

COMUNICATO STAMPA

David Salle

Inaugurazione 30 settembre. Periodo 1 ottobre – 28 novembre 1999

Nato a Norman, Oklahoma, nel 1952, David Salle si è diplomato al California Institute of Arts, Valencia. Vive e lavora a New York. L'artista realizza opere pittoriche di grandi dimensioni su tela, utilizzando immagini recuperate dai mass media. Negli anni Ottanta si impone all'attenzione della critica e del pubblico con una serie di personali in prestigiose gallerie come Bruno Bischofberger di Zurigo, Larry Gagosian a Los Angeles, Lucio Amelio a Napoli, Mary Boone Gallery/Leo Castelli Gallery a New York e in spazi pubblici, tra cui, il Museum of Contemporary Art di Chicago, il Whitney Museum of American Art di New York, The Museum of Contemporary Art di Los Angeles, la Fundación Caja de Pensiones di Madrid, The Tel Aviv Museum of Art. Partecipa a rassegne internazionali come la Biennale di Venezia e *Documenta 7* di Kassel nel 1982, mentre nel 1984 è presente a *Ouverture*, mostra con la quale viene inaugurato il Castello di Rivoli. Combinando frammenti di pubblicità, fotogrammi di film, fotografie sentimentali, erotiche "soft" e citazioni da artisti come Géricault e Courbet, l'artista ha trasformato le immagini dei mass media in sorprendenti dittici e trittici. Con queste opere, alla fine degli Anni Ottanta, Salle è divenuto con Julian Schnabel uno degli esponenti di spicco della tendenza che prendeva le distanze dall'arte concettuale e minimalista, privilegiando la figurazione. La mostra, presentata allo Stedelijk Museum di Amsterdam e al Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig di Vienna, dopo Rivoli, concluderà il suo iter espositivo al Guggenheim Museum di Bilbao. Con oltre cinquanta opere, è la più esaustiva personale dell'artista sinora presentata. La rassegna è stata organizzata da Dorine Mignot dello Stedelijk Museum di Amsterdam e, al Castello di Rivoli, da Giorgio Verzotti. In occasione della mostra è stato pubblicato il volume *David Salle*, Ludion, Ghent – Amsterdam, con testi di Rudi Fuchs, Dorine Mignot, Frederic Tuten, Arjen Mulder.

Un progetto per il Castello - Elizabeth Peyton

a cura di Marcella Beccaria. Inaugurazione 30 settembre 1999

Periodo 1 ottobre 1999 - gennaio 2000

Elizabeth Peyton è la terza artista ospite della serie *Un progetto per il Castello* che intende segnalare le voci emergenti della scena internazionale. Nata nel 1965 a Danbury, nel Connecticut, l'artista realizza ritratti pittorici di piccole dimensioni che ricordano la miniatura. "L'arte di Elizabeth Peyton - nota Marcella Beccaria - ridefinisce il linguaggio del ritratto coniugando il gusto *pop* per le celebrità alla nostalgica dimensione della *vanitas* e dell'icona religiosa. I soggetti ritratti da Peyton, siano amici, rock star o personaggi storici, sono consegnati ad un'eterna giovinezza che contiene, però, l'immagine della fine".



COMUNICATO STAMPA

MOSTRA

DAVID SALLE

CURATORI

**DORINE MIGNOT
GIORGIO VERZOTTI**

UFFICIO STAMPA

MASSIMO MELOTTI

INAUGURAZIONE

GIOVEDI' 30 SETTEMBRE 1999

**VISITA PER LA STAMPA
CON I CURATORI** ore 17

INAUGURAZIONE ore 19

PERIODO

1 OTTOBRE – 28 NOVEMBRE

ORARIO

DA MARTEDI' A VENERDI' ore 10-17

SABATO E DOMENICA ore 10-19

**PRIMO E TERZO SABATO
DEL MESE** ore 10-22

CHIUSO IL LUNEDI'

SEDE

**CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZA MAFALDA DI SAVOIA
10098 RIVOLI (TORINO)**

**A David Salle. Una lettera
di Rudi Fuchs**
(dal testo in catalogo)

(...) Vidi un giovane pittore americano capace di controllare uno sconcertante realismo, pieno di riferimenti e citazioni, quasi fosse un austero balletto. La natura contemporanea dei soggetti non era di alcun interesse per me: ciò che mi interessava era l'antica capacità del pittore di dar vita a qualcosa di magico, a prescindere da qualsiasi iconografia. Proprio come nel caso di Bellini – ed è un elogio degno di considerazione – i tuoi soggetti non avevano più significato. In ogni caso, non avevano più alcun potere persuasivo. Il dipinto trova la propria forma peculiare; il tema cede alla forma.

Ciò che determina la qualità dei tuoi quadri è l'agile organizzazione delle parti, la magia della costruzione, cose che sembrano essere perpetuamente presenti nelle aspirazioni dei pittori. Se si dovesse prendere una tazza di caffè con Bellini, in piazza San Marco, si potrebbe parlarne estesamente con lui. Non capirebbe nulla dell'iconografia dei tuoi quadri; quando dipinse la *Pietà*, l'America non era nemmeno stata ancora scoperta. Tuttavia la raffinata meticolosità della loro costruzione, quella attirerebbe il suo sguardo. Troverebbe strano che reputassi necessario ammassare così tanti frammenti e farli parzialmente sovrapporre l'uno all'altro o che dovessi dipingere, sopra tutto il resto, un'altra figura decorativa oppure far scintillare il pesante colore del piombo, ma comprenderebbe. Analogamente a come – nel caso del suo cielo, in cui la luce muove poco a poco – aveva visto che in un dipinto il colore plumbeo smorza luce e colori, rendendoli più inerti. La differenza tra un dipinto dignitoso e uno magico è da attribuirsi a tali scoperte.

Entrambi converreste sicuramente che è impossibile inventare un dipinto. La sua iconografia tradizionale o, nel tuo caso, lo scenario di segni e segnali provenienti dalla tua cultura, non indica niente di più della direzione in cui è possibile cercare, scoprire, dipingere. In tal senso, l'iconografia è mero sfondo; in primo piano vi è il fraseggio pittorico. (...)

Ai margini. Un'intervista
a cura di Frederic Tuten
(dal testo in catalogo)

Frederic Tuten:

Che cosa significa essere pittore alla fine del Ventesimo secolo?

David Salle:

Il senso della continuità si è un po' affievolito. Dato che sostanzialmente la pittura nasce dalla pittura, adesso c'è un problema nel senso che c'è meno a cui reagire, meno pittura che sembri fondamentale. Questo provoca una situazione di relativa povertà: come guardare troppo a lungo le medesime immagini finendo per fondere gli occhi. Ovviamente la storia della pittura è sufficiente, però comincia a sembrare, beh, storica più che attuale. Sono cresciuto in un periodo in cui l'idea che un'opera d'arte avesse vita autonoma era ancora valida. L'idea era quella di fare qualcosa che, invece di indicare un'esperienza, diventasse l'esperienza stessa.

Frederic Tuten:

Vuoi parlarmi delle ragioni che ti hanno indotto a diventare pittore?

David Salle:

Penso che il desiderio di dipingere derivi dal guardare i dipinti e dall'identificarsi con il vero e proprio processo materiale. Devi sentire che il tuo sé può venir espresso attraverso la pittura. Devi essere capace di percepire la pittura sia come metafora sia come specifica realtà fisica, e sentire che questi due aspetti sono inseparabili. Diversamente, non dovresti occupartene. Ho sempre avuto sensibilità per il suo elemento teatrale, ovvero per l'aspetto di produzione del significato. Quando iniziai, in pittura la produzione del significato avveniva soprattutto all'interno del processo pittorico; ora è questione di firme culturali. E' uno spostamento piuttosto drastico. Ovviamente sto estremizzando la cosa più di quanto non sia in realtà.

(...)

Frederic Tuten:

Se i mass media sono stati la scoperta degli anni Sessanta, qual è stata quella del periodo in cui si sviluppava il tuo lavoro? Quale era l'etica di quel periodo?

David Salle:

Prima di tutto un diverso rapporto con i mass media stessi. Negli anni Sessanta il rapporto fra arte e media riguardava le immagini riprodotte meccanicamente; gli artisti portavano "l'esterno all'interno". La mia generazione viveva un diverso rapporto. Ora c'è maggiore reciprocità con la cultura dominante, ma ciò è meno significativo. L'innegabile piacere degli anni Sessanta di far entrare nell'arte la cultura dei mass media è andato perduto. Aveva a che fare col superamento delle barriere di classe. L'operazione di portare il basso in alto è stata compiuta. Non c'è più il senso dell'oltraggio, il piacere da ricavare dal kitsch. Siamo sbucati dall'altra parte. Quanto a me, detesto la cultura popolare. Non so assolutamente che farmene. Mi interessa soltanto la cultura d'élite.

I dipinti empirici di David Salle
di Arjen Mulder
(dal testo in catalogo)

(...) I dipinti di David Salle rivelano il piacere dell'ordinare le cose. In qualche modo le immagini sono state ammassate le une accanto o sopra le altre nel modo più corretto.

La composizione è immediatamente convincente, sia che gli elementi visivi occupino l'intera superficie, come in una fotografia, sia che restino sovrapposti in trasparenza come in un disegno su un vetro appannato. Un'immagine sola per quadro non è mai sufficiente per Salle. Come mai? Che cosa dicono quei "collages" di non dicibile o rappresentabile con una semplice immagine? Penso che la risposta a questo interrogativo andrebbe cercata nel fatto che le sue sono in realtà immagini tradizionali, dipinti, ma che, al loro interno, vi sono raffigurate altre immagini: fotografie, talvolta stampate direttamente sulla tela, illustrazioni tratte da riviste e libri, opuscoli pubblicitari, periodici nudisti, opere storiche sull'arte occidentale e non. Salle tratta come immagini tradizionali copie di immagini tecniche esistenti. Ciò fa di lui un realista. Il suo realismo è tuttavia problematico, sebbene non in virtù della critica di vecchia data, secondo la quale ogni raffigurazione è influenzata dall'ideologia o dalla soggettività dell'autore. Ciò perché, a mio parere, i dipinti di Salle sono scervri tanto di ideologia quanto di psicologia. Il realismo di Salle è problematico perché esistono immagini tecniche in cui la raffigurazione non costituisce in alcun modo un problema: uno scatto, ed è tutto. Salle si serve del mezzo tradizionale della pittura per liberare le immagini tecniche dall'idea, radicata nella sua stessa tradizione pittorica, che possano rientrare in un realismo ingenuo. Nei suoi quadri Salle combina ogni genere di immagine facilmente leggibile in modo che l'entità assuma un carattere enigmatico. Benché nei diversi elementi dei suoi dipinti sia chiaramente presente un significato, quest'ultimo è neutralizzato dalla loro disposizione.

Si tratta di un'impresa straordinaria. Interrogarsi sul significato di un dipinto equivale a domandare l'intenzione del suo artefice, il quale è presente, mentre non è così nel caso di una fotografia, un film o un video. E', in altri termini, interrogarsi sul principio creativo del pittore, sull'immaginazione dalla quale sono nati i dipinti e da cui traggono la loro forza. Se i quadri di Salle fossero realmente privi di significato, alla base non vi sarebbe alcuna intenzione, che abbiano nondimeno una presenza estremamente persuasiva e, a un'attenta analisi, diventino parte della propria immaginazione, dimostra che nella sua opera è ben presente qualcosa di molto diverso dal significato e dall'intenzione. In quanto dipinti manualmente le immagini a modo loro rientrano nella tradizione della pittura e scultura classiche. Il fattore mancante è in questo caso il testo di accompagnamento, la narrazione che attraverso le parole potrebbe legare questo intero repertorio visivo: il significato degli elementi visivi – incluse le singole interpretazioni dei "collages" come entità reali – non aggiunge e non toglie nulla all'effetto che questi dipinti hanno su chi li guarda.

I quadri di Salle non sono orientati né verso la storia visiva dalla quale nascono né verso il loro artefice. Sono immagini dirette allo spettatore, ossia: non sono rivolte al passato, quando sono state prodotte dal pittore, ma al futuro, quando saranno guardate da noi. A questo punto si deve dire che lo stesso Salle è il primo osservatore. Indagare l'intento di questi dipinti significa interrogare l'atteggiamento con cui l'osservatore vi si avvicina. I "collages" di Salle, a mio avviso traggono la loro forza di persuasione dal fatto di coinvolgere "completamente" chi li guarda, proprio come un film può "travolgere" gli spettatori per la durata della proiezione. La figura umana rivelata in questi quadri non è semplicemente dipinta ma, con il corpo e l'anima guarda dritta alla tela scoprendo, in sé, un qualche vago sentore di ciò che trascende ciascuna immagine. (...)

Opere in mostra

Rob Him of Pleasure, 1979
(*Privalo del piacere*)
acrilico su tela
122x173 cm

Autopsy, 1981
(*Autopsia*)
acrilico, olio e fotografia su tessuto fotosensibile su tela
122x284 cm

Cut out the Beggar, 1981
(*Togli il mendicante*)
acrilico su tela
216x142 cm

B.A.M.F.V., 1983
olio su tela con elemento in raso e mastice
257x368 cm

King Kong, 1983
acrilico e olio su tela con luce elettrica e tavolo in legno
312x244x66 cm

Tennyson, 1983
acrilico, olio e rilievo in legno e gesso su tela
198x297x14 cm

An Agreement, 1984
(*Un accordo*)
acrilico, olio e matita su tela con cera di candela
168x229 cm

His Brain, 1984
(*Il suo cervello*)
acrilico e olio su tela, tessuto
297x274 cm

Midday, 1984
(*Mezzogiorno*)
olio e acrilico su legno e su tela
290x292 cm

My Head, 1984
(*La mia testa*)
acrilico e olio su legno e su tela
305x534 cm

The Miller's Tale, 1984
(*Il racconto di Miller*)
acrilico e olio su tela e su legno, piombo
213x350 cm

Fooling with Your Hair, 1985
(*Giocando con i tuoi capelli*)
olio e acrilico su tela
225x458 cm

Miner, 1985
(*Minatore*)
acrilico e olio su tela, tessuto, due tavolini
244x412 cm

Footmen, 1986
(*Valletto*)
acrilico e olio su tela, scodella in legno
236x305 cm

The Cold Child (for George Trow), 1986
(*Il bambino freddo - Per George Trow*)
acrilico e olio su tela, sedia in fibra di vetro
191x265 cm

Byron's Reference to Wellington, 1987
(*Riferimento di Byron a Wellington*)
acrilico e olio su tela
259x264 cm

Demonic Roland, 1987
(*Roland demoniaco*)
acrilico e olio su tela
239x345 cm

Symphony Concertante II, 1987
(*Concertante Sinfonico II*)
acrilico e fotografia su tessuto fotosensibile su tela
198x244 cm

The Kelly Bag, 1987
(*La borsa Kelly*)
acrilico e olio su tela
198x244 cm

The Wig Shop, 1987
(*Il negozio di parrucche*)
acrilico e olio su tela
198x244 cm

Melody Bubbles and the Critique of Pure Reason, 1988
(*Bolle di melodia e La critica della ragion pura*)
acrilico e olio su tela
198x244 cm

Satori Three Inches within Your Heart, 1988
(*"Illuminazione" tre pollici dentro al tuo cuore*)
acrilico e olio su tela
214x290 cm

Tiny in the Air, 1989
(*Tiny nell'aria*)
acrilico e olio su tela
239x345 cm

The Mystical Master, 1989/1990
(*Il maestro mistico*)
acrilico e olio su tela
262x241 cm

Untitled, 1989/1990
(*Senza titolo*)
acrilico e olio su tela
292x229 cm

E.A.J.A., 1990
acrilico e olio su tela
262x312 cm

- Mingus in Mexico*, 1990
(*Mingus in Messico*)
acrilico e olio su tela
244x312 cm
- Dean Martin in "Some came running"*, 1990/1991
(*Dean Martin in "Qualcuno verrà"*)
acrilico e olio su tela con tre pannelli inseriti
216x267 cm
- Ugolino's Room*, 1990/1991
(*La stanza di Ugolino*)
acrilico e olio su tela
221x290 cm
- Tom Poster*, 1991
(*Poster strappato*)
olio su tela con due pannelli inseriti
127x229 cm
- Ashton*, 1992
acrilico e olio su tela con oggetti
244x183 cm
- False Queen*, 1992
(*Finta regina*)
acrilico e olio su tela, cappello
244x183 cm
- Slang for You*, 1992
(*Slang per te*)
acrilico e olio su tela
140x185 cm
- The Forest*, 1992
(*La foresta*)
acrilico e olio su tela
213x1152 cm
- Untitled*, 1992
(*Senza titolo*)
inchiostro e fotografia su tessuto fotosensibile
montata su tela
216x191 cm
- Blue*, 1993
(*Blu*)
acrilico e olio su tela
213x152 cm
- Exit Laughing*, 1993
acrilico e olio su tela
213x290
- Hitting the Road*, 1993
(*Mettendosi in strada*)
acrilico e olio su tela
178x244 cm
- Mimicry*, 1993
(*Mimica*)
acrilico e olio su tela
244x183 cm
- Comedy*, 1995
(*Commedia*)
acrilico e olio su tela
244x366 cm
- Pepper's Ghost*, 1995
(*Il fantasma di Pepper*)
acrilico e olio su tela
213x305 cm
- Drink*, 1996
(*Bibita*)
olio, acrilico, legno, fotografia su tessuto fotosensibile
montata su tela
244x366 cm
- Digby Plays*, 1997
(*Digby gioca*)
acrilico e olio su tela
188x213 cm
- Drumming Rabbit*, 1997
(*Coniglio alla batteria*)
acrilico, olio e fotografia su tessuto fotosensibile su tela
213x366 cm
- Angels in the Rain*, 1998
(*Angeli nella pioggia*)
olio e acrilico su tela e tessuto
244x335 cm
- Fishing*, 1998
(*Pescando*)
olio e acrilico su tela e tessuto
163x244 cm
- Michael Rips*, 1998
olio e acrilico su tela e tessuto
183x366 cm
- Mr. Rips*, 1998
(*Il Signor Rips*)
olio e acrilico su tela e tessuto
168x178 cm
- The 4th*, 1998
(*Il quarto*)
olio e acrilico su tela e tessuto
201x229 cm
- Pressed-in Sturges*, 1998
acrilico, olio e fotografia su tessuto fotosensibile su tela
290x323 cm
- Rips in the Mirror*, 1998
(*Rips allo specchio*)
olio e acrilico su tela
183x366 cm
- Sky King*, 1998
(*Re del cielo*)
olio e acrilico su tela e tessuto
274x325 cm
- Pale Interior*, 1999
(*Pallido interno*)
olio e acrilico su tela e tessuto
183x284 cm



CASTELLO DI RIVOLI

Museo d'Arte Contemporanea

Piazza Mafalda di Savoia, 10098 Rivoli (Torino)
tel. 011. 9565222

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA	UN PROGETTO PER IL CASTELLO ELIZABETH PEYTON
CURATORE	MARCELLA BECCARIA
UFFICIO STAMPA	MASSIMO MELOTTI
INAUGURAZIONE	GIOVEDI' 30 SETTEMBRE 1999 VISITA PER LA STAMPA CON IL CURATORE ore 17 INAUGURAZIONE ore 19
PERIODO	1 OTTOBRE 1999 – GENNAIO 2000
ORARIO	DA MARTEDI' A VENERDI' ore 10-17 SABATO E DOMENICA ore 10-19 PRIMO E TERZO SABATO DEL MESE ore 10-22 CHIUSO IL LUNEDI'
SEDE	CASTELLO DI RIVOLI MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA PIAZZA MAFALDA DI SAVOIA 10098 RIVOLI (TORINO)

Un progetto per il Castello. Elizabeth Peyton

Un Progetto per il Castello è una serie di mostre che presenta una scelta mirata di opere di artisti della nuova generazione, invitati ad esporre gli ultimi esiti della loro ricerca nella Sala Progetto della Manica Lunga.

Elizabeth Peyton è la terza artista ospite della serie che intende segnalare le voci più interessanti, emergenti sulla scena internazionale. "L'arte di Elizabeth Peyton – nota Marcella Beccaria – ridefinisce il linguaggio del ritratto coniugando il gusto pop per le celebrità alla nostalgica dimensione della *vanitas* e delle icone religiose. I soggetti ritratti da Peyton, siano amici, rock star o personaggi storici, sono consegnati a un'eterna giovinezza che contiene però l'immagine della fine". L'artista, sin dagli inizi, realizza lavori pittorici di piccole dimensioni che ricordano la miniatura, raffiguranti personaggi famosi, da Napoleone, a John Lennon, a Leonardo DiCaprio, oppure ispirati ad amici, ritratti comunque come fossero celebrità. "Penso che la pittura riguardi soprattutto e specialmente nel mio caso - afferma l'artista – il sentire la mancanza delle persone e il desiderio, in un certo senso, di trattenerle. Quindi è importante per me essere lontana dalle persone che ritraggo, e avere delle fotografie, per riuscire davvero a pensare a loro".

Nata nel 1965 a Danbury, Connecticut, USA, nel 1987 si è diplomata presso la School of Visual Arts, New York University. Attualmente vive e lavora a New York. Nel 1987 tiene la sua prima personale alla galleria Althea Viafore di New York. Nel 1995 espone alla Gavin Brown's Enterprise di New York, dove presenta, come omaggio a Kurt Cobain, cantante dei Nirvana morto suicida l'anno precedente, una serie di lavori di piccole dimensioni su masonite. Nello stesso anno espone anche a Londra e a Colonia. Nel 1996 torna ad esporre alla Gavin Brown's Enterprise, dove sarà presente anche negli anni seguenti, e tiene una personale alla galleria Il Capricorno di Venezia dove esporrà ancora nel 1998, presentando sia ritratti di personaggi storici che di star del cinema. Nel 1997 è invitata, tra l'altro, alla Side 2 Gallery di Tokyo e al Saint Louis Art Museum nell'ambito del programma *Currents*. Nel 1998 tiene personali al Kunstmuseum di Wolfsburg, al Museum für Gegenwartskunst di Basilea, al Seattle Art Museum di Seattle, da Sadie Coles HQ a Londra e nel 1999 alla Galleria Neugerrienschneider, Berlino. Tra le collettive a cui l'artista ha partecipato, ricordiamo nel 1995 *Campo* alla Biennale di Venezia, nel 1996 *Universalis*, Biennale di San Paolo e *Wunderbar* presso l'Hamburger Kunstverein di Amburgo. Nel 1997 partecipa a *Some kind of Heaven/Ein Stück von Himmel*, presso la Kunsthalle di Nürnberg e partecipa a *Truce: Echoes of Art in an Age of Endless Conclusions* a Santa Fe. Espone inoltre in *Projects 60* al Museum of Modern Art di New York e in *New Work: Drawings Today*, al San Francisco Museum of Modern Art. Nel 1998 partecipa a *Tell me a Story: Narration in Contemporary Painting and Photography*, Le Magasin, Centre National d'Art Contemporain de Grenoble e a *Young Americans II*, Saatchi Gallery, Londra.

Elizabeth Peyton
Un progetto per il Castello

...Sì, gli dèi furono benigni con voi, Gray. Ma gli dèi, dopo breve tempo rivogliono i loro doni. Avete soltanto pochi anni da vivere veramente. Quando la vostra gioventù se ne sarà andata, avrete perduto anche la vostra bellezza, e vi renderete conto d'un tratto che non ci sono più vittorie per voi, o che dovete accontentarvi di quelle banali vittorie che la memoria del vostro passato renderà più amare delle sconfitte. Ogni mese che passa vi avvicina a qualche cosa di orrendo. Il tempo è geloso di voi, e si accanisce sui vostri colori di giglio e di rosa.

Oscar Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*

Più di un critico ha impiegato il termine "decadenti" a proposito delle opere di Elizabeth Peyton. I suoi disegni, i dipinti e gli acquerelli racchiudono il pulsare di vite vissute intensamente, raccogliendo il languore di uno sguardo e la traccia di un ciuffo ribelle sul viso esangue da *poète maudit* di molti dei soggetti dipinti. Le persone ritratte da Peyton, siano amici, rock stars o personaggi storici, sono consegnate a un'eterna giovinezza che contiene, però, l'immagine della fine.

Elizabeth Peyton si dedica essenzialmente all'arte del ritratto, riuscendo a rendere totalmente contemporaneo un genere che suona fuori moda. In un'epoca di "brutta" pittura, dove la memoria dell'apogeo pittorico celebrato negli anni Ottanta sembra ancora così viva da produrre perlomeno risposte ironiche, Peyton si distingue per il suo stile raffinato che la pone in dialogo con la migliore tradizione americana come indicata alla fine dell'Ottocento da John Singer Sargent, non a caso uno dei suoi pittori preferiti. I quadri della Peyton sono solcati da pennellate relativamente grandi, che potrebbero sembrare un omaggio all'eroismo dell'Espressionismo Astratto, se non fosse per i formati che li avvicinano piuttosto alla miniatura e per il costante dialogo con la cronaca e la cultura pop che rinnova il gusto di Andy Warhol per le celebrità.

Il compianto leader dei Nirvana Kurt Cobain, Napoleone, la principessa Diana, Elvis Presley, i fratelli Gallagher del gruppo Oasis e poi ancora il pittore David Hockney, John Lennon, Ludwig II di Baviera, Sid Vicious e il principino Harry d'Inghilterra sono solo alcuni dei personaggi tratti dalla storia o dalla cronaca, che insieme a numerosi amici della scena newyorkese, definiscono l'eclettica galleria di ritratti tracciata dalla Peyton. Figure dal destino tragico, angeli caduti, oppure giusto lievemente sbandati, i soggetti scelti costituiscono il suo personale olimpo di eroi, composto soprattutto di figure maschili. Quanto interessa all'artista, vera esteta nel senso più nobile del termine, è la "bellezza" dei suoi soggetti, intesa non soltanto come fatto fisico e comunque oggetto di un giudizio più o meno obiettivo, ma essenzialmente come cifra che segna l'intensità delle vite vissute da coloro che decide di dipingere. I suoi eroi sono esseri quasi divini che al tempo stesso rimangono troppo umani. Questa è, secondo le parole di Elizabeth Peyton, la loro virtù più grande.

Per Peyton non esiste distinzione tra le persone che frequenta e che ama, e quelle conosciute attraverso le pagine di una rivista oppure di un libro di storia. In entrambi i casi, i ritratti vengono eseguiti partendo da immagini video o fotografie prese dai giornali o ancora scattate personalmente. Peyton identifica l'idea stessa di pittura con il desiderio di trattenerne chi comunque è assente ed è appunto nell'assenza fisica del soggetto da ritrarre che nascono le sue opere. Il dato reale, o meglio la persona fisica, è insomma già affidata all'archivio della memoria che ne conserva la migliore immagine possibile. Gli eroi di Peyton impersonificano la trasfigurazione del desiderio, secondo un processo che riesce a rendere gli amici iconici come pop stars e le celebrità *glamorous* come le conoscenze più intime.

La selezione di opere presentate al Castello di Rivoli è dedicata all'immagine di Rob Pruitt, artista newyorkese amico di Elizabeth. Pruitt è ritratto mentre cammina, ad una festa, indolente e amabile come il suo quadro di un panda al quale si appoggia, o

ancora in macchina, mentre legge una rivista sulla cui copertina campeggia Brett Anderson, l'ambiguo cantante del gruppo inglese Suede. Sono momenti qualsiasi, presi da istantanee che sembrano scatti amatoriali. Ed è appunto l'apparente fragilità di queste occasioni non memorabili che diventa la poesia di Peyton. Il suo tratto, tanto nel caso dei colori lucidi come vernici, che nella trasparenza eterea dell'acquerello, coglie la bellezza che c'è in questi momenti ormai passati, esponendo la nostalgia che inevitabilmente accompagna la gioia di un ricordo. L'immagine di Rob, artista di grande talento, diventa incisiva come quella di un cantante rock con la gloria in pugno. L'*aplomb* con cui posa in Trafalgar Square a Londra diventa il soggetto per un quadro di grandi dimensioni, che segna un nuovo indirizzo nella pittura della Peyton.

Una certa dolce indolenza sembra anche caratterizzare Jochen Distelmeyer, il cui ritratto è giustapposto a quelli di Rob. Leader dei Blumfeld, considerati una delle più interessanti band tedesche degli anni Novanta, Distelmeyer e il suo gruppo non si sono lasciati distrarre dal successo internazionale ottenuto agli esordi nel 1992. Dopo tre anni di silenzio, durante i quali i Blumfeld non sembrano essersi preoccupati di ricordare la loro esistenza al pubblico, il gruppo ha recentemente pubblicato un nuovo album, le cui nuove sperimentazioni da underground non appaiono assolutamente contaminate dall'ansia di imporsi a livello internazionale. L'Jochen Distelmeyer dipinto da Elizabeth Peyton sorride come chi è consapevole del proprio destino. Perdutoamente bello, androgino come il David Bowie degli anni di Berlino, il cantante dipinto dalla Peyton diventa l'immagine stessa della *vanitas*, il soggetto pittorico che nella tradizione induceva a contemplazione estatica, ricordando contemporaneamente l'inevitabile e continuo fluire del tempo.

Marcella Beccaria

Opere in mostra

I Principi William e Harry al matrimonio del loro zio Principe Edward, giugno 1999, 1999
olio su composto Medium Density
24,13 x 20,32 cm

Jochen Distelmeyer, 1999
olio su composto Medium Density
30,4 x 22,8 cm

Panda Rob, 1999
glitter e acquerello su carta
76 x 57,7 cm

Rob and Brett (Rob e Brett), 1999
olio su composto Medium Density
35,5 x 42,5 cm

Rob in Trafalgar Square, 1999
olio su tela
152,5 x 101,6 cm

Rob Pruitt, 1999
grafite su carta
29,8 x 22,8 cm