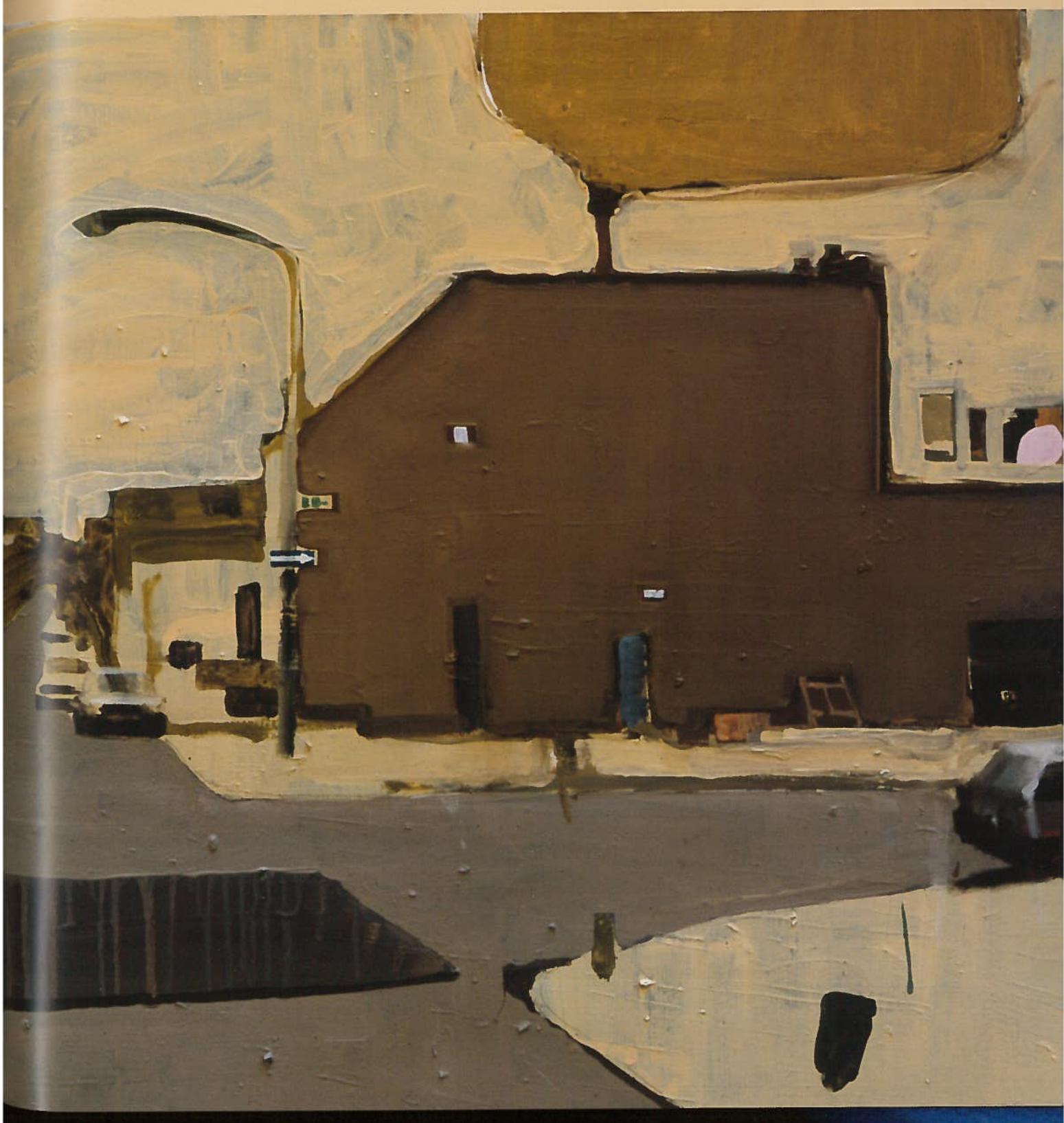


ALLAH AKBAR



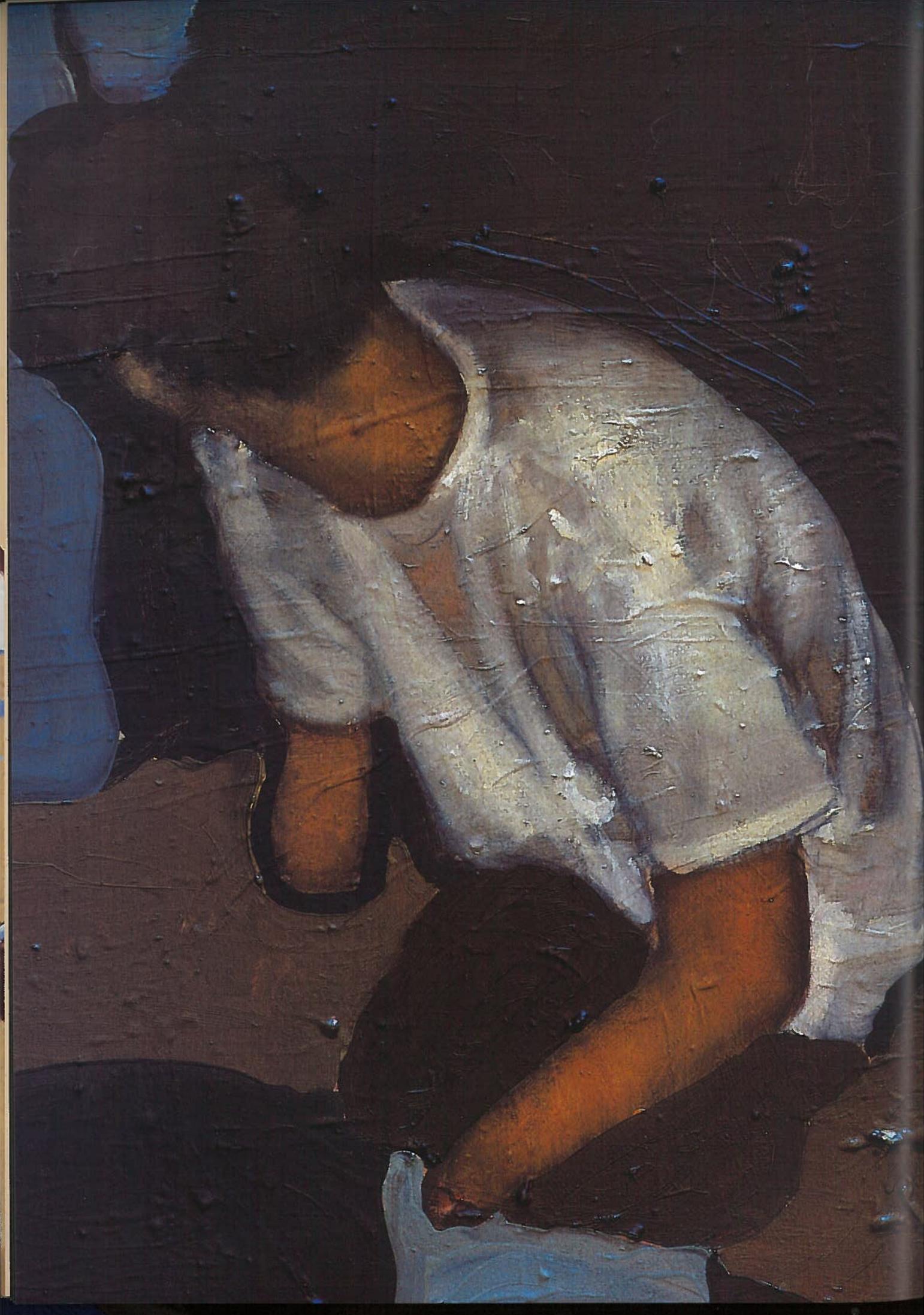








ABEYANCE







FANTASIA AL POTERE





















Pittura rituale, 2005
oil on canvas, cm 40x50 each



Senza titolo, 2005
oil on canvas, cm 30x40



Stiamo lavorando per voi, 2004
oil on canvas, cm 75x145



Ascoltate l'albero, vi parlerà, 2004
oil on canvas, cm 170x250



Pollaiu, 2004
oil on canvas, cm 150x250



La mosca, 2003
oil on canvas, cm 108x120



Jennifer, 2006
enamel and oil on canvas
cm 18x14



Fatima a New York, 2006
tempera and oil on canvas
cm 18x14



Mosche da bar, 2003
oil on canvas, cm 50x50



Ferma il tuo irrefrenabile appetito, 2004
enamel and oil on canvas, cm 14x18



Il sogno, 2006
tempera and oil on canvas
cm 18x14



Senza titolo, 2006
oil on canvas, cm 30x40



Sexy, 2004
enamel and oil on canvas, cm 40x50

Sexy, 2000



Senza titolo, 2006
enamel and oil on canvas, cm 40x50



Il sol dell'avvenire, 2006
enamel and oil on canvas, cm 40x50



Senza titolo, 2005
tempera and oil on canvas, cm 90x120



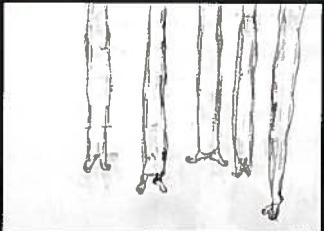
Mama, 2002
oil on canvas, cm 30x40



Operation enduring freedom, 2005
enamel and oil on canvas, cm 71.5x117



Senza titolo, 2005



Senza titolo, 2005
graphite on paper
cm 24X33



Dokumenta, 2005
oil on canvas, cm 18x14



Porcellini, 2003
enamel and oil on canvas, cm 40x50



Not in my name, 2006
enamel and oil on canvas
cm 14x18



Yet, 2006
enamel and oil on canvas
cm 14x18



Controllati e controllori, 2006
tempera and oil on canvas
cm 40x50 cad.



Rumsfeld project, 2006
enamel and oil on canvas, cm 40x50



Senza titolo, 2006
enamel and oil on canvas, cm 14x18



Senza titolo, 2005
enamel and oil on canvas, cm 40x50



Allah Akbar, 2006
enamel and oil on canvas, cm 40x50



Porta Palazzo, The Gate, 2006
tempera and oil on canvas, cm 70x100



Senza titolo, 2006
enamel and oil on canvas, cm 50x50



Senza titolo, 2006
oil on canvas, cm 14x18



Senza titolo, 2006
enamel and oil on canvas, cm 40x50



Senza titolo, 2006
enamel and oil on canvas
cm 14x18



Fantasia al potere, 2006
tempera and oil on canvas, cm 140x180



Senza titolo, 2006
oil on canvas, cm 10x15

DANIELE GALLIANO

1961 born in Pinerolo, Torino, Italy. Lives and works in Torino, Italy.

SELECTED SOLO SHOWS

- 2004** *Inadecuados*, curated by Antonio Zaya, Galería Distrito Cu4tro, Madrid, Spain
- 2003** *Il sale della terra*, Marco Noire Contemporary Art, Torino, Italy
Raversible. The Ascension, Project Room, Arco Art Fair, Madrid, Spain
- 2002** *Daniele Galliano*, Galerie Voss, Dusseldorf, Germany
- 2001** *Daniele Galliano*, curated by Gianni Romano, Studio d'Arte Cannaviello, Milano, Italy
- 1999** *Daniele Galliano*, text in catalogue by Mario Perniola and Luca Beatrice, Museo d'Arte, Nuoro, Italy
- 1998** *La fin du monde*, text in catalogue by P. Miller, Dj Spooky, Artiscope, Bruxelles, Belgium
- 1997** *Daniele Galliano*, Annina Nosei Gallery, New York, NY
- 1996** *Daniele Galliano*, text in catalogue by Paolina Weber, Annina Nosei Gallery, New York, NY
Partito preso, curated by Riccardo Passoni, Gallery of Modern Art, Roma, Italy
- 1995** *Proposte X. Daniele Galliano e Luisa Rabbia*, curated by Riccardo Passoni, Galleria San Filippo, Torino, Italy
- 1994** *Daniele Galliano*, text in catalogue by Luigi Meneghelli, Studio Cannaviello, Milano, Italy
Narcotica freneticas maniosas e accitante, text by Demetrio Paparoni, Galleria In Arco, Torino, Italy
- 1993** *Daniele Galliano*, Galleria La Giarina, text by Luigi Meneghelli, Verona, Italy
- 1992** *Daniele Galliano*, Unione Culturale Franco Antonicelli, Torino, Italy
Mal d'Africa, text in catalogue by Cristiana Perrella, Galleria In Arco, Torino, Italy

SELECTED GROUP SHOWS

- 2006** *9th Havana Biennial*, Wifredo Lam Art Center for Contemporary Arts, Cuba
Il potere delle donne, curated by Luca Beatrice, Caroline Bourgeois, Francesca Pasini, Galleria Civica di Arte Contemporanea di Trento, Italy
Painting Codes: I codici della pittura, curated by Andrea Bruciati, Alessandra Galasso, Galleria Comunale d'arte Contemporanea di Monfalcone (GO), Italy
La donna oggetto. Miti e Metamorfosi al femminile 1900-2005, curated by Luca Beatrice, Cavallerizza del Castello, Comune di Vigevano, Italy
Sound & Vision, Palazzo della Penna, Perugia, Italy
Capital culture, curated by Marco Scotini, Prometeogallery, Milano, Italy
- 2005** *No painting*, curated by Anders Härm, Kunsthalle, Tallinn Art Hall, Tallinn, Estonia
Young Italian Art, Kunsthalle, Goppingen, Germany
The Other Europe. On Art and Politically Incorrectness, Galleri s.e., Bergen, Norway
Videominutopoptv 2005, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italy
Clip-it, a video collection by Luca Beatrice, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, Italy
- 2004** *Vernice. Sentieri Della Giovane Pittura Italiana*, curated by Francesco Bonami, Villa Manin, Centro d'Arte Contemporanea, Passariano (Udine), Italy
Il nudo fra ideale e realtà, curated by Peter Weiermair, Gallery of Modern Art, Bologna, Italy
Arte Italiana del XXI secolo alla Farnesina, curated by Lorenzo Canova, Palazzo della Farnesina Ministero degli Affari Esteri, Roma, Italy
Arte sobre Papel, Galería Distrito Cu4tro, Madrid, Spain
- 2003** *Melting Pop*, curated by Gianluca Marziani, Palazzo delle Papesse Centro Arte Contemporanea, Siena, Italy
- 2002** *Desire*, curated by Peter Weiermair, Gallery of Modern Art, Bologna, Italy
- 2001** *La GAM costruisce il suo futuro. Tre anni di acquisizioni di arte contemporanea*, curated by Pier Giovanni Castagnoli, Gallery of Modern Art, Torino, Italy
Desire, curated by Peter Weiermair, Ursula Bickle Stiftung, Kraichtal - Unterwisisheim
Cantieri romani, Gallery of Modern Art, Roma, Italy
Contemporaneo Temporaneo, Opere dalla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea e del Centro Nazionale per le Arti Contemporanee, Sala Mazzoniana, Roma Termini, Italy
Junge Italienische Malerei, Galerie Binz&Kramer, Köln

- 2000** *Die intelligenz der hand*, curated by Peter Weiermair, Rupertinum, Salisburgo, Austria
Europa differenti prospettive nella pittura, curated by Gianni Romano, Fondazione Michetti, Francavilla al Mare (CH), Italy
Codici virtuali. Sintesi di un'indagine dei linguaggi pittorico - fotografici, curated by Peter Weiermair, Spazio Salara, Bologna, Italy
- 1999** *Figuration*, curated by Peter Weiermair, Ursula Bickle Stiftung, Kraichtal; Rupertinum, Salisburgo; Museion, Bolzano, Italy
Non solo fotografia, Centro d'Arte Contemporanea, Ticino, Bellinzona, Switzerland
Costruire una collezione. Nuove acquisizioni 1994-1998, Gallery of Modern Art, Torino, Italy
Molteplicità, curated by Bartolomeo Pietromarchi, Fondazione Adriano Olivetti, Roma, Italy
Bazar, Chiesi, Galliano, Gallery of Modern Art, Bologna, Italy
- 1998** *Artenergie*, Palazzo Corsini, Firenze, Italy
Raconte moi une histoire, curated by Yves Aupetitallot, Le Magasin, Grenoble, France
Disidentico, curated by Achille Bonito Oliva, Palazzo Branciforte, Palermo, Maschio Angioino, Napoli, Italy
- 1997** *Arte italiana ultimi quarant'anni. Pittura iconica*, curated by Danilo Eccher, Gallery of Modern Art, Bologna, Italy
Dall'Italia, Galerie Haus Schneider, Ettingen, Karlsruhe, Germany
Preview '98, Weinstein Gallery, Minneapolis, Minnesota
- 1996** *Pittura*, curated by Paolo Fossati, Castello di Rivara, Torino, Italy
Collezionismo a Torino, curated by Corrado Levi, Castello di Rivoli, Torino, Italy
XII Quadriennale d'Arte, Palazzo delle Esposizioni, Roma, Italy
Antologia, Spazio Herno, Torino, Trevi Flash Art Museum, Trevi, Italy
- 1995** *Dodici pittori italiani*, Spazio Herno, Torino, Italy
- 1994** *Shape Your Body*, Galleria La Giarina, Verona, Italy
- 1993** *Segni e disegni*, Galerie Analix, Ginevra

PUBBLIC COLLECTION

- 2005** Collezione VAF, MART, Museo d'arte moderna e contemporanea, Trento, Italy
- 2004** Unicredit Private Banking, Milano, Italy
- 2001** Gallery of Modern Art, Torino, Italy
- 1997** Gallery of Modern Art, Torino, Italy
- 1996** Gallery of Modern Art, Roma, Italy

REGISTRIES

- 2004** The Drawing Center Viewing Program, The Drawing Center, New York, NY

BIBLIOGRAPHY

MONOGRAPHS

- Svegliatevi*, Editor Antonio Zaya, Madrid 2004
Inadecuados, Galería Distrito Cu4tro, Madrid, Spain, 2004 (curated by Antonio Zaya)
Raversible. The Ascension, Marco Noire Contemporary Art, San Sebastiano Po, 2003
Daniele Galliano, edizioni Essegi, Ravenna, 2001 (curated by Gianni Romano)
Daniele Galliano, Museo D'Arte di Nuoro, Nuoro 1999 (curated by Luca Beatrice, Mario Perniola)
La fin du monde, Artiscope, Bruxelles, 1998 (essay by P. Miller, Dj Spooky that Subliminal Kid)
Daniele Galliano, Overground Art n. 2, Castelvecchi, Roma, 1997 (curated by Luca Beatrice, Cristiana Perrella)
Vietato ai lettori, In Arco, Torino, 1994 (essay by Giacinto Di Pietrantonio)
Narcotica frenetica smaniosa eccitante, In Arco, Torino, 1994 (essay by Demetrio Paparoni)

ARTICLES AND ESSAYS

- L. Beatrice, *Il corpo nella cultura contemporanea*, in *Il nudo fra ideale e realtà*, curated by P. Weiermair, Galleria d'Arte Moderna, Bologna
P. Barragan, *El arte que viene*, Subastas Siglo XXI, 2001
P. Weiermair, *Desire*, Ursula Bickle Stiftung, Kraichtal-Unterowisheim, 2001
F. Giromini, *L'eros spudorato di Daniele Galliano*, in *Blu*, n.118, Marzo 2001
G. Romano, *Junge Italienische Malerei*, Galerie Binz&Kramer, Köln; Galleria Fabjbasaglia, Rimini; Galerie Ernst Hilger, Wien; Espace Ernst Hilger, Paris, 2001
A. Romano Brizzi e L. Pratesi, *Cantieri romani*, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea e Moderna di Roma, 2001
L. Beatrice, *Dal Kitsch al sex. Pittura e Tv in Flash Art*, n. art, n. 226, febbraio/marzo 2001
P. Weiermair, *Die Intelligenz der hand*, Rupertinum, Salisburgo, 2000
P. Weiermair, *Ping-Pong*, in *Codici Virtuali*, Spazio Salara Bologna, 2000
G. Romano, *Dipingere nell'era di Internet*, in *Europa: differenti prospettive nella pittura*, Fondazione Michetti, Francavilla al Mare (CH), 2000
A. Hapkemeyer, *In the movie Samson said to Delila..., Figuration* Ursula Bickle Stiftung, Kraichtal; Rupertinum Salzburg; Museion, Museum Fur moderne Kunst, Bolzano
P. Weiermair, *Malerei nach der Fotografie, Figuration* Ursula Bickle Stiftung, Kraichtal; Rupertinum Salzburg; Museion, Museum Fur moderne Kunst, Bolzano, 1999
I. Mulatero, *Costruire una collezione. Arte Moderna a Torino III. Nuove Acquisizioni 1994-1998* curated by R. Passoni, Fondazione De Fornaris, Galleria Civica D'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, 1999
M. Pozzati, *Viaggio in Italia. 1998-2000: Torino. Da Fontanesi a Casorati a ...*, Casa del Mantenga, Mantova, 1999
Y. Aupetitallot, *Racont moi une histoire*, Mostra le Magasin, Grenoble 1998
C. Levi, *Polvere di straordinari scritti*, in *Galliano*, ed. Castelvecchi, Roma 1997
E. Tolosano, *Daniele Galliano*, in *Flash Art*, n. 204, giugno/luglio 1997
L. Beatrice, *Ragazzi coraggiosi*, in *Antologica*, Flash Art Museum, Trevi, settembre 1996
M. Ragozzino, *Arte: ultime generazioni*, in *Il Manifesto*, 26 settembre 1996
E. Planca, *Lungodora Metropolis*, in *Vogue Italia*, n. 553, settembre 1996
D. Galliano, *Le nuove forme del realismo*, in *Tema Celeste*, n. 57, estate 1996
G. Curto, *Daniele Galliano*, in *Flash Art*, n. 198, giugno/luglio 1996
R. Passoni, *Viaggio al termine della notte*, Galleria Nazionale D'arte Moderna, Roma 1996
L. Beatrice, *Dodici pittori italiani*, Herno / In Arco, Torino settembre 1995
E. Crispolti, *Delitto perfetto*, in A.D. n.166, marzo 1995
J. Turner, *Sex, Politics and Society*, in *Art News*, ottobre 1994
D. Paparoni, *Cyberintimismo*, in *Tema Celeste*, n. 46, estate 1994
C. G. Anderson, *Daniele Galliano*, in *Flash Art*, n. 183, aprile 1994
G. Romano, *Segni e disegni*, Analix, In Arco, Margiacchi, Loft, Mariottini, 1993
D. Galliano, *Daniele Galliano*, in *Tema Celeste*, n. 40 primavera 1993







