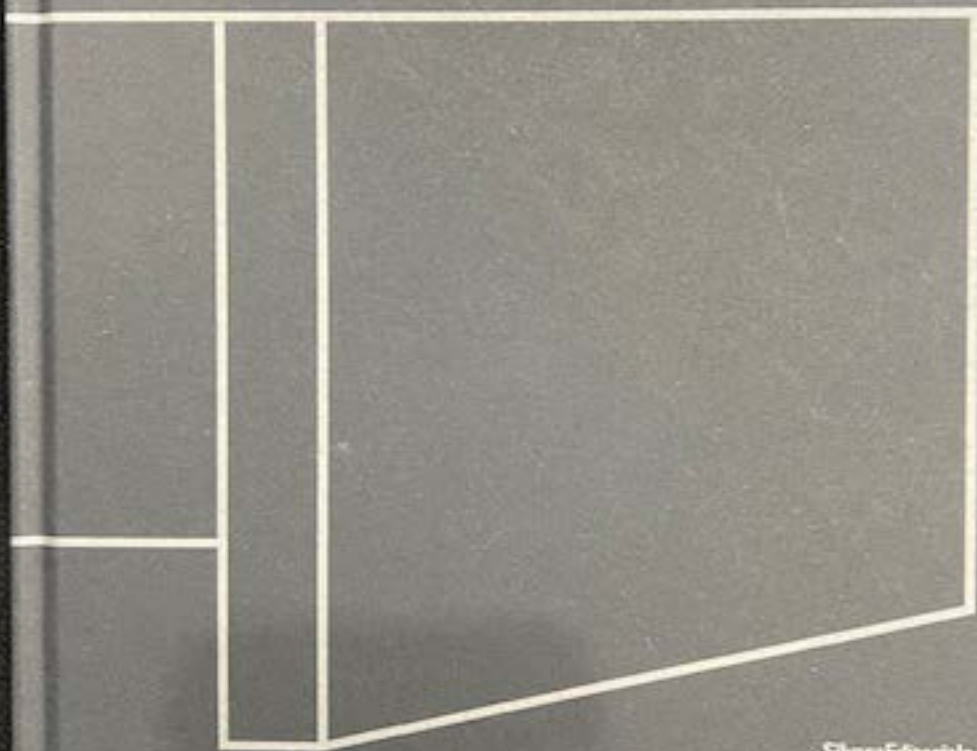


# GIUSEPPE PIETRONIRO



SilvanaEditoriale

INTRODUZIONE  
INTRODUCTION

Giuliana Benassi

p. 6

I  
ABITARE LO SPAZIO  
INHABITING SPACE

Manuel Orazi

p. 13

II  
PROGETTARE LO SPAZIO  
DESIGNING SPACE

Jelena Todorović

p. 39

CONVERSAZIONE  
CONVERSATION

Francesco Stocchi

p. 113

III  
DIPINGERE LO SPAZIO  
PAINTING SPACE

Davide Ferri

p. 159

IV  
SOSPENDERE LO SPAZIO  
SUSPENDING SPACE

Lorenzo Benedetti

p. 209

CONCLUSIONE  
CONCLUSION

Claudia Gioia

p. 249

APPENDICE  
APPENDIX

p. 255

## ISTANTI SEPARATI DA INTERVALLI

### Gli spazi incerti di Giuseppe Pietroniro

Jelena Todorović

Negli ultimi vent'anni Giuseppe Pietroniro ha esplorato orizzonti differenti che sono stati rappresentati attraverso diversi media, ma un elemento è rimasto costante nel suo lavoro: la manipolazione dello spazio. In quanto scultore, era prevedibile che l'esplorazione dello spazio facesse parte della sua ricerca artistica e della sua opera; qui, però, è la qualità specifica degli spazi a dominare in tutto il suo lavoro. Questi spazi sono cangianti e ambigui, incerti e instabili. Diventano fallaci e discontinui attraverso specchi e prospettive frammentate. Mettono continuamente in discussione la nostra percezione con infiniti riflessi che spesso negano il senso stesso della realtà. Come nei suoi collage, questi spazi sono spesso frammentati e corrosivi nel rappresentare l'accumulo di immagini del passato, in apparenza non tanto lontani dagli spazi imperfetti creati dai nostri ricordi.

Si potrebbe dire che questi spazi sono entità fluide, scivolose e sfuggenti come i tempi liquidi in cui sono state create. Tuttavia, racchiudono una caratteristica storica ancora più profonda: sono assolutamente barocche. Come i suoi predecessori dell'età moderna, tra le proprie forme espressive principali Pietroniro annovera l'illusione e il *trompe l'œil*, rispettivamente nelle sculture, nelle installazioni e nei dipinti, dove si annida un senso di instabilità prevalente e un sempre minor senso di solidità delle nostre realtà.

Molto prima che filosofi come Zygmunt Bauman<sup>1</sup> scrivessero dell'inevitabile fluidità del nostro mondo, del tempo e di noi stessi, esisteva un altro mondo egualmente fluido, un'epoca dove i confini tra presenza e illusione, tra realtà e non-realtà, erano più porosi che mai. Un senso di fluidità come flusso e fluttuazione, come trapasso e trasporto ha attraversato l'intero campo del pensiero barocco e ha impregnato tutta la cultura dell'epoca. Gli artisti barocchi usavano le metafore della liquidità dell'acqua, della fugacità delle increspature, dei riflessi e dei riflessi per catturare il lato effimero della materia. La fluidità ha invaso gli spazi barocchi rendendoli instabili ed evasivi come la definizione dell'esistenza stessa.

Questi tipi di spazi, spazi del paradosso, dell'instabilità e dell'illusione, riaffiorano nel lavoro di Giuseppe Pietroniro, ricordandoci come spesso il nostro pensiero contemporaneo sia basato su sistemi che si sono definiti agli albori della cultura moderna. Questo testo espone, dal punto di vista di una studiosa del Barocco, quanto l'eredità barocca sia importante per comprendere gli spazi di Pietroniro, e in che misura quest'epoca abbia plasmato la visione contemporanea del mondo.

#### Spazi di dis/illusione

Gli artisti barocchi sapevano fin troppo bene che la rappresentazione dello spazio era un terreno scivoloso, essendo il mondo, come scrisse Luis de Góngora, un luogo dove "si inseguono le ombre e si abbracciano gli inganni"<sup>2</sup>. Fu quindi in quest'epoca che gli spazi virtuali vennero esplorati al massimo dei loro limiti, le loro regole non violate ma piegate fino a creare un medium completamente nuovo, come lucidamente espresso da Gian Lorenzo Bernini. Per gli artisti barocchi erano di particolare interesse tutti quei fenomeni spaziali liminali, quelle entità frammentate, instabili e cangianti che, agli albori dell'era moderna, rappresentavano l'intero raggio d'azione dell'immaginazione.

Le sculture e le installazioni di Giuseppe Pietroniro sono profondamente segnate dalla stessa ossessione per i mondi liminali e gli spazi di illusione

1. Mi riferisco soprattutto, tra gli altri testi, a Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*, Editori Laterza, Roma 2011.

2. Luis de Góngora, "On the Deceptive Brevity of Life", in *The Baroque Poem*, a cura di Harold B. Segal, Dutton, London 1974, p. 203 (nostra traduzione).

# INSTANTS SEPARATED BY INTERVALS

## The Uncertain Spaces of Giuseppe Pietroniro

Jelena Todorović

In the past two decades, Giuseppe Pietroniro explored different topics and embodied them in a variety of media, but one element remained constant in his work—the manipulation of space. As a sculptor, it was to be expected that the exploration of space would be part of his artistic research and oeuvre; in this case, however, it is the specific quality of spaces that dominates throughout his endeavors.

These spaces are shifting and ambiguous, they are uncertain and unstable. Through the use of mirrors and broken perspectives, he makes them flawed and discontinuous. His spaces are forever questioning our sense of perception; through infinite reflections, they often negate the very sense of reality. They are also frequently fragmented and erosive, like in his collages, resembling the accumulated fragments of the past, seemingly not so far removed from the imperfect spaces created by our memories.

One can say that his spaces are fluid entities, as slippery and elusive as the liquid times they were created in. But they possess an even more profound historical characteristic—they are utterly Baroque. As his early modern predecessors, Pietroniro uses illusion and *trompe l'œil* as two of his main forms of expression in his sculptures, installations, and paintings respectively, in order to encompass a prevailing sense of instability and the ever-diminishing sense of solidity of our realities.

Long before philosophers like Zygmunt Bauman<sup>1</sup> wrote of the inescapable fluidity of our world, time, and our very selves, there already was a world that was equally as fluid, an age when the boundary between presence and illusion, reality and unreality, was more porous than ever. A sense of fluidity spanned the entire scope of Baroque thought. Fluidity as flow and fluctuation, as transience and transposition, permeated the entire culture of the era. Baroque artists used the liquidity of water, the fleetingness of ripples, ebbs, and reflections as metaphors to capture the ephemeral quality of the entire world of matter. Fluidity invaded Baroque spaces and made them as unstable and evasive as the notion of existence itself.

The same types of spaces resurface in Giuseppe Pietroniro's work, spaces of paradox, instability, and illusion that remind us how often our contemporary thought is based on patterns defined in early modern culture. This text, from a Baroque scholar's point of view, aims to show how important the Baroque legacy is for understanding Pietroniro's spaces, and, furthermore, to what extent this age shaped our contemporary worldview.

### Spaces of *de/illusion*

Baroque artists knew too well that represented space is a slippery category, the entire world being, as Luis de Góngora wrote, a place of "chasing shadows and embracing dreams."<sup>2</sup> It was during this age that virtual spaces were explored to their utmost limits, their rules, as lucidly expressed by Gian Lorenzo Bernini, not broken but bent until they formed an entirely new medium. Of particular interest to Baroque artists were all liminal spatial phenomena, those fragmented, unstable, shifting entities that encompassed the entire scope of early modern imagination.

This same obsession with liminal realms and virtual spaces of illusion deeply characterizes the sculptures and installations of Giuseppe Pietroniro. His exploration of illusory worlds continuously evolved throughout the last

<sup>1</sup> I'm primarily referring to Zygmunt Bauman's *Liquid Modernity* (Cambridge: Polity, 2000).  
<sup>2</sup> Luis de Góngora, "On the Deceptive Brevity of Life," in *The Baroque Poem*, ed. Harold B. Segel (London: Dutton, 1974), p. 203.