

*A safe view from a tamed
world*

GIULIA CACCIUTOLO

curated by Federica Fiumelli
10.10.2020 - 10.01.2021

Vernissage 10.10.2020 - 15.00

Italiano

For English version please scroll down

Siamo soffocati dalle parole, dalle immagini, dai suoni che non hanno ragione di vita, che vengono dal vuoto e vanno verso il vuoto. A un artista veramente degno di questo nome non bisognerebbe chiedere che quest'atto di lealtà, educarsi al silenzio. Ricorda l'elogio di Mallarmé alla pagina bianca? [...] Se non si può avere tutto, il nulla è la vera perfezione. così decreta l'epilogo Federico Fellini nella celebre pellicola "8½" del 1963.

L'istinto a non fotografare le cose per come sono ma la loro memoria e abdicare al vuoto che essa crea nello spazio dell'immagine è la volontà che si cela nello sguardo dell'artista Giulia Cacciuto.

Prendiamo una scena dal film "L'infanzia di Ivan" di Andrej Tarkovskij del 1962, quella rappresentante l'abbraccio tra la giovane donna e l'uomo, sospesi nell'infinito perturbante dello spazio della natura - ora, svuotata dai protagonisti umani, come sfondo alla storia non possiamo che immaginare il vuoto.

Le atmosfere "Tarkovskiane" profonde, abissali, prossime all'Apocalisse, ma di quieta grazia, raffinatezza e struggente apparente pacatezza le possiamo ritrovare nelle opere della Cacciuto che servendosi del mezzo fotografico condensa nell'immagine l'imperfezione immaginifica della memoria di un determinato luogo. In questo caso ci troviamo nella natura limitrofa del lago di Como - come un incipit Manzoniano - l'artista è pronta a farci naufragare nel fumo evanescente di una visione.

Secondo un grande testimone del Novecento come Primo Levi la memoria è "meravigliosa ma fallace" ovvero soggettiva, personale, individuale, intima - così preziosa da non potere essere mischiata o confusa con quella degli altri. Potremmo definire in questo senso la memoria come una riflessione / confessione che abbiamo con la storia, con il fenomenico, con l'accadimento - un sorta di dialogo terapeutico.

La scelta dell'artista nell'utilizzare organza di seta naturale rende prezioso il passaggio dell'immagine fotografica, un punto di partenza, a pura essenza, distillata - in uno spazio fisico, reale. L'immagine in bianco e nero ora assume forme e movenze dinanzi a noi, le linee e le pieghe sinuose, scultoree, come increspature nello spazio, si sospendono e sospendono la visione, il giudizio. A soppesare, quasi interrompere questo silenzioso movimento interviene un altro materiale: il rame. Anch'esso oggetto prezioso e dalla storia antica, riflettente e potente, al limite del magico - appare dietro all'immagine scultorea quasi a indicarci un dettaglio, un frammento, un particolare specifico che ci accompagni in questo viaggio narrativo leggiadro nella memoria fumosa dei luoghi.

L'operazione del rame innescata dall'artista funziona alla stregua dell'indicazione che un grande intellettuale e critico come Arthur Danto affermava e cioè quella di non osservare mai distrattamente un'opera, nella fattispecie Danto prese come esempio il dipinto "La caduta di Icaro" di Pieter Bruegel il Vecchio del 1558 (circa) raffigurante apparentemente un

ordinario momento di lavoro nei campi. Solo osservando più a fondo scorgiamo fuori centro della scena due gambe sottili librarsi in aria avvolte in una chiazza di schiuma marina.

La caduta di Icaro diviene così nella ricerca della Cacciuttolo la caduta dello sguardo, da quello squarcio ramato abbiamo una vista sicura: la lastra di rame è lì che ci indica un punto di vista, come una cartina tornasole, rileva un frammento di visione, come una fessura, uno spiraglio di luce, ci introduce alla disfatta della totalità a favore di una raccolta unità spaziale; e in quel piccolo segmento aureo troviamo l'astrazione della natura, la sua riconversione in materiale segnico, in una moltitudine di forme indipendenti; all'interno dello spazio ramato i fili di erba, e i granelli di terra, le rocce, si moltiplicano in tanti graffi, tratti, quasi grafici, quasi incisi. E' un lavoro a favore del segno anziché della forma immagine.

Osservando a lungo i paesaggi naturali comaschi in bianco e nero impressi dalla Cacciuttolo, tra Romanticismo e Simbolismo, torna alla memoria l'acquaforte "I tre alberi" di Rembrandt Harmenszoon van Rijn, datata 1643, un capolavoro assoluto dell'arte seicentesca che anticipa la grande stagione del paesaggismo olandese, intriso tanto di realtà quanto di un oscuro e velato simbolismo.

Per rassomiglianza visiva e per continuare un discorso tra immagine fotografica e pittura, potremmo citare anche Peter Henry Emerson che agli albori sul dibattito inerente al neonato mezzo fotografico, sul finire dell'Ottocento, fu autore del saggio "Naturalistic Photography for Student Of Art" (1889) - testo definito come "una bomba lanciata in una sala da tè" - dove si schierò apertamente contro la precisione meccanica con cui l'obiettivo di certi fotografi registrava il dato reale.

Secondo P.H. Emerson infatti soltanto la sfocatura, e l'imprecisione potevano dare alla fotografia un "naturalismo" che funzionasse come l'occhio umano - secondo lui infatti la fotografia non deve mostrare necessariamente la verità, ma ciò che l'uomo vede.

E' doveroso inoltre ricordare, come è ben spiegato nel libro di Federica Muzzarelli "Le origini contemporanee della fotografia" che nonostante la volontà di Emerson di relegare il mezzo fotografico alla ricerca scientifica - i suoi lavori possono accostarsi chiaramente alla pittura impressionista. P.H. Emerson è da annoverare quindi tra i "pittorialisti" - coloro i quali consciamente o inconsciamente si ispirarono allo stile ed al linguaggio dell'arte del tempo per forzare e giustificare in qualche modo le caratteristiche originali della tecnica fotografica.

La ricerca della Cacciuttolo appare così sospesa tra icasticità e astrazione, un'immagine che sa essere allo stesso tempo fotografica, pittorica e scultorea. Se inizialmente l'artista utilizza il mezzo fotografico vediamo poi che l'immagine subisce una metamorfosi alchemica, da pura superficie a scultura/installazione in rame e organza di seta, un tipo di tessuto che condivide un profondo legame con il territorio comasco. Le pieghe e la trasparenza del tessuto non fanno che accentuare la volontà di disperdere l'immagine iniziale, di perderla, sopirla, renderla lontana come accade ai ricordi, nella nostra memoria.

Non a caso, una delle opere più controverse di Marcel Duchamp, "Il Grande Vetro - La mariée mise à nu par ses célibataires, même" (1915-23) è costituita da lastre di vetro lasciate al feto (si pensi al deposito di polvere e agli scatti postumi di Man Ray "Allevamento di polvere" voluti dallo stesso Duchamp o alle incrinature lasciate tali in seguito alla rottura provocata dal ritorno di una mostra nel 1926) - la trasparenza del vetro, come la superficie riflettente dello specchio accoglie tutto ciò che sta intorno all'immagine rendendola così inafferrabile, incompiuta, mai definitiva o uguale a se stessa.

Lo stesso accade nelle immagini scultoree della Cacciuttolo, trasparenti e riflettenti, avvolte nella nebbia - le increspature, le pieghe del tessuto mutano di volta in volta, vibrano leggere; la superficie antica del rame ci induce a perderci nella voracità isolata e frammentata del

segno e di come voglia incontrare e abbandonare in maniera autonoma e trasversale la pittura.

"It is the uncertainty that charms one. A mist makes things wonderful." Oscar Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, 1891

Giulia Cacciuttolo nasce a Roma nel 1991. Laureata in Arti Visive e Performative presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, conseguirà poi un Master in Pittura al Wimbledon College of Arts e uno in Belle Arti al Central Saint Martins. Attualmente, frequenta un PhD in Scultura presso la Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa. Attiva sia in Italia che all'estero, partecipa a svariate mostre personali e collettive tra cui: *Since I'm here, I must have come from somewhere*, EKA Palace (Lisbona), *Embracing borders*, Chinretsukan Gallery, (Tokyo), *Screen Project*, Saatchi Gallery, (Londra), *Sciame Mobile Residence Exhibition*, Museo Palazzo Santi (Cascia IT). Ottiene numerosi riconoscimenti, tra questi si aggiudica il primo posto al concorso internazionale Massenzio Arte di Roma e vince la Mona Hatoum Bursary 2018.

Attualmente vive ed opera a Londra.

English

We are suffocated by words, by images, by sounds that have no reason to exist, that come from a void and go towards the void. To an artist truly worth the name we should demand only this act of loyalty, to be educated to silence. Do you remember Mallarmé's praise to the white page? [...] If you can not have everything, then nothingness is the real perfection. this is stated by Federico Fellini at the end of the famous movie "8 1/2" from 1963.

The instinct not to photograph things for what they are, but rather capture their memory and abdicate a void that it creates in the realm of an image, is the will hidden in Giulia Cacciuttolo's gaze.

Referring to a scene from the 1962 movie "Ivan's Childhood" by Andrej Tarkovskij, in which, a hug between a young woman and a man, suspended in the infinite distressing space of nature - then emptied from the human presence, as background to the story we have to imagine the void.

The profound, abyssal "Tarkovskian" atmospheres, close to the Apocalypse, but quietly graceful, refined and full of moving and apparent calm can be found in Cacciuttolo's works which by using the photographic medium condense in the image the mnemonic imperfection of a place. In this specific case, we are in the nature surrounding Como's lake - as an incipit by Manzoni - and the artist allowing us to drown into the evanescent smoke of a vision.

According to a great witness of the 19th century, Primo Levi, "memory is amazing, but deceptive", or rather subjective, personal, intimate - so precious that it can not be mixed or confused with other's. In this regard, we could define memory as a reflection/confession that we have with history, with the phenomenal, with the happening - a therapeutic dialogue of sorts.

The choice of the artist to use silk organza, makes even more precious, the passage of the photographic image from starting point to pure essence, distilled - in a physical, real space. The black and white image now assumes new shapes and movements before our eyes; the lines and the sinuous, sculptural folds, as spatial ripples, are suspended and suspend our vision, and our judgement as well. Another material comes into play almost allowing us to ponder, almost interrupting this silent movement: copper. Another precious material with an ancient history, powerful and reflective, almost magical: appears behind the sculptural

GALLERIARAMO

images almost pointing us towards a detail, a fragment that can accompany us in this graceful narrative journey in the vague memory of places.

The intervention operated by the copper works - as suggested by the great intellectual and critic Arthur Danto - suggests; to never observe distractedly an artwork; specifically, Danto uses as an example "*Fall of Icarus*" by Pieter Bruegel the Elder created roughly in 1558, depicts an apparently ordinary moment of labour in the fields. However, taking a closer look, we notice near the border of the image two slender legs levitating, wrapped in a marine foam.

Icarus' fall becomes apparent in Cacciuttolo's research as the fall of the gaze. From that coppery gash we have a safe view: the copper plate is there to suggest a point of view, as a litmus test, to detect a vision's fragment, as a crevice, as a glimmer of light, it introduces the defeat of totality in favour of spatial unity; and in that small golden segment we can find the abstraction of nature, its reconversion in a multitude of independent forms. In the space of the copper plates the grass blade, a grain of soil, rocks multiply in many scratches, strokes, almost graphical, almost engraved; in favour of a mark instead of a shape of the image.

Observing the black and white natural landscapes around Como portrayed by Cacciuttolo, the border between Romanticism and Symbolism, we can notice affinities with the etching "*The Three Trees*" by Rembrandt Harmenszoon van Rijn, dated 1643, a masterpiece of the art in the fifteenth century, full of both reality and an obscure and veiled Symbolism.

For visual resemblance and continuing a confrontation between photographic image and painting, we could also refer to Peter Henry Emerson, who at the beginning of his debate around the photographic medium at the end of the seventeenth century, wrote the essay "*Naturalistic Photography for Student Of Art*" (1889) - defined as "*a bomb dropped in a tea room*" - where he openly defended the mechanic precision with which the lenses registered reality.

According to P.H. Emerson only the blurred image, and its imprecision could give a certain "naturalism" to photography similar to the human eye: in his opinion, photography does not need to necessarily show the truth, but what we, humans see.

It is also crucial to remember, as explained in Federica Muzzarelli's book "*The contemporary origins of photography*", that in spite of Emerson's will to relegate the photographic medium to scientific research - his works can be clearly compared to impressionist painting. P.H. Emerson can be included in "Pictorialism" - in which artists consciously or not, take inspiration from the style and the language of the art of the time, justifying it in some way using the original features of a photographic technique.

Therefore, Cacciuttolo's research appears suspended between incisiveness and abstraction, an image that can be at the same time photographic, pictorial and sculptural. Initially using the photographic medium, the artist, takes the image which, undergoes an alchemic metamorphosis, from pure surface to sculpture/installation in copper and silk organza, a type of fabric that shares a deep bond with the Como area. The folds and the transparencies of the fabric put an accent on the will to disperse the initial image, to lose it, to make it distant as it happens to memories.

Not coincidentally, one of Duchamp's most controversial artworks, "*The big glass - La mariée mise à nu par ses célibataires, même*" (1915-23) is made of glass plates left to their own destiny (for example, the dust deposits and posthumous image by Man Ray "*Dust Breeding*" wanted by Duchamp himself or the cracks resulting from an exhibition in 1926) - the glass transparency, as the reflective surface of the mirror embraces everything that is around the image making it so evasive, incomplete, never completely defined.

GALLERIARAMO

The same happens in Cacciuttolo's sculptural images, transparent and reflective, surrounded by a sort of haze - the ripples, the folds of the silk change from time to time, vibrating lightly; an ancient surface of the copper invites us to get lost in isolation and fragmented voracity of the mark and how it wants to encounter and abandon at the same time painting as a medium.

"It is the uncertainty that charms one. A mist makes things wonderful." Oscar Wilde, *A portrait of Dorian Grey*, 1891

Giulia Cacciuttolo, born in Rome, 1991. Graduated in Visual and Performing Arts at the Academy of Fine Arts in Rome, she then obtained a Master's degree in Painting from Wimbledon College of Arts and in Fine Arts at Central Saint Martins. Currently, she is attending a PhD in Sculpture at the Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa. Active both in Italy and abroad, Cacciuttolo has participated in various solo and group exhibitions all over the globe including: *Since I'm here, I must have come from somewhere*, EKA Palace (Lisbon), *Embracing borders*, Chinretsukan Gallery, (Tokyo), *Screen Project*, Saatchi gallery, (London), *Sciame Mobile Residence Exhibition*, Palazzo Santi Museum (Cascia IT). She obtained numerous awards including; first place at the Massenzio Arte international competition in Rome and won the Mona Hatoum Bursary 2018.

Cacciuttolo currently lives and works in London.

* Il titolo è tratto da una lettura dell'artista, il libro "Flights" di Olga Tokarczuk

* The title is inspired by the book "Flights" by Olga Tokarczuk, read by the artist