

WAINER VACCARI



Galleria d'Arte

copyright © 2003

BOXART

via dei Mutilati, 7/a

37122 Verona -ITALIA-

tel. 045 8000176 - fax 045 593426

e-mail: info@boxartgallery.com

web: www.boxartgallery.com

coordinamento editoriale: Giorgio Gaburro

progetto: Luca Elettri

impaginazione: www.elettri.com

fotolito: Bigraphic - San Martino BA (VR)

stampa e confezione: Faltracco - San Bonifacio (VR)

finito di stampare nel mese di giugno 2003

WAINER VACCARI

testo di Luca Beatrice

Luca Beatrice

Segni

Si inizia con dei segni sul foglio, il movimento della calligrafia, perché scrivere, naturalmente, è viaggiare. Iain Chambers, Paesaggi migratori, 1994-2003

Sono due anni circa che Wainer Vaccari ha compiuto una sorta di rivoluzione copernicana attorno al proprio modo di intendere l'arte e la pittura, evadendo dal consolidato schema di una figurazione comunque personalissima e intrigante per approdare nel regno dell'incerto, in un nuovo dipingere franco e drammatico che si dipana per segni, densi grumi di colore, pittura sintetica ma viscerale in cui la riduzione è diventato il campo sperimentale per eccellenza senza escludere il sentimento.

Dopo la mostra da Emilio Mazzoli (Modena 2001, presentazione di Achille Bonito Oliva) che ne segnava così il "secondo esordio", la personale alla Galleria Pack di Milano l'anno successivo (ne scrissero Vittorio Sgarbi e il sottoscritto), più alcune puntate nell'Europa del Nord (Germania e Olanda sono da sempre suoi territori d'affezione), Vaccari presenta gli ultimi risultati di questa ricerca che imprimono un ulteriore passo verso una pittura sempre più asciutta e consapevole, che trova nel segno il suo dominio pressoché assoluto.

Incontrando Vaccari dunque in tempi recenti ero rimasto sedotto in egual misura dalla brillantezza iconografica e dalla forza espressivo-gestuale, al punto da chiamare la sua come una "pittura di lotta". Oggi invece, un approccio più meditato e sedimentato mi spinge a compiere ulteriori riflessioni:

La prima. Questi quadri dimostrano, una volta di più, che la pittura ha bisogno di tempi di maturazione piuttosto lunghi, tanto da sottrarsi a qualsiasi gabbia di carattere generazionale. Parlare di pittura giovane, ove per giovane si intenda una condizione anagrafica, non ha alcun senso: la pittura si misura quotidianamente con le contraddizioni del suo fare quasi ricominciasse da capo ogni volta, privandosi delle proprie certezze e dell'ombrello protettivo. Alla pittura sfugge la progressione lineare delle avanguardie, perché un gesto può non essere direttamente consequenziale all'altro, ma è necessario "surfare" tra le onde delle illusioni visive, dei sogni, delle apparizioni. Vaccari appartiene a quella genia di artisti per cui l'età non può essere un metro di giudizio, come accade sempre più di frequente ai grandi pittori internazionali. Personaggi come Alex Katz o Malcolm Morley (sono forse gli esempi più clamorosi), per decenni considerati artisti di culto nonostante il successo e l'appartenenza a collezioni di prestigio, sono stati

appannaggio di un pubblico sofisticato ma di nicchia e solo ora recuperati anche dalla critica più influente. Vaccari ne condivide il destino al punto che questa nuova fase, raggiunta negli anni della piena maturità, sta dando il là ad una intrigante rilettura critica basata su strumenti di analisi più contemporanei.

La seconda. Vaccari ha messo a punto ciò che discute buona parte della pittura attuale. Ovvero: è finito il dominio della figurazione come "alternativa" all'arte concettuale; si è stemperata la teoria per cui la pittura debba mimetizzarsi con la fotografia; sembra superata l'idea di un dipingere "generazionale" che strizza l'occhio ai miti giovanili e si fonda sul recupero delle pratiche basse. Oggi la pittura è una palestra multilinguistica, un territorio dove si incontrano universi meticci, risultato delle migrazioni contemporanee che ci rendono prossimo il resto del mondo e che hanno definitivamente spezzato il tempo della modernità. Saltate le definizioni di nord e sud, di ovest e est, l'immagine risente delle continue mutazioni che investono i piani dello stile e del linguaggio: oggi la pittura non potrà più essere solo figura, gesto o segno, spazio o tempo, ma l'insieme di tutte queste e altre cose, dove la calligrafia è un luogo per incontrarne altre in un coacervo indifferenziato e in perpetuo modificarsi. Ragion per cui si assiste a un sempre più frequente recupero dell'astrazione e di tutti quei territori scartati perché ritenuti inadeguati o destinati a soccombere di fronte al predominio dell'immagine. Tracce di informale, di surrealismo, di action painting riscattano la pittura dalla magrezza dei primi anni Novanta per restituirla nel pieno caos del terzo millennio, un'esplosione di "global à go-go" in cui torna di moda il talento, il fatto a mano, il controllo diretto sul supporto, il rapporto uno a uno con l'opera che non prevede più la distanza e l'allontanamento dal quadro. Un'immagine non può essere uguale all'altra e infatti non lo sarà mai.

La terza. La misura del quadro è il corpo perché l'artista parte dal proprio essere fisico, si riappropria della sua dimensione e dei suoi limiti nell'avvicinarsi all'opera. Come accade nella nuova performance, che ha eliminato la necessità di autoidentificazione con il soggetto, l'iperestetismo e il narcisismo di chi individua nel proprio ombelico il centro del mondo, anche la pittura si mostra oggi come "fatto sociale", occasione per relazionarsi con gli altri oltre il semplice se stesso. Vaccari ha sempre mantenuto la predisposizione a identificarsi nell'altro, e infatti le sue figure mantengono l'antica anonimia del codice ipermanierista delle origini. Ma alla descrittività si è sostituito il segno, l'insieme di segni che ribaltano la quiete per mostrarsi nella drammatica dialettica dello scontro che sempre più assume connotati metaforici. Non ci si può consolare, l'oggi è quanto mai incerto, l'immagine ha perso il predominio e forse neppure il segno basta più, tranne che per dirci della sua voglia di non smettere di combattere.

Luca Beatrice

Traces

It is about two years since Wainer Vaccari made his sort of Copernican revolution around his own way of perceiving art and painting, breaking away from the consolidated mould of a highly personal and intriguing form of representation, and landing in the realm of uncertainty. He now creates a new form of painting that is cloven and dramatic, unravelling itself in traces, dense lumps of colour, synthetic yet visceral painting in which reduction has become the ideal testing ground, though it never excludes sentiment.

After the Emilio Mazzoli exhibition (Modena 2001, presentation by Achille Bonito Oliva), which thus marked his "second debut", after his solo exhibition at Galleria Pack in Milan the following year (with comments by Vittorio Sgarbi and the present author), together with some forays into northern Europe (he has always been fond of Germany and Holland), Vaccari now presents the latest results of his studies. They show he has made a further step towards an increasingly spare and conscious form of painting. One in which traces find absolute dominion.

So when I met Vaccari recently, I was won over as much by his iconographic brilliance as by the expressive and gestural power of his painting. So much so that it struck me as "conflict painting". Today, however, a more pondered and considered approach leads me to further considerations:

The first. Once again these pictures show that painting needs rather long periods to mature – indeed so long that they cannot be trapped within a generational cage. It makes no sense to talk of "young" painting, if "young" is given a purely temporal meaning: painting measures up to the contradictions of its creation on a daily basis, almost as though it started from scratch every time, depriving itself of its own certainties and from its own protective canopy. The linear progression of the avant-garde movements eludes painting, because one gesture cannot be directly consequential to another: it is necessary to surf over the waves of visual illusions, dreams and apparitions. Vaccari belongs to that spawn of artists for whom time cannot be a yardstick for judgment, as is increasingly the case with great international painters. Personalities like Alex Katz and Malcolm Morley (possibly the most sensational examples), who for decades have been considered as cult artists despite their success and their presence in the most prestigious collections, were the prerogative of a sophisticated but very select few, and have only now been retrieved by the most influential critics. Vaccari shares their destiny to such an extent that this new phase, which he has reached in the years of his full maturity, is now giving rise to an intriguing critical reinterpretation

based on more contemporary instruments of analysis.

The second. Vaccari has perfected what a sizeable portion of current painting is discussing. In other words: the dominion of representation as an "alternative" to conceptual art has come to an end. The theory that painting should mimic photography has weakened and the idea of a "generational" form of painting – that cocks its eye at youthful myths and is based on rehabilitating low practices – appears to be a thing of the past. Painting today is a multi-language training ground, a land of half-caste universes, the result of contemporaneous migrations that bring us close to the rest of the world, and that have definitively shattered the age of modernity. Once the definitions of North and South, East and West have disappeared, images are affected by the continual mutations that sweep across both styles and languages: painting today can no longer be simply portrayal, gesture or sign, space or time, for it must be all these and other things together, where calligraphy is a place to meet others in indiscriminate aggregation and in perpetual modification. This is why we are witnessing an increasingly frequent return to abstraction and to all those spheres that were cast aside as inadequate or as destined to submit to the predominance of the image. Traces of surrealism and of informal and action painting redeem this form of art from the paucity of the early Nineties and return it to us in all the chaos of the third millennium. An explosion of "global à go-go" in which talent and craftsmanship are now back in fashion, together with direct control of the support, and a one-to-one relationship with the work that no longer requires distance and separation from the painting. An image can never be the same as another, and indeed it never will be.

The third. The measure of a painting is the body, because the artist starts out from the fact that he is a physical being, recovering possession of his own dimensions and his own limits as he approaches the work. As is the case of new performances, which have eliminated the need for self-identification with the subject, the hyper-aestheticism and the narcissism of those who discover the centre of the world in their own navel, painting too is currently displaying itself as a "social affair", an opportunity to relate to others beyond what one is oneself. Vaccari has always maintained his disposition to identify with others. And indeed his figures maintain the ancient namelessness of the original hyper-mannerist code. And yet traces have replaced descriptiveness, the ensemble of traces that upset tranquillity and show themselves in the dramatic dialectics of conflict that increasingly adopts metaphorical characteristics. There can be no consolation, for the present moment is as uncertain as ever, the image has lost its supremacy and possibly not even the trace is sufficient. Except to tell us of its desire never to give up the struggle.

opere



lottatori · olio su tela · 190x190 cm · 2002



nudo un po' confuso · olio su tela · 130x160 cm · 2003



testa · olio su tela · 130x160 cm · 2001



teste gloriose · olio su tela · 130x160 cm · 2003



uomini e donne · olio su tela · 60x80 cm · 2002



testa robusta · olio su tela · 60x60 cm · 2002



quadro introverso · olio su tela · 60x80 cm · 2003



marylin · olio su tela · 190x190 cm · 2001



lotta rotonda · olio su tela · 60x60 cm · 2003



bianco, rosso, blu · olio su tela · 60x60 cm · 2003



rosso convinto · olio su tela · 60x80 cm · 2003



testa · olio su tela · 60x60 cm · 2003



corrida stanca · olio su tela · 60x80 cm · 2003

in giù · bronzo tre esemplari · 95x57x48 cm · 2003



Wainer Vaccari è nato l'8 dicembre 1949 a Modena dove vive e lavora.

Principali mostre personali:

1971

Galleria La Sfera, Modena

1974

Galleria Civica, Modena

1982

Galleria Emilio Mazzoli, Modena

1983

Galleria Emilio Mazzoli, Modena

Galleria Musaeum, Valdagno (Vicenza)

1984

Galleria La Bertesca, Milano

1985

Galerie Susan Wyss, Zurigo

Castello dei Pio, Carpi (Modena)

1986

Galerie Susan Wyss, Zurigo

Galerie Thomas Levy, Amburgo

1987

Galerie Jule Kewenig, Frechen-Bachem (Colonia)

Galerie Artinizing, Monaco

1988

Galerie Numaga, Auvernier (Neuchâtel)

Kunstverein München, Monaco

Galeria Sala Pelaires, Palma de Mallorca

Galerie thomas Levy, Amburgo

1991

Galleria Verlato, Bologna

Galerie Christian Gögger, Monaco

1992

Theatre a Châtillon, Pavillons des Sablons, Châtillon (Parigi)

Galerie Wolf, Düsseldorf

Galleria Civica, Modena

Otto Arte Contemporanea, Bologna

EOS Arte Contemporanea, Milano

1993

Galleria Goethe, Bolzano

1994

Gallerie Artiscope, Bruxelles
Palazzina dei Giardini, Galleria Civica, Modena
Galerie Thomas Levy, Amburgo
Horsens Kunstmuseum, Horsens

1995

Kunsthalle Wilhelmshaven, Wilhelmshaven
Kunsthof Rotterdam, Rotterdam
Provincial Museum voor Moderne Kunst, Oostende
Galleria Forni, Bologna
Associazione Culturale Liliana Maniero, Roma

1996

Galerie Thomas Levy, Amburgo
Galleria Forni, Bologna
Galleria Goethe, Bolzano
Galleria Stamperia Squadro, Bologna

1997

Galleria dello Scudo, Verona
Kunstverein Hochrhein, Villa Berberich, Bad Säckingen

1998

Galerie Numaga, Auvèrner (Neuchâtel)
Galleria d'Arte Contemporanea, Palazzo Ducale, Pavullo nel Frignano (Modena)
Galleria Thomas, Monaco
Galleria Forni, Bologna

1999

Kunsthalle Wilhelmshaven, Collezione Grosshaus, Wilhelmshaven
Galerie Thomas Levy, Amburgo
Galerie der Stadt Fellbach, Fellbach
Redfern Gallery, Londra

2001

Galleria Emilio Mazzoli, Modena

2002

Galerie Thomas Levy, Amburgo
Galleria Pack, Milano
Gallerie Hof & Huyser, Amsterdam

2003

Gallerie Westend, Monaco
Galleria Box Art, Verona

Principali Mostre Collettive:

1970

Pitture e sculture di sette giovani artisti modenesi, Galleria La Sfera, Modena

1977

Stilleben, Galleria La Sfera, Modena

1982

Forma senza forma, Galleria Civica, Modena; Palazzo Lanfranchi, Pisa

1983

Critica ad arte, Palazzo Lanfranchi, Pisa

Trigon '83, Eros, Mithos, Ironie, Künstlerhaus neue Galerie, Graz

1984

Scuola di Atene, Acireale; Roma; Malo

Pittura probabilmente, San Miniato (Firenze)

1986

Arte Santa, Loggetta Lombardesca, Ravenna

1987

Sammlung Thomas, Art Forum II, Monaco

Arte Segreta, Galleria Forni, Bologna

1988

Pyramiden, Galerie Jule Kewenig, Frechen-Bachem (Colonia)

Vitalità della figurazione - Pittura italiana 1984-1988, Palazzo della Permanente, Milano

A.B.O. Ritratti di un nome, Fortezza da Basso, Firenze

1989

2000 Jahre, die Gegenwart der Vergangenheit, Bonner Kunstverein, Bonn

Acquisizioni 1989, Raccolta del disegno contemporaneo, Galleria Civica, Modena

1990

Galleria d'Arte Moderna,

Palazzo del Governatore, Cento (Ferrara)

42° Premio Michetti, Primo premio ex equo, Francavilla al Mare (Chieti)

Oberhalb der Baumgrenze, Schloss Gut-Granerhof, bei Preissenberg, Monaco

Realisme! /Realisme?,Galerie Apunto, Amsterdam

1991

Ritratto - Il Ritratto nella pittura italiana del '900, Castello estense, Mesola (Ferrara)

Maximalist, Bess Cutler Gallery, New York

Glück Auf, Zeche Rheinpreussen, Schacht V, Colonia

1992

Kunsthall, New York

1994

Arroccamenti. Natura morta, paesaggio, figura, Rocca di Cento, Cento (Ferrara)

1995

Il reale e le sue ombre, Sala delle Colonne, nonantola (Modena)

Il Po del '900. Arte, Cinema, Letteratura, Castello Estense, Mesola (Ferrara)
35° Premio Suzzara, lavoro e lavoratori nell'arte, Primo premio ex equo, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Suzzara (Mantova)

1996

Die Kraft der Bilder, Martin-Gropius-Bau, Berlino

1997

Ezra Pound e le arti. La bellezza è difficile, Palazzo Bagatti Valsecchi, Milano
Universarte, Complesso Monumentale San Giovanni in Monte, Bologna

1998

Continuità dell'Immagine, Mole Vanvitelliana, Ancona
Arte Italiana, ultimi quarant'anni. Pittura iconica, Galleria d'Arte Moderna, Bologna

1999

Augenlust, Erotische Kunst im 20 Jahrhundert, Kunsthaus Hannover, Hannover
Galerie Steinrötter, Münster
XIII Quadriennale di Roma, Proiezioni 2000, Palazzo delle Esposizioni, Roma
Il corpo nella pittura del Novecento, Ca' la Ghironda, Zola Predosa (Bologna)

2000

Traumschiff der Narren, Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück
L'eroe borghese. Temi e figure da Schiele a Warhol, Rocca di Vignola, Vignola (Modena); Palazzina dei Giardini, Modena
Jeder z'n voetbal, het voetbal in de beeldende Kunst 1900-2000, Kunsthal Rotterdam, Rotterdam

2001

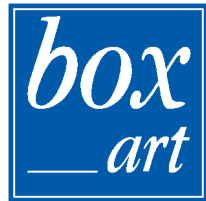
Belvedere italiano. Linee di tendenza nell'arte contemporanea 1945-2001, Castello Ujazdowski, Varsavia
Between Earth and Heaven, Museum voor Moderne Kunst, Oostende

2002

Il Po in controluce, arte padana, alluvione e dintorni, Complesso degli Olivetani, Rovigo
Surrealismo padano da De Chirico a Foppiani 1915-1986, Palazzo Gotico, Piacenza
Desire, Galleria d'Arte Moderna Bologna, Bologna
Forma e sostanza, Galleria Flora Bigai, Venezia

2003

Corposociale, Galleria Pack, Milano



Galleria d'Arte