

Maria Perosino Paolo Fossati
"Storie, Racconti"

VITTORIA CHIERICI



STUDIO ERCOLANI

Marzo 1997

Storie, Racconti

**L'Historia si può veramente
definire una guerra illustre
A. MANZONI**

Almeno in prima battuta quello è il modello della sua azione; mettere con più decisione in scena prospettive, montaggi, spazi, dimensioni. Se vogliamo riprendere la formula precisa fissata da Dario Trento, la Chierici ridefinisce gli elementi sintattici della pittura (e, aggiunge il critico, lo fa attraverso prove di forza e contrapposizioni conflittuali sicché il processo prende forma allusiva di racconto).

Con una apparente indifferenza per il materiale con cui la messa in scena si propone, dal momento che si tratta di oggetti e di figure al di sotto del livello di quell'attività tutto sommato aulica che è la pittura dipinta, e di formule compositive in cui ogni tensione si direbbe pressoché azzerata. I soldatini seriali di plastica, tutt'altro che limati e rifiniti, privi di sintonie formali, sordi a poetiche risonanze decentemente allusive possono al massimo risultare patetici, anche se la Chierici non manca di colmare la scarsa evidenza dei "suoi" soldatini di ricchezza pittorica e perfino di bella enfasi materica, di spessore così come di fasto cromatico.

Si sarebbe perfino tentati di dire (sempre in prima battuta) che la ricchezza cromatica così come l'enfasi materica godono di qualche attenzione ironica: stanno lì a fare dell'ironia, cioè a rendere preciso il tono della composizione della Chierici.

Perché è subito evidente che il gioco della pittrice a rendere primari gli elementi sintattici della pittura tira verso il racconto che non è necessario sia confessione, autobiografia, o testimonianza.

In questo senso: che l'impoverimento del soggetto pittorico illustre non serve a meglio rendere illustrabili le questioni di costruzione e di articolazione, la grammatica e la sintassi del quadro. Serve invece a colorire ciò che nel quadro si dipana, usando prospettive, montaggi, spazi, dimensioni. Usandoli e cioè tenendoli per bene sottoppressione, così che via via ai loro compiti adeguatamente rispondano. Cioè serve a colorire e ad ispessire ciò che Vittoria Chierici racconta. O meglio, ma approssimativamente, ciò che racconta di sé.

Perché tra delle battaglie siamo invitati a muoverci, dovremo constatare che guardando non ci si deva agitare poi troppo, dal momento che le movenze narrative di queste zuffe vogliono risultare ironiche, o ancor meglio e rasciugate e frenate. Cioè vogliono esser lette da chi le guarda in falsetto, come fossero piuttosto citate, e citate in corsivo o, perfino, messe tra parentesi. Sicché l'azzeramento dell'aulicità pretende d'essere limitazione d'effetti anche psicologici (come per potere sottolineare l'elemento forte ma non per questo drammatico, per potere pronunciare un adeguato "non facciamola grossa", non facciamo di sentieri che biforcano capricciosamente delle questioni ultimative. Se guerre e battaglie e zuffe e scontri sono i motivi del racconto lo sono senza codazzi di ragioni emotive, di enfasi col cuore in mano, di conclusioni irrevocabili).

In tempi recenti è addirittura accaduto che certe bande della distribuzione spaziale sono consegnate a superfici specchianti. Come dire che il dentro si salda, ancora una volta per *contrapposizioni conflittuali*, col fuori in cui lo spettatore di questi racconti ostinatamente resta. Si noti, in ogni caso, come anche qui ci sia un adeguato uso del pedale acciocché la tecnica non parli troppo invasatamente, ma si offra saggia e temperata: perché le superfici adottate non riflettono brutalmente il fuori o l'altrove, cioè noi che guardiamo, ma li modulano, ci modulano col convertirci in ombre e luci, sicché il grigio e bianco con cui siamo nel quadro per intonazione di colore ci porta, noi come i soldatini, entra solidariamente nel racconto e si pone all'ascolto.

Colpisce, appena l'indagine a partire da queste considerazioni si fa più attenta, il fatto che si tratta di opere che annunciano di essere quadri. In più modi, e a più livelli.

Intanto in quello che raccontano; forme, figure, colori e tecniche narrano di un percorso che attraversa, in modo non sempre ortodosso, una

porzione consistente della tradizione visiva da Paolo Uccello a Lichtenstein, da Velasquez a Pistoletto e così via, avanti e indietro nella storia dell'arte.

Possiamo fissare la faccenda così, con le parole della stessa artista: un procedere in avanti sempre più vicini, fin dentro l'oggetto: una prospettiva più che naturale, dove il museo fa da supporto perché la distanza impedisce l'immediatezza del vissuto.

Come se questi quadri volessero mettere in guardia lo spettatore, avvertendolo che c'è un racconto ma che non emozioni o sentimenti ne sono l'oggetto, ma percorsi culturali, esperienze visive e letterarie. Autobiografiche forse, ma come può esserlo all'autobiografia di una generazione (anche quando lo specchio è quello felicemente infedele di chi si è sentita sempre fuori posto, nel momento sbagliato nel paese sbagliato).

Non a caso l'oggetto, il soggetto di questi lavori, che sono fra i più forti e maturi delle più recenti generazioni, è la battaglia, che non solo consente suggestivi andirivieni nel museo, ma è anche quanto di meno intimo, di più antifemminile si possa immaginare. Semmai c'è da chiedersi quale museo, reale o immaginario, sia quello in cui passeggia Vittoria Chierici, formatasi intellettualmente tra Milano, Bologna e New York negli anni ottanta, anni in cui più che di arti figurative si parlava di visivo, tentando di metterne a fuoco le specificità semantiche (il cinema, oltre alla pittura, è l'interesse parallelo dell'artista, che ha prodotto due cortometraggi). Ma anche anni in cui la trama dei rapporti con il passato - con un passato possibile - si infittiva, era esigenza condivisa da artisti che tentavano di inventarsi un modo per essere moderni schivando le insidie del nuovismo di matrice avanguardistica che la critica dominante non si strancava di ripetere, in modo non sempre nuovo e non sempre candido, fosse morto stecchito.

...composizione di un orizzonte (costellazione si sarebbe detto) di cultura entro cui muoversi con agio, consente la messa a punto di un movimento linguistico e sintattico articolato e coerente. Stabilito questo, il quadro può diventare messa in scena, teatrino di una narrazione che non ha più bisogno di essere esibita, ma può essere raccontata, esposta; il pausato dipanarsi della storia può subire improvvise accelerazioni, agglutinamenti, voluttà di superfici e di colori, abbandoni che hanno certo qualcosa a che fare con quanto più o meno propriamente chiamiamo poetico.

Maria Perosino Paolo Fossati
Torino

Stories, Tales

**Historia can be truly defined
an illustrious war.**

A. Manzoni

At first this is what she acts for. With more resolution she stages perspectives, assemblages, spaces and dimensions. After the formula precisely stated by Dario Trento, Vittoria Chierici redefines the syntax of painting (and, the critic adds, she does it through challenges and clashing oppositions to develop a sort of an allusive narration).

With a seemingly indifference for materials she makes the setting. Using objects and figures below the level of that aulic activity of the so called painted painting and proposing a composition order for any tension is nearly cancelled. Plastic serial soldiers, unrefined and unpolished, formally untuned, are insensible to poetically allusive sonorities and they just can be pathetics albeit Chierici outlines their little evidence with pictorial richness, even with a fine emphasis on material thickness and chromatic sumptuousity.

We might even say (still at first) that the rich chromatism and the emphasis on materials are somehow stated with irony to make more consistent the composition tone in Vittoria Chierici's work. Because it is so evident that the painter plays to make painting syntax a priority so to aim to a narration form which is not necessarily a confession, an autobiography or a witness.

That is to say: the impoverishment of the aulic pictorial subject does not better explain the problems of construction and articulation, the grammar and the syntax or the painting. It colours, on the contrary, what the painting displays, by using perspectives, assemblages, space and dimensions all kept under pression to be adapted to their own functions. It fills and thickens what Vittoria Chierici wants to tell. Or better, but approximately, what she tells us about herself.

She drives us inside battles; but we do not have to be much excited because the narrative attitudes of these scuffles want to be ironic, or better dried up and restrained. They want to be read by the observer *in falsetto*, as they were quotations: cursive or between brackets quotations. Therefore, the missing of the aulic claims the restriction of psychological effects (as to underline a strong but not dramatic element, to utter a proper "let's not overstate", let's not make capriciously crossing tracks ultimate arguments. If wars and battles and scuffles and riots are the issues, they are emotionless, sorrowless, without absolute conclusions).

Recently, it also happened that certain stripes defining a sense of space are due to a reflective surface. It is to say that, once again for conflictual oppositions, the inside joins the outside where the spectator of these stories obstinately stays. We anyway take notice how also in this case there is a proper use of the pedal so that the technique is

not possessive but wise and moderate: the adopted surfaces do not brutally reflect the outside or the elsewhere, those who watch, but they modulate them. They modulate us by turning us into shadow and light. We are tuned with the grey and the white into the painting together with the soldiers solidly entering the story and keeping on listening.

As these considerations become evident we realize how these pieces declare to be paintings. In many ways and at many levels. Telling us in the meantime that shapes, figures, colours and techniques are a way of running, not always faithfully, throughout a consistent portion of visual tradition, from Paolo Uccello to Lichtenstein, from Velasquez to Pistoletto and so on, going forward and backward in the history of art.

We can explain the matter with the words of the artist herself: a proceeding closer to the object into a perspective more than "naturalis", where the museum is like the support because the distance prevents the immediacy of living.

It is like these paintings warn the observer that there is a story whose subjects are not the emotions or feelings, but cultural visual and literary experiences. Perhaps it is autobiographic, but like the autobiography of a generation (even when the mirror is the happily unfaithful one of someone who has been an outsider, in the wrong place, in the wrong moment and in the wrong country).

Intentionally, the battle is the subject and the subject of these works, which are among the strongest and most mature of younger generations. It allows not only an evocative back and forth in the museum, but it is also so little intimate and so very anti-feminine. Rather we might ask ourselves in which museum, real or imaginative, Vittoria Chierici walks having been intellectually grown up in Bologna, Milano and New York and in the eighties when everyone tried to focus on the visual thinking and its semantic specifications (filmmaking, besides painting, is the parallel interest of this artist who recently produced two shorts. These were years in which also the net of relationships with the past - with a possible past - was becoming thicker, a demand of those artists who tried to discover to be modern avoiding the traps of dead stone avanguardistic neologies proposed by the most trendy criticism in a way not always new or innocent.

The absorbing and bedding of all these stimulations but also their being subdued to continuous summaries to be reset in different horizons (we could say constellations) where to act freely, points out a syntactically articulate and coherent linguistic movement. Once stated this, the painting can become a setting, a theatrical narration which not necessarily has to be shown up, but that it may be told and exhibited. History winding off with pauses undergoes sudden accelerations, agglutinations, pleasures of textures and colours and abandonments which certainly have to do with what more or less properly is called poetic.

Maria Perosino Paolo Fossati
Torino, febbraio 1997



Vittoria Chierici, *"Battaglia con cielo rosso"* - 1993
Vinile, tempera, carta su tela (cm. 120x160)



Vittoria Chierici, "S. T." - 1996
Olio su tela stampata (cm. 37x31)