



PAOLO COTANI

RALPH GIBSON

COLLABORAZIONE ARCO D'ALIBERT ROMA

ASSOCIAZIONE CULTURALE LA FABBRICA DELL'ATTORE

# METAFORA

PAOLO COTANI

RALPH GIBSON

FEBBRAIO 1981

CANTIERI NAVALI GIUDECCA 211 VENEZIA



Dialogo esemplare quello di Paolo Cotani e di Ralph Gibson, condotto a distanza e da ambiti separati; — Europa-Stati Uniti, pittura-fotografia —; intorno e sopra ad un oggetto sparito: l'architettura. L'attuale "crescita zero" dell'architettura prepara, secondo gli esperti, la sua rifondazione in due discipline teoriche distinte: l'architettura come scienza del costruire, l'architettura come rappresentazione dell'architettura.

I materiali e le tecniche di Cotani simulano la prima ipotesi; la tecnica di sostituzione di un oggetto con la sua immagine, operata da Gibson con la fotografia, si attaglia alla seconda.

Altre discipline si stanno dunque incaricando di indirizzare il dibattito sull'architettura? Il "giudizio" non può che essere espresso, per comparazione e confronto, da un altro universo, limitrofo e distinto. Scrive Adolph Loos: « soltanto una piccola parte dell'architettura appartiene all'arte: il sepolcro ed il monumento ». (Parole nel vuoto)

La rinuncia dell'architettura all'arte del costruire ha spostato i termini del discorso, da un lato verso un' "Architettura della Memoria", dall'altro verso il "disegno" che esprime il pensiero architettonico, quale puro valore noetico, nell'assoluta chiarezza dell' "idea". E' lecito allora istituire dall'architettura un duplice parallelo: con la fotografia, come documento-monumento odierno alla memoria e come passaggio dell'immagine attraverso la morte — « L'arte vuole essere l'immagine della morte » (Bruno Taut) — e con la pittura, come scienza della costruzione dell'immagine, fondata sul disegno.

La convergenza dell'architettura nell'arte, va, in ogni caso, oggi, molto al di là di un puro rispecchiamento. Il lavoro di indagine e di ri-

Paolo Cotani and Ralph Gibson, interlocutors in an exemplary dialogue: performed long-distance, its parentage two separate orbits. Europe — USA, painting — photography. It encompasses and dominates the vanished object: architecture. According to the experts, the actual "zero growth" of architecture paves the way to its rebirth into two distinct theoretical disciplines: architecture conceived as the science of building, and architecture conceived as the representation of architecture.

Cotani's materials and techniques simulate the first hypothesis, while Gibson's technique of substituting the actual object with its image, a photographic image, belongs to the second. Have we therefore reached a point where other disciplines are to be attributed with directing the course of the dispute on architecture? Another, marginal but nevertheless distinct universe cannot help but pronounce, by means of comparison and contrast, a "sentence". Adolph Loos has written: « only a small part of architecture pertains to art: burial memorials and monuments ». (Meaningless Words)

Architecture's renunciation of the art of building has prompted a displacement of the terms of discussion: on the one hand, moving toward an "architecture of the memory", and on the other, toward "drawings" which express the idea of architecture, their substantial value insofar as they render an absolute clarity of the "idea". It is, then, possible to establish a two-part parallel on the basis of architecture: by means of photography considered a contemporary document-monument to memory and the image's death experience — "Art longs to become imagery of death" (Bruno Taut) —, and by means of painting considered the science of constructing imagery, based on drawing.

flessione compiuto sui propri procedimenti e strumenti linguistici in ogni sede disciplinare, ha istituito nell'arco di quest'ultimo decennio una fascia di comunicazione continua che opera sia a livello di scambi rettilinei e programmatici, da settore a settore, sia nella continuità dei nessi storici che hanno contribuito a determinarli.

Superando i limiti di lingue e culture diverse, "Metafora" è dunque la nozione che serve a specificare la natura del linguaggio in generale e a restituire spessore di profondità anche ai segni situati sull'orizzonte di uno stesso piano. Non è un caso che all'origine delle difficoltà della rappresentazione dell'arte moderna, stia l'incapacità di raffigurare in modo unitario il tempo, integrandolo in una misura spaziale congrua. Sicché un'emblema spaziale è stato incaricato per decenni di racchiuderlo interamente in sé, lasciando al di fuori irrimediabilmente inconciliabile la nostra coscienza del tempo.

« L'ideologia è un sistema di rappresentazioni, ma queste rappresentazioni non hanno per la maggior parte niente a che vedere con la "coscienza": esse sono, per la maggior parte del tempo delle immagini, talvolta dei concetti, ma che s'impongono alla immensa maggioranza degli uomini, come strutture, senza passare attraverso la loro coscienza. » (Althusser)

Ponendo un interrogativo filosofico, la figurazione metafisica aveva tentato di chiedersi se anche il giorno e la notte, la luce e l'ombra potessero integrarsi all'architettura come determinazioni spaziali, ma ha registrato invece lo scacco di questa sua posizione, sia nel senso della stabilità che della fisicità della configu-

Today's convergent evolution of architecture into art extends, in any case, far beyond a mere mirror reflection. The task of all disciplinary orders, the self-questioning and thoughtful consideration of the procedures and linguistic instruments proper to each has, over the last ten-year span, established a channel of continuous communication functioning along both the plane of straightforward programmatic exchange between one sector and another, and that of the continuity of historical relationship, which contributed to render each one distinct. Once we can overcome the limitations posed by language and cultural differences, then "Metaphor" becomes a notion for specifying the nature of linguistics in general, as well as for restoring tangible depth even to signs etched on the horizon of a single plane.

It is no accident that problems arising from the representational aspect of modern art are caused by an inability to unify time with portrayal, to integrate it into a congruent spatial dimension.

For decades, symbolic space was entrusted with enclosing it entirely within, leaving out our awareness of time, for reasons of irreparable incompatibility.

« Ideologies are systems of representation, but, for the most part, these representations have nothing in common with our "consciousness": they are almost always images, at times concepts, which condition the majority of men, on a structural basis, without trespassing on their consciousness ». (Althusser)

With the imposition of a philosophical doubt, metaphysical figuration attempted to pose the question whether or not even day and night, light and dark could not be absorbed by architecture as means of determining space, but

razione architettonica, volgendola rapidamente verso la quinta scenografica.

Ecco invece che oggi Cotani e Gibson possono finalmente pronunciare un convincente discorso sul tempo, avviandolo proprio da una sostituzione di immagine: quella dell'architettura che soppianta l'emblema spaziale razionale puro, riaccostandosi ad un sistema di rappresentazione fondato sulla "relazione".

Per Gibson la fotografia s'inserisce nell'universo artistico dilatando il tempo tra la vita e la morte dell'immagine, stabilmente configurata in luce ed ombra, tra l'apparizione dell'immagine attraverso la luce e la sua sparizione e sottrazione al luogo della realtà, pronunciando l'*intervallo* invisibile tra i due istanti e sottraendoli alla coincidenza meccanica ed automatica del "clic" fotografico. Roland Barthes definisce questo piccolo scatto, la *Morte piatta*. E' proprio questo che Gibson s'incarica di sconfermare con la sua operazione, non certo per pura abilità tecnica ed uso di strumenti idonei: attraverso la scelta preliminare la riuscita della fotografia coincide con il "successo o fallimento" della visione di Gibson stesso. Il particolare architettonico è sempre colto al momento in cui si manifesta il maggior grado di incidenza nei rapporti tra luce ed ombra, che giocano sulle profilature rilevate degli spigoli architettonici, scandendo fortemente i passaggi graduali tra superficie in luce e cavo d'ombra, tra pieno e vuoto. Il manifestarsi della *durata* assume quindi una tale evidenza percettiva da non dover temere la mortalità ed il deperimento a cui va incontro il fragile supporto della carta fotografica, esso è ormai passato nella coscienza di chi guarda ed incamerato indelebilmente nella sua memoria. E, come il ritmo degli in-

stead was obliged to admit the failure of this position both in terms of stability and the physical aspect of architectural configuration, rapidly turning its course toward the stagewings. Now, finally, we have Cotani and Gibson, capable of providing us with a convincing discourse on time, the substitution of images their point of departure: architectural imagery takes the place of pure, rational spatial symbols, as they approach a system of representation based on "relationships".

For Gibson, photography installs itself in the domain of art through an extension of the time between the life and death of the image, permanently shaped in light and dark, between the appearance of the image due to light, and its disappearance and removal from its actual location. He articulates the invisible *interval* between the two instants and draws them away from the mechanical and automatic coincidence of the camera's "click". Roland Barthes defines this tiny intermission as "flattened death", and it is precisely this aspect which Gibson is intent upon repudiating in his work, certainly not owing to pure technical capabilities or the use of appropriate instruments. By means of a preliminary selection, the result of his photographs coincides with the "success or failure" of Gibson's own vision. Architectonic details are caught at the very moment when the incidence between light and dark reaches its highest degree, playing on the prominent outlines of the architectural angulations, in a powerful articulation of the gradual passage between lighted surfaces and dark hollows, between fullness and void. The evident *lasting* quality thus assumes such a great perceptive importance that it needs not fear the mortality and decay to which the fragile photographic

tervalli scintillanti dal bianco al nero, esso introduce la nota di un tempo musicale dell'architettura e di una sua eco sonora dentro di noi.

Ian Walker ha già individuato come il nero sia nella fotografia di Gibson così denso da non essere più spazio negativo, ma forma positiva. Non c'è da stupirsi quindi che in seguito Gibson abbia tentato il colore introducendo un discorso sulle differenti frequenze delle sue vibrazioni, che lo ha ancorato allora alla grana della superficie, al pigmento della materia, in una sfida accanita alla pittura ed al suo potere di eccellere nelle qualità, che gli ha consentito in seguito di incorporare alcuni di questi principi nelle "Black Series".

Trasferire nell'ordine quantitativo la scala infinitesimale delle qualità variabili della pittura è invece il lavoro compiuto da Cotani, la cui concezione del tempo, pur adeguandosi alla *spazializzazione* del tempo scientifico, riconosce nel sedimento materico la possibilità di una conservazione di tutto il passato che per impercettibili spostamenti avanza verso il futuro. Il tempo si afferma dunque come corrente ininterrotta, come continuo pieno in cui la durata di ogni operazione, dal piccolo strappo del frammento di carta alla sfregatura dei gessetti sul supporto di carta per rivelarne il tessuto, si inserisce come coscienza dell'esperienza vissuta allineata in una sorta di eterno presente. Il riferimento agli ordini architettonici non è altro, dunque, che la scansione di un tempo storico che nella consapevolezza delle funzioni svolte dai diversi stili individua un

backing — paper — is subject. The substance of the photography has then passed into the observer's consciousness and has been indelibly stored in his memory. And, like the rhythm of intervals which flickers from white to black, it introduces a note of musical tempo into architecture and an echo of sound to the observer.

Ian Walker has already pointed out the density of the blacks in Gibson's photographs, black to the point of no longer being negative space but rather becoming positive form. Thus it comes as no surprise that Gibson consequently turned his hand to color, presenting a discourse on the varying frequencies of its vibrations, which then anchored it to the textural grain effect of surfaces, to the pigment of matter, in a relentless contest with painting and its capacity to excel, in terms of quality; this then allowed him to incorporate a number of these principles into his "Black Series".

Cotani is concerned with translating the infinitesimal scale of the variable qualities of painting, while accommodating the *spatialization* of scientific time, acknowledges, through an accumulation of sediment left by matter, the possibility of preserving an entire past, as it gradually navigates toward the future at an imperceptible rate.

Thus time is affirmed as an uninterrupted current, an all-embracing continuum into which are inserted the durations of all functions, from the smallest tear in a piece of paper, to chalk rubbings on paper to bring out its texture, the consciousness of the experiences endured, all aligned into a sort of eternal present. Hence, references to the architectonic orders are only a scanning of time in history which, aware of



modello articolabile in una quantità spaziale data.

La capacità di Cotani di operare attraverso i materiali più poveri uno scarto qualitativo che, attraverso l'accumulazione dei segni dalla superficie verso la sua profondità acquista un sorprendente raffinamento tecnico, resta a testimoniare l'importanza di una riqualificazione operativa di ogni processo conoscitivo che paradossalmente incontra nella certezza ultima: la morte, la sua capacità di ritorno, archeologia, restauro, ripristino della memoria.

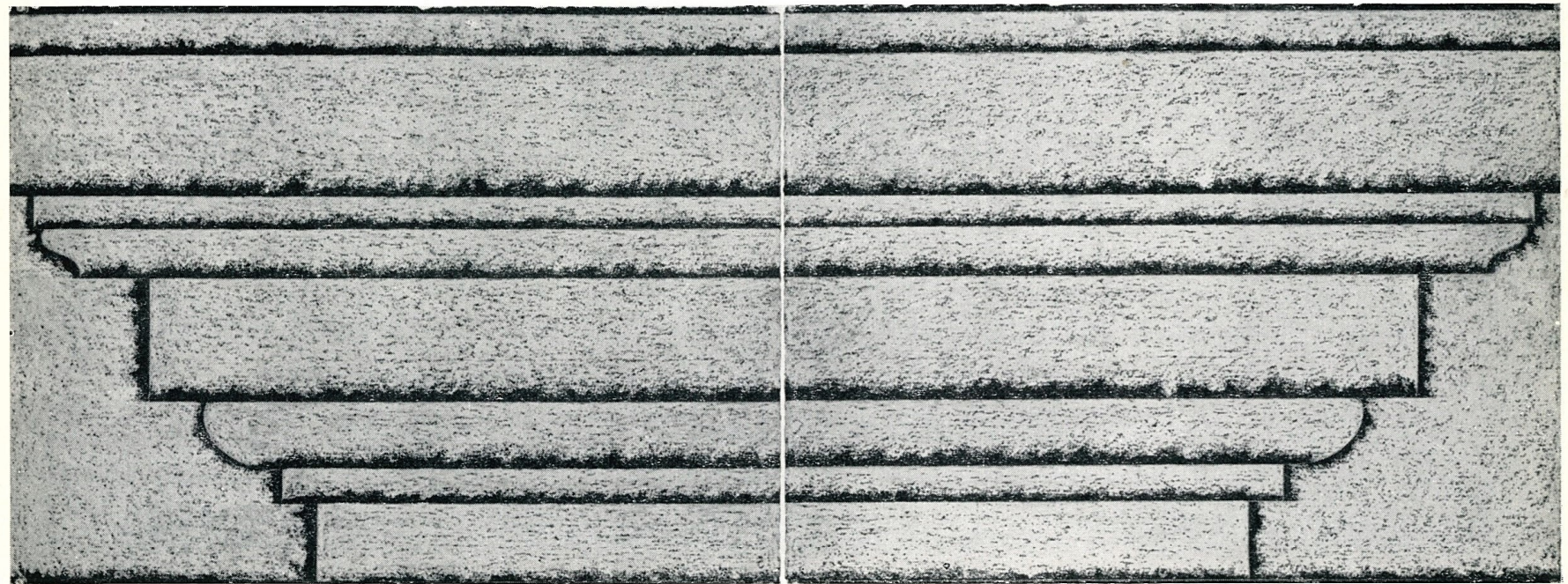
*Giovanna dalla Chiesa*

the functions accomplished by each different style, specifies an articulate model within a given spatial quantity.

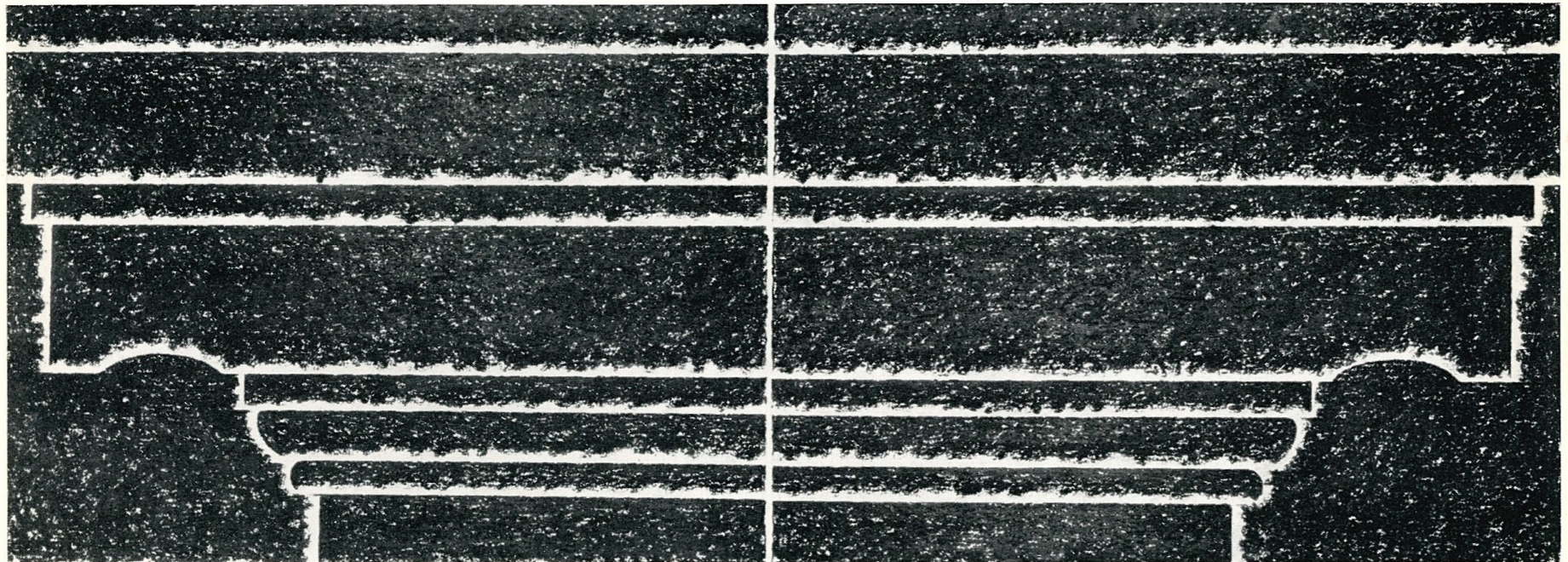
Cotani's ability to accomplish a stride forward by using the most impoverished of materials, acquiring a surprising refinement of technique through his accumulation of surface emblems penetrating into depth, remains as evidence of the importance of a functional requalification for all cognitive processes paradoxically encountered in the ultimate certainty: death, a resiliency, archeology, restoration and reinstatement of memory.

*Giovanna dalla Chiesa*

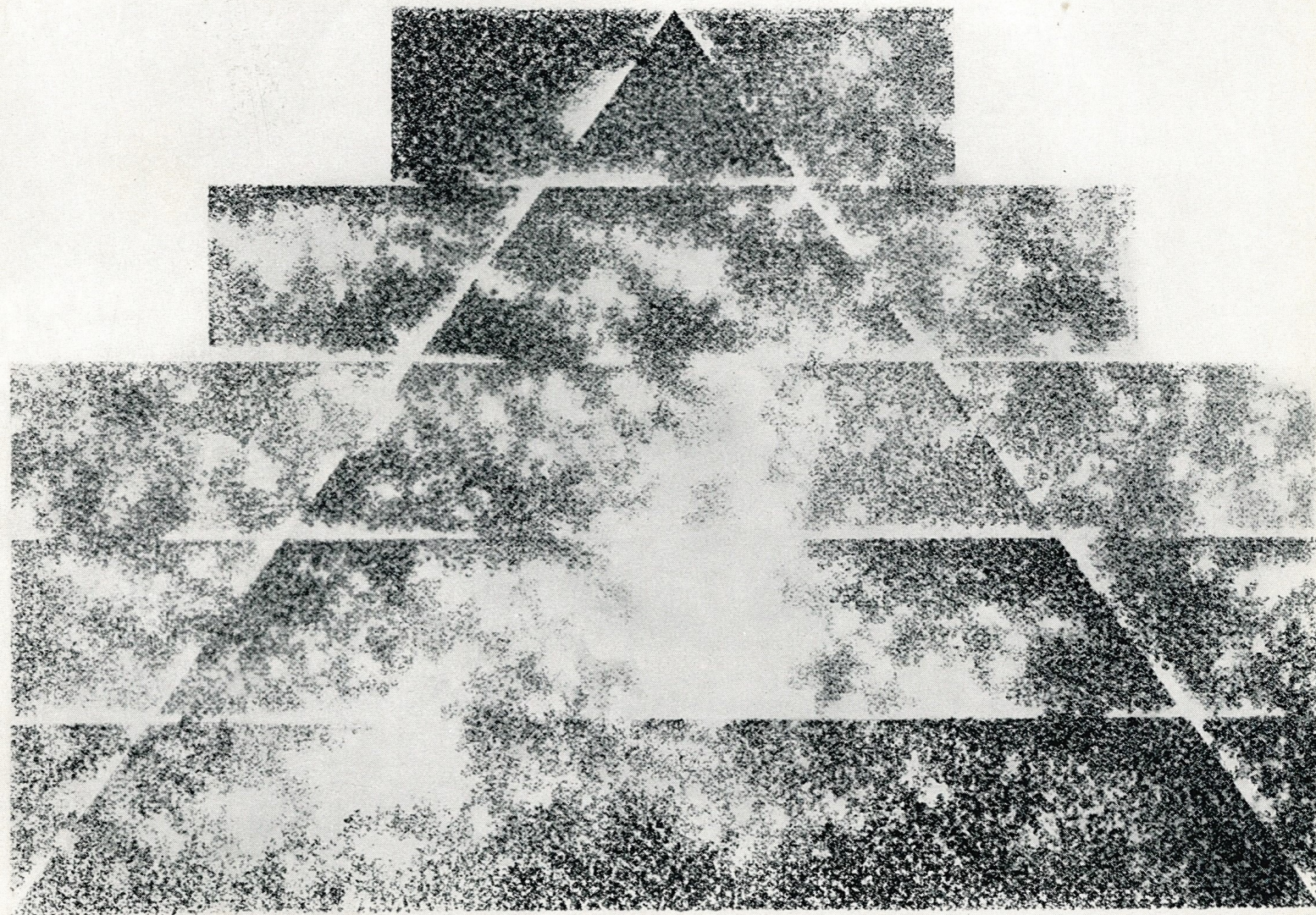




PAOLO COTANI TRABEAZIONE 1980 cm. 54 x 152 "DETTAGLIO" TECNICA MISTA



PAOLO COTANI SULLA PIRAMIDE 1981 cm. 54 x 76 GRAFITE SU CARTA



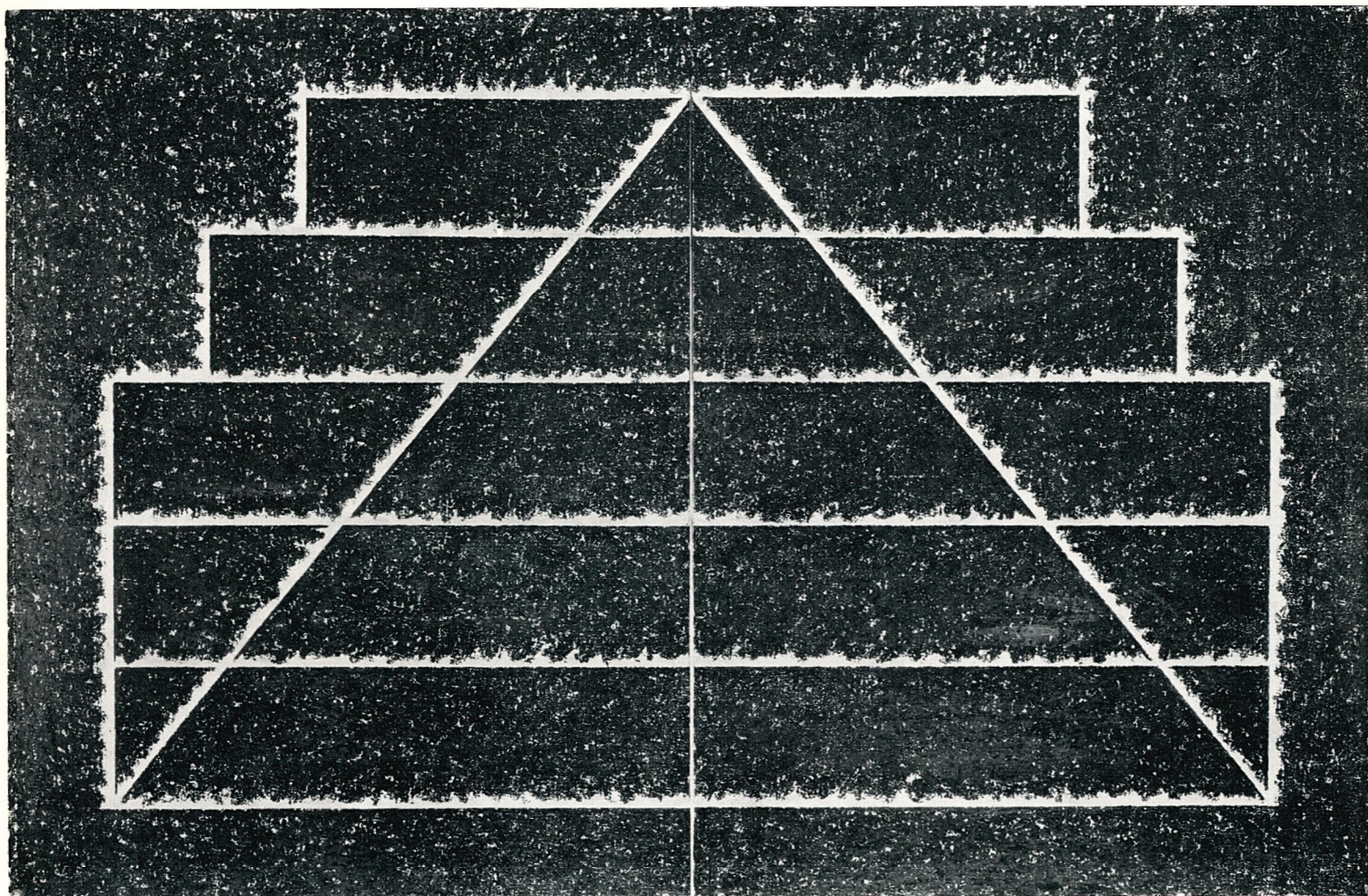
PAOLO COTANI

PIRAMIDE 1981

cm. 54 x 76

TECNICA MISTA

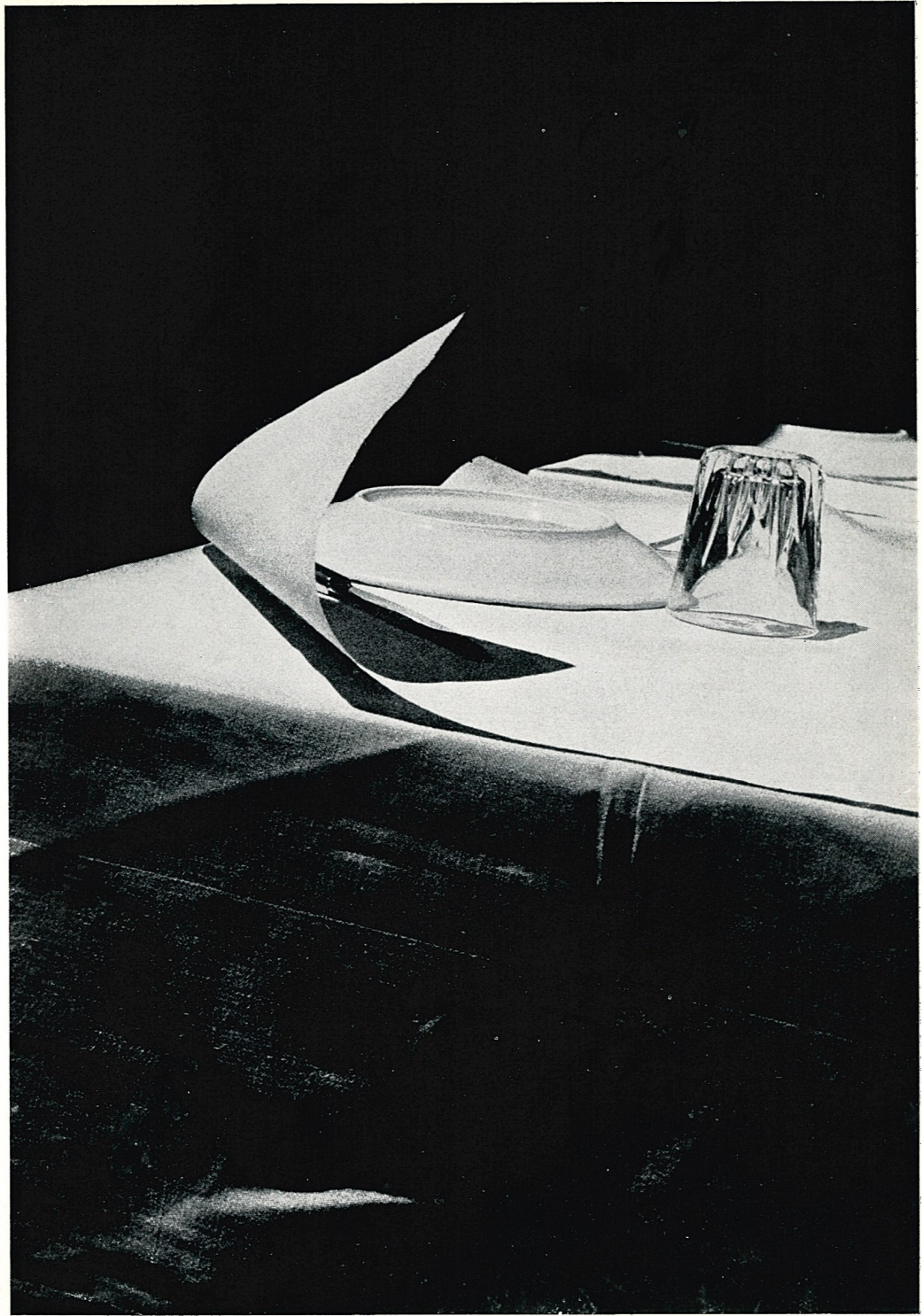




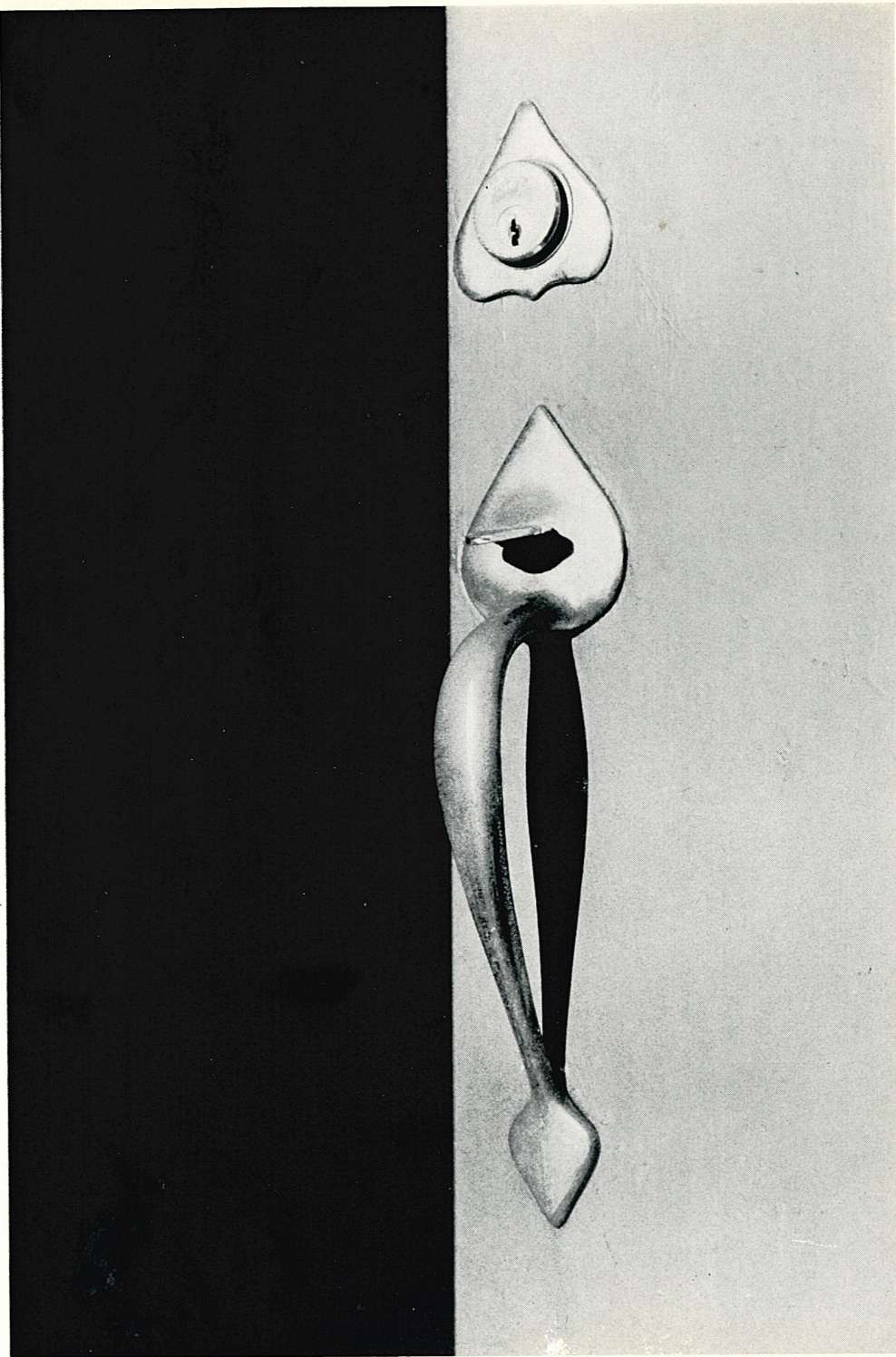
RALPH GIBSON    DAYS AT SEA 1975    FOTOGRAFIA



RALPH GIBSON    QUADRANTS 1975    FOTOGRAFIA

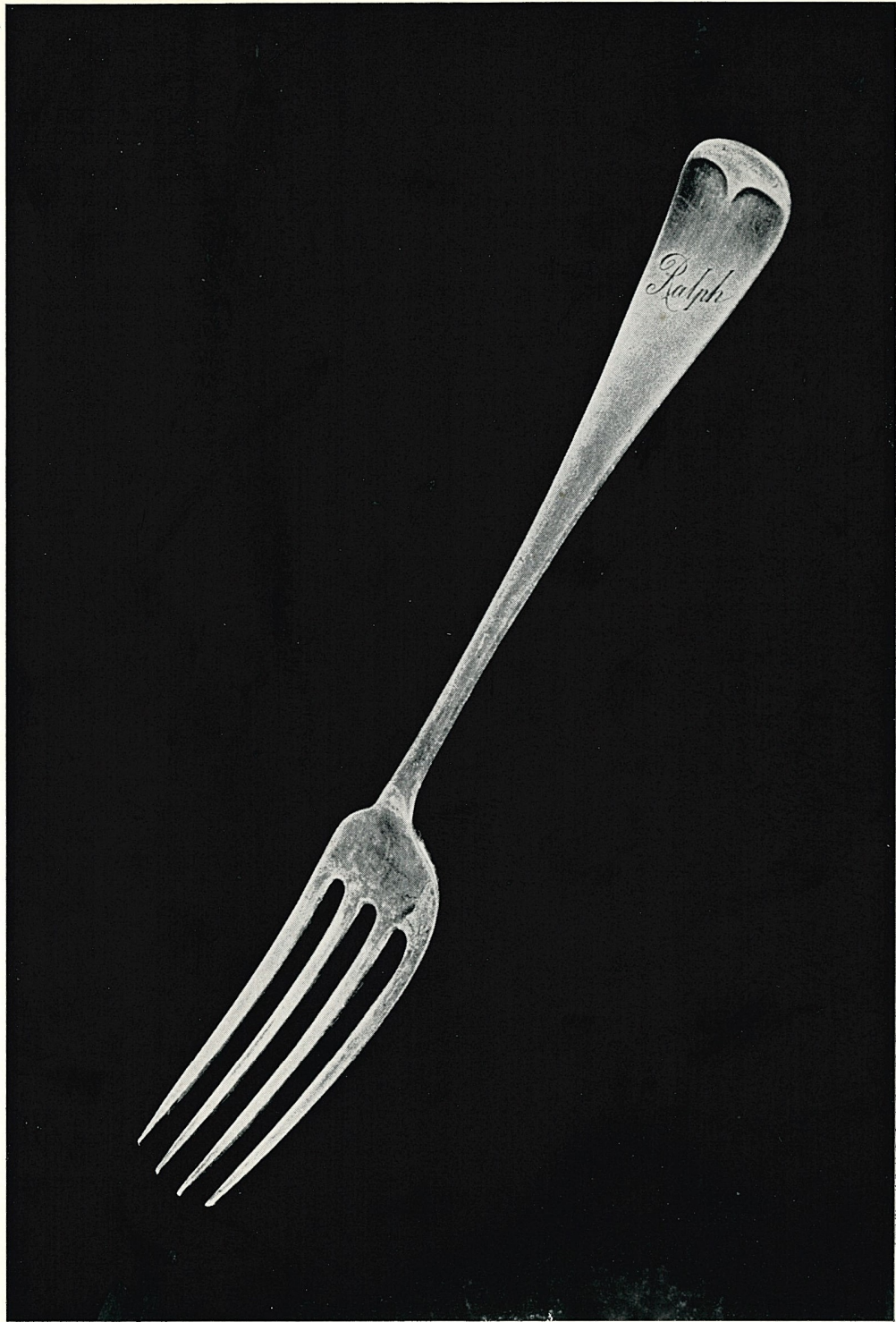


RALPH GIBSON    MANIGLIA 1975    FOTOGRAFIA



RALPH GIBSON    AUTORITRATTO 1979    FOTOGRAFIA





PAOLO COTANI nato a Roma nel 1940 vive e lavora a Roma.

#### Mostre Personali

- 1968 Galleria Ferro di Cavallo, Roma  
1970 Galleria Grafica Romero, Roma  
CCAC, Oakland, California (con D. Russell)  
1971 Galleria 2EFFE, Trento  
1972 Galleria Primo Piano, Roma (Cecchini, Cotani, Morales)  
1973 Galleria Morone 6, Milano  
Galleria Godel, Roma  
Galleria Ferrari, Verona  
1974 Galleria La Tartaruga, Roma  
Galleria Studio G7, Bologna  
1975 Galleria La Bertesca, Genova  
Galleria La Bertesca, Milano  
Galleria La Bertesca, Düsseldorf  
1976 Galleria Spagnoli, Firenze  
Galerie Arnesen, Kobenhaun  
1977 Galerie Th. Keller, Kempfenhausen, Starnberg  
Galleria La Bertesca, Genova  
1978 Galleria Arco d'Alibert, Roma  
1979 Teatro Falcone/Palazzo Reale, Genova (Cotani, Griffa)  
Galleria Arco d'Alibert, Roma  
Palazzo dei Diamanti, Ferrara  
1980 Galleria Unimedia, Genova  
1981 Galleria Cavellini, Brescia  
Cantieri Navali Giudecca, Venezia

RALPH GIBSON nato a Los Angeles nel 1939 vive e lavora a New York.

#### Mostre Personali

- 1975 Hoesch Museum, Duren, Germany  
Galerie Agathe Gaillard, Paris, France  
Madison Art Center, Madison, Wisconsin  
Broxton Gallery, Los Angeles, California  
1976 Castelli Graphics, New York City  
University of Guelph, Canada  
Baltimore Museum of Art, Baltimore, Maryland  
Swedish Museum of Photography, Stockholm, Sweden  
Focus Gallery, San Francisco, California  
Light Impressions, Rochester, New York  
Galerie Fiolet, Amsterdam, Netherlands  
The Silver Image, Tacoma, Washington  
Texas Center for Photographic Studies, Dallas, Texas  
The Columbia Gallery, Chicago, Illinois  
Photogenesis, Columbus, Ohio  
Galerie Jean Dieuzaide, Toulouse, France  
1977 Van Reekun Galerij-Museum, Apeledorn, Holland  
Galerie Agathe Gaillard, Paris, France  
Fotografiska Museet, Stockholm, Sweden  
CEPA Gallery, Buffalo, New York  
Silver Image Gallery, Seattle, Washington  
Museum of Modern Art, Oxford, England  
Side Gallery, Newcastle, England  
Photographers Gallery, Melbourne, Australia  
Galerie Breiting, Berlin, West Germany  
1978 Robert Self Gallery, London, England  
Castelli Graphics, New York City  
Center for Creative Photography, Tuscon, Arizona  
Camera Obscura, Stockholm, Sweden  
Photographers Gallery, Melbourne, Australia  
Daniel Templon Gallery, Paris, France  
Galerie Fiolet, Amsterdam, Holland  
Museum of Modern Art, Brisbane, Australia  
Galerie Givudan, Geneva, Switzerland  
Nexus Gallery, Atlanta, Georgia  
1979 Werkstatt fur Photographie, Berlin  
Canon Galerie, Geneva, Switzerland  
Grapestake Gallery, San Francisco  
I.C.A. Museum of Art, Richmond, Virginia  
Galerie Pennings, Eindhoven, Holland  
Nouvelle Images, The Haag, Holland  
1980 Castelli Graphics, 'The Black Series', New York City  
Kunstmuseum, Dusseldorf, West Germany  
Galerie ARCO DéAlibert, Rome, Italy  
The Photographic Gallery, Cardiff, Wales  
Olympus Show Room Installation, Hamburg, West Germany  
1981 Cantieri Navali Giudecca, Venezia

TRADUZIONE DALL'ITALIANO JENNIFER FRANCHINA  
FOTO DI COTANI A CURA DELLO STUDIO ARTE FOTOGRAFICA ROMA  
TIPOGRAFIA STUDIO TIPOGRAFICO VIA FLAMINIA 26 ROMA  
STAMPATO A ROMA NEL MESE DI GENNAIO 1981

