Pietro Lista

galeria d'art 33
Barcelona

En cubierta / *cover:*
"Interno con divano nero" - 2000 - 50 x 40
pintura al óleo sobre tela / oil on canvas

Pietro Lista

"Interni"

15 de junio - 30 de julio 2000
june 15 to july 30 - 2000

galeria d'art 33
Barcelona
Ferlandina 33 - 08001 Barcelona
Tel. + 34.93.4428210
e-mail: 33galery@ mx4.redestb.es

Texto
text
Gillo Dorfles

Fotos de las obras
Photography
Gaetano del Mauro

Foto de Pietro Lista
Photograph of Pietro Lista
Antonio Pagnotta

Traducción al español
Spanish translation
Giuseppe Gentile

Traducción al inglés
English translation
William Papaleo

Layout e imprenta
Layout and printing
Repro Studio - Nocera Sup. (SA)
Tipolitografia Gutenberg - Lancusi (SA)

en colaboración con
in collaboration with

SCALARTE Galleria Verona
Corso Castelvecchio, 5/b
37121 VERONA - Italia
Tel. 045.80.15.806 - Fax 045.80.41.467

ASSOCIAZIONE CULTURALE
Collage
SALERNO - ITALIA

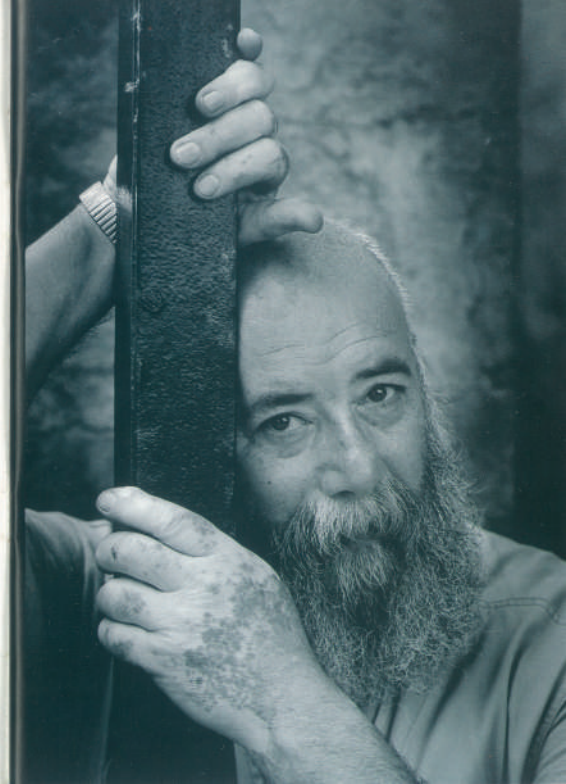
Sponsor

S. Valentino Torio (SA) - ITALIA

Con el Patrocinio del
Istituto Italiano di Cultura
Barcellona

Se agradecen
"Tramonti 1980"
Franco e Giuliano Lombardo
Diagonal 501 Barcelona

Salvatore Perrella
Ferdinando Nacchia
Raffaele Parlato
Alfonso Iaccarino



No hay muchos artistas para los cuales las técnicas, aun las más diferentes, no tengan secretos. Y cuando digo técnica, entiendo este término en su acepción más amplia: no sólo en el sentido de *téchne* griega - arte y técnica al mismo tiempo - sino también en el de técnica artesanal, manual, mecánica de hoy en día. En una palabra: todo el aspecto manual y febril que necesita un artista para dar vida y cuerpo a su inicial inspiración fantástica - quizás *aurorale* (según Croce). Pietro Lista es uno de los pocos que poseen estas características; en otras palabras, es tan *talentiert* (como dirían los alemanes), o sea dotado de talento, que sus obras demuestran claramente que están concebidas con un premeditado, abilísimo pedestal de materia, cromático, en definitiva técnico, capaz de permitir la encarnación.
Obras, estas últimas (ya que no puedo profundizar en el examen de su vasta producción anterior, sino que sólo pretendo hacer referencia a su estación actual) en las cuales el color, realizado en una variadísima gama de matices, impastos, coágulos, adquiere siempre un valor neto y luminoso.
Incluso cuando la tonalidad global no se presenta con una evidencia encendida, incluso cuando el suporte informal alberga en sí imágenes evanescentes, dibujadas apenas (como en algunas figuras que se inspiran en las fotos de Mapplethorpe en las cuales el contraste entre la *sexualidad* del rojo y la del dibujo casi apuntado, tiende a predominar), queda constante la relación entre la adecuación del medium técnico-material y la voluntad compositiva del artista.
Y precisamente cuando observamos estas figuraciones - a veces decididamente riconoscibles como humanas, sobretodo femeninas, a veces anicónicas y abstractas, pero siempre provistas de una intrínseca naturaleza antropomórfica - nos damos cuenta de cómo en la rapidez y hasta virulencia con que están trazadas estas imagenes, en la intencionada simplificación de una mimesis del mundo exterior, pronto se advierte la excepcional capacidad de fijar la idea-estímulo, la ságoma-matriz de la operación total.
Fijar la idea, he dicho: y en efecto me parece que la mayor diferencia entre la obra de Lista y la de otros artistas que han nuevamente descubierto la figuración (por ejemplo, algunos de los más conocidos artistas de la transvanguardia) es el hecho de *tener constantemente presente la voluntad de una integración con lo real* (por eso, nunca con lo surreal, con lo irónico) *con todo lo que la efectiva realidad de la vida cotidiana nos presenta*. Aunque sean absolutamente ajenas de todo *naturalismo* académico (incluso de aquel tipo de naturalismo deformado y alucinado de Bacon, artista que a veces podía ser invocado por algunas de sus obras de anôs atrás), estas figuras *representan* siempre a alguien y algo; poseen la certeza de la mimesis auténtica: son signos de una significación explícita aunque metamorfoseada y metafórica.
En otras palabras: aunque el efectivo valor pictórico de estas obras esté anclado a la rica elaboración cromática, a la construcción de espacios e intervalos, no hay lugar a dudas de que la presencia de estas figuras - más delineadas que plásticamente corpóreas - constituye el verdadero apoyo, el verdadero presupuesto de cualquier otra consideración crítica y exegética.
Y sin embargo, desde un punto di vista completamente opuesto, creo poder afirmar que en efecto estos lienzos pueden ser aceptados y apreciados también por alguien que no sepa leer su aspecto icónico, sino sólo el aspecto compositivo y cromático. Algunos fondos luminosos y candentes, algunas pinceladas sucesivas, crispadas y apasionadas, o, al contrario, la laguna tranquila da un gris amorfo son ejemplos de una sensibilidad abstracta que puede utilizar rápidos signos, sobrepuestos a aquellos fondos, como elementos ornamentales o como parámetros de una segmentación espacial del todo autónoma.
Y si, dejando a parte los obras bidimensionales, vamos a considerar las obras plásticas y volumétricas, o sea la vasta serie de esculturas metálicas, en seguida nos damos cuenta de que la aparente contradicción entre dos categorías artísticas es sólo aparente. Muy a menudo, en las misma esculturas, la utilización de elementos tomados en préstamo del mundo de los objetos, pero transfigurados gracias a su composición, a su mutilación, a su eventual fusión en bronce, puede notarse la presencia de una fuerza generadora que consigue doblar (aun fuera de metáfora) la materia a la voluntad del artista, confiriendo a esos fragmentos encontrados un inesperado valor romántico.
Por estas razones, los restos de esos objetos acaban por perder en parte su sentido originario para integrarse dentro de una figura que adquiere un nuevo, casi solemne pathos monumental; por el contrario, hasta en las más limitadas y menos imponentes ejemplificaciones de los objetos metálicos, resulta igualmente evidente la capacidad de transformar un objeto *trivial*, consuetudinario (otras veces Lista había *artisticizzato* unos zapatos, un sombrero, unas ollas ...) en una obra ésteticamente relevante gracias a aquel proceso de descontextualización ya utilizado por algunos artistas de *ready made* y de *objects trouvé* (de Duchamp a David Smith, de Colla a Provinciali) pero que en este caso es más eficaz de una manera más sutil, ya que el objeto *encontrado* ya está deformado, ya ha estallado, ya se ha descompuesto. Aún antes de su definitiva fijación en el empíreo artístico aquel objeto evidencia una vez más (tal como decía al principio) aquella peculiar sensibilidad artesanal y febril que recorre toda la obra - tan vivencial y dolorosa - de Pietro Lista.

There are not many artists from whom techniques - even the most disparate ones - hold no secrets. By technique I mean accepting different types - not just the Greek *téchne*, art and technique together, but also handicrafts, manual and mechanical techniques of today. In short: everything to do with the feasible and the febrile needed by the artist to give life and body to his initial - perhaps in Croce's sense of *auroral* - inspiration.

Pietro Lista is one of the few to possess these characteristics. In other words, he is so *talentiert* (as the Germans would say, or so talented) that his works clearly show they were conceived on a premeditated and skilful pedestal with the materials, colours - technique - that will incarnate them.

These last works (since I cannot go into an examination of his vast output I intend to refer just to the latest season) are works where the colour rendered through a spectrum rich in shades, impastos, coagula, take on clear-cut and sharp worth. Even when the global tonality is not alit, even when the informal support hosts evanescent, just-delineated images (as in some of the figures inspired by Mapplethorpe's photographs where the contrast between the *sexuality* of red and that of a hinted-at drawing tends to predominate), the relationship between the adequacy of the material-technical medium and the artist's synthetic desire remains constant.

It is, precisely, looking at these figures - now decidedly recognisable as humans, above all female, almost un-iconic and abstract, yet always bearing their intrinsic amorphous nature - that one realises how the speed and even virulence with which the images are drawn, in the willed simplification of a mimesis of the outside world, one senses first and foremost the exceptional skill in fixing the idea - stimulus, shape - the matrix of the whole operation.

Fixing the idea I said. And it does in fact seem to me that what mainly differentiates this work from other artists who are re-discoverers of figuration (e.g. some of the best known trans-avant-garde artists) lies in *keeping the desire for an integration with the real constantly present* (so not surreal, with the ironic), *with as much as the effective reality of daily life presents to us.* Though being completely extirpated from any academic *naturalism* (and also from the deformed and hallucinatory naturalism of a Bacon, an artist who at times could have been invoked above all in some works belonging to preceding eras), these figures always *represent* somebody or something. They have the *truthfulness* of authentic mimesis - they are the signs of an explicit semanticization albeit metamorphosed and metaphoric. In other words, even if the effective pictorial value of these works is anchored in rich chromatic processing, in building spaces and intervals, there is no doubt that the presence of these figures - more drawn than plastically bodied - constitutes the real support and real presupposition for any other critical and exegetic consideration. Yet, from a completely opposing point of view, I think I can safely say that these paintings can effectively be accepted and appreciated by those who do not read into the iconic side, but just the synthetic and chromatic one. Some bright and incandescent depths, some convulsed and impassioned draftings, or on the other hand, a calm, amorphous, grey lake, are just as good examples of an abstract sensitivity that can make use of the rapid signs overlaid on the depths like ornamental elements or like parameters of a totally autonomous spatial segmentation.

If then, from the two-dimensional works we move on to look at the plastic and volumetric ones, i.e. the vast series of metal sculptures, we notice that the apparent contradiction between two artistic categories is one of appearance only. Also in the sculptures - often using elements borrowed from the world of objects but transfigured by the composition and by mutilations or their later fusion in bronze - one notes the presence of a generating force that manages to bend (not just metaphorically speaking) the materials to the artist's will, conferring on the fragments to be found an unexpected, romantic worth.

For this reason relics of objects end up losing part of their original meaning to become integral to a shape that takes on a new and almost monumental pathos. While, even in the most limited and least imposing examples of metal objects, the ability to transform a *trivial*, everyday object (at other times Lista had *artified* shoes, a hat, pans…) into an aesthetically important work is just as evident - this being done precisely through the decontextualising mechanism used by creators of ready-made objects and *objets trouvés*, (from Duchamp to David Smith, from Colla to Provinciali), but in this case it is more subtly effective, since the *found* object is already deformed, burnt, decomposed. Before even being definitively fixed in the artistic empire it highlights again (as I've been saying all along) the peculiar craftsman's and febrile sensitivity that runs through all the works - so full of life and suffered - of Pietro Lista.

Internos

Pietro Lista va a dejar la casa donde ha vivido y trabajado a lo largo de casi veinte años. Los dieciocho óleos que componen *Internos* entrañan un dolor de separación, cuyo símbolo más evidente está en la desolación de habitaciones ya casi vacías. Los colores intensos, los profundos silencios que adivinamos flotar entre muros, los perfiles huidizos, acéfalos, amoratados, el dolor que se asoma detrás de las líneas vacilantes, encierran angustias, inquietudes, heridas del inconsciente, que el artista arroja al lienzo con extraordinaria fuerza expresiva.

Vehementes remolinos de nostalgia acompañan el recuerdo que recuerda. El camino doloroso de la memoria cruza por un desierto de habitaciones, divanos negros, roperos olvidados, paredes vacías, mesas y suelo sin objetos. Los ojos recorren ese sendero de desesperación hasta desembocar en la soledad sin fin del cuarto de dormir, donde la leve claridad de un Cristo crucificado, en fondo azul tenebroso, nos ofrece sufrimiento difuminado de alivio y consolación.

Pasquale Carchio

Interiors

Pietro Lista left the house where he had lived and worked for nearly twenty years. The pain of leaving and the wretchedness of half-empty rooms are felt in the oils of "Interiors".

From the intense layout of colours, from the deep silence within the rooms, from the evasive, larval, headless, bruise-coloured outlines, from the suffering and hesitant strokes come the subconscious anguish, the apprehension, the wounds that the artist projects onto canvas with great expressive force.

A heart-rending homesickness comes with the itinerary of memory. The painful route taken by the memory through the hazy desert of rooms, with black sofas, forgotten and empty wardrobes, walls, tables, empty floors. A path of desperation letting out into the unending solitude of the bedroom where the faint light of a crucifix glimmers against the gloomy blue background. This is at the same time emblematic of the suffering, yet provides a faint light of relief and comfort.

Pasquale Carchio

galeria d'art 33
Barcelona