

## Mery Rigo, ad esempio ...

Tra tante qualità, Mery Rigo ne possiede una molto speciale: ha un sensibile grado di dislessia. Il professor Jacques Dubochet, docente dell'Università di Losanna e premio Nobel 2017 per la chimica ha dichiarato nel proprio CV di essere "il primo dislessico in tutto il Canton Vaud (Svizzera)", precisando che "questo gli ha permesso di andare male in tutto... e anche di capire meglio chi ha difficoltà.". Per evidente modestia non ha aggiunto che l'ha stimolato a pensare in modo ultracreativo, dar ascolto all'intuizione e ricercare straordinari percorsi innovativi. E che anche Einstein (come Picasso e Warhol) era dislessico.

Mery Rigo impara a superare ostacoli, essere attenta agli altri e per nulla autoreferenziale, lavorare sodo, letteralmente sognare a occhi aperti (i dislessici pensano per immagini), sperimentare. Autodidatta, raggiunge un alto livello tecnico nella pittura ed è anche fotografa. La sua percezione visiva la porta per un lungo periodo a esaltare pittoricamente frammenti di immagini (di oggetti, persone). La tecnica è decisamente realista - prossima all'iperrealismo - ma grazie alla frammentazione linee e forme perdono il collegamento con la realtà oggettiva: l'intentio è realizzare una sorta di asceti sensibile, in un'alchimia di colori, brillantezza, luce. Il risultato è una teoria di dipinti da lei definiti "estrattisti".

Nel frattempo, come capitò a Yves Klein col Judo - di cui divenne maestro - ha un'attrazione fatale per le arti marziali, dove raggiunge il secondo dan di Karate Shotokan.

Recentemente, un biennio di studio appassionato e di inconsuete frequentazioni di luoghi notevoli dell'arte contemporanea (gallerie, fiere, esposizioni, ma anche dimensioni "off") forniscono all'artista un nuovo universo di conoscenze e spinte emotive che, dapprima percepite come una sorta di bombardamento visivo e concettuale, sono poi metabolizzate e rielaborate creativamente e in modo così innovativo da produrre un risultato di rilevanza etica, estetica, ma soprattutto teoretica.

Già a partire dall'Impressionismo, passando per il Dadaismo e Surrealismo fino all'Iperrealismo e ai giorni nostri innumerevoli artisti hanno accettato e utilizzato creativamente la dialettica pittura/fotografia (mentre teorici discettevano sulla natura ontologica delle due espressioni artistiche). Si può tuttavia affermare che questa dialettica - la quale ha coinvolto dimensioni figurative e concettuali - è stata connotata dalla

"sussunzione" della fotografia alla pittura. La fotografia, in altre parole, è stata pressoché sempre "al servizio" della pittura, dunque in un ruolo di subalternità. E' stata fonte di ispirazione (si pensi agli impressionisti) per dipinti, modello da riprodurre pittoricamente (con n stili e gradi di verosimiglianza e di messa a fuoco), medium che entra fisicamente dentro l'opera pittorica o di natura pittorica (si pensi alle immagini fotografiche ritagliate da riviste illustrate, sciolte in soluzione chimica e poi spalmate sulla tela da Richter negli anni '60, oppure ai *mirror paintings* di Pistoletto) o ancora medium che costituisce la base fisica che viene poi completamente sovradipinta, o diviene oggetto di interventi pittorici che coprono solo una parte di superficie (e.g. Warhol; Richter con le sue *overpainted photographs*).

Il "debito" della pittura verso la fotografia presenta di certo varie gradazioni, e la subalternità della fotografia presenta in non pochi casi (ad esempio in Warhol, Richter, Pistoletto) anche una indubbia nobiltà e alla fotografia è riconosciuto un ruolo, anche di mezzo per arrivare alla realtà. Ma il risultato finale dell'azione dialettica è sempre dichiaratamente (o implicitamente) pittorico. La bellissima mostra - proveniente da Londra - *The Painting of Modern Life/Dipingere la vita Moderna* a cura di Ralph Rugoff, esposta al Castello di Rivoli-Museo d'Arte Contemporanea nel 2008 ha meritoriamente ricordato il debito verso la fotografia di 22 grandi della pittura (tra questi Warhol, Richter, Doig, Hockney, Kippenberger, Xiaodong, E.Peyton) con ottanta, opere, fortemente accumulate dall'uso dell'immagine fotografica nel linguaggio pittorico.

Con la sua opera *Cosa resta?* presentata a Here 2018 nella irreale "Cavallerizza" di Torino Mery Rigo - spinta da un'intuizione creativa più che una pianificata strategia sovversiva - compie un'operazione rivoluzionaria su due fronti:

- a) della reinvenzione del medium;
- b) della dialettica pittura/fotografia.

Lo schema innovativo può così sintetizzarsi:

Fotografia - Pittura - Fotografial,

(dove Fotografial è il risultato finale).

Punto di partenza un'immagine fotografica: dentro la Cavallerizza, tra carta da parati staccata, la finestra rotta, polvere del muro sul pavimento lo scatto della Rigo

riprende un artista che sta discutendo con altro artista sul futuro di quella sorta di immensa *Kunsthalle*. C'è desiderio di documentare, spinto dall'interrogativo di che ne sarà di quegli spazi fané ma oggi vivi, delle persone che lo animano, del *genius loci*. Forse la formazione classica dell'artista, forse la passione per la storia e la consapevolezza dell'importanza di conservare la memoria in modo speciale, generano un senso di inadeguatezza. A quella fotografia manca qualcosa. Quell'*hic et nunc* che, per Benjamin, conferisce all'opera d'arte autenticità e "aura". Qui arriva l'intuizione, ben resa dalla sintetica ricostruzione (inviatami via mail) dell'artista stessa: "penso...prendo la foto e le do la dignità della pittura...la faccio passare dall'occhio alla mano, su un altro supporto...e diventa qualcos'altro, qualcosa di più immateriale, qualcosa di spirituale... poi fotografo quella pittura. Non è più solo una foto". Infatti non è certo più soltanto una foto.

L'immagine fotografica riprende la pittura (realizzata dalla stessa fotografa) che riproduce l'immagine fotografica originaria. E' un nuovo linguaggio, con dinamiche e regole che trascendono le proprietà materiali dei supporti.

Un gioco (di supporti) lontano dalla concezione modernista di Greenberg e per contro in grado di soddisfare la definizione di "reinvenzione del medium" proposta da Rosalind Krauss, secondo la quale l'arte deve sapersi reinventare, non dal punto di vista tecnologico ma come nuovo linguaggio con una propria grammatica e proprie regole, convenzioni, automatismi, indipendenti dalle caratteristiche materiali del medium stesso.

La reinvenzione - come si è anticipato - genera anche una nuova dialettica tra fotografia e pittura: non più "sudditanza" della prima alla seconda, ma fruttuoso-complementare scambio tra le due espressioni artistiche.

L'artista dimostra coraggio (oltre che talento e intuizione) nel proporre questa innovazione. In Cosa resta? Mery Rigo opera anche una non scontata rivisitazione della propria estetica pittorica, risolvendo - per la prima volta - la figura in modo volutamente imperfetto-incompleto. La fotografia finale (F1) "assorbirà" anche queste imperfezioni: Greenberg non potrebbe non apprezzarne quanto meno la insuperabile flatness !

Vittorio Falletti - Accademia Albertina di Belle Arti

## INGLESE

### **Mery Rigo in the Age of the Post-Medium Condition**

Mery Rigo has many qualities, among them mild dyslexia. Jacques Dubochet, honorary professor at the University of Lausanne awarded the Nobel Prize for Chemistry in 2017, wrote in his CV that becoming the "first official dyslexic in the Canton of Vaud" had helped him understand other people's difficulties. He did not add that dyslexia had enabled him to think in creative ways, develop his intuition and seek new paths, nor that Einstein (like Picasso and Warhol) was dyslexic.

Mery Rigo has learned not to be self-centered, to overcome difficulties, to be sympathetic toward others, to work hard, to daydream and dream with her eyes (dyslexics often think in pictures), and to experiment. Self-taught, she has mastered painting techniques and is also an art photographer. For many years she was driven by her visual perception to magnify details of objects and people, painting them in a somewhat hyperrealistic manner. Yet, due to their fragmentation, her lines and shapes still had a loose connection with reality: the *intentio* appeared to be to create an aesthetic ascesis through an alchemy of light, vividness and color. The result was a series of paintings she called "estrattisti".

In the meantime, like Yves Klein who became a judo master, Mery Rigo was fascinated by karate, in which she currently holds a second-degree black belt.

A recent two-year period of study which included visits to outstanding art exhibitions, fairs and galleries as well as unconventional art places and events, triggered a visual and conceptual process that produced a result that is of great interest from the ethical-aesthetical and above all theoretical points of view.

Since the time of the Impressionist revolution, continuing through Dadaism, Surrealism and Hyperrealism, painting and photography have often been used in a dialectic, creative way. The point is, however, that in this dynamic photography was always in some way subordinate to painting, i.e. the former was "in the service" of the latter. Photography has been in turn a source of inspiration for painting; a model for painters to "copy" (with different degrees of realism and definition); a medium physically present in paintings

(e.g. the photo images Richter melted and then spread on canvas or Pistoletto's mirror paintings); a medium that could be - totally or partially - overpainted.

It is reasonable to maintain that the degree of painting's moral debt to photography varies. In some cases (e.g. Warhol, Richter, Pistoletto) photography is openly acknowledged as a means of capturing reality. Still, the final result is, whether explicitly or implicitly, a pictorial one. The exhibition "The Painting of Modern Life" (with works by Warhol, Richter, Doig, Hockney, Kippenberger, Xiaodong, E. Peyton and others), curated in 2008 by Ralph Rugoff, director of London's Hayward Gallery, was a well-deserved tribute from painting to photography.

Mery Rigo's new works are highly innovative, first because they are a genuine example of media reinvention and secondly because they free photography from its subservience to painting.

The original frame can be recapped as follows:

Photograph - Painting - Photograph1

(where Photograph1 is the final result).

Genesis: Mery Rigo snapped a picture of an artist in a special place (a self-managed community in an old, abandoned building, part of the Residencies of the Royal House of Savoy - UNESCO World Heritage Site). Maybe it was her classical training and passion for history and/or a need to preserve her memory of that place and moment that gave rise to a feeling of inadequacy, a sense that something was missing from the picture, possibly the *hic et nunc* that according to Walter Benjamin lends an artwork authenticity and "aura". Hence the idea of giving the photo pictorial dignity, letting it absorb something spiritual, and then photographing the painting.

The final result is no longer merely a photograph. The photo image reproduces the painting (that originated from the photograph) in turn reproducing the original photo image. It is a new language, with rules and steps that go beyond the material properties of the media, involved in creating mutual dialogue, one that is light years away from Clement Greenberg's modernist view and, conversely, close to Rosalind Krauss's theory that the art of the new millennium would need to reinvent the medium, not from the technological point of view but as a brand new language with a grammar, specific rules, forms (particularly forms of remembering), and conventions of its own (thus, of course, strongly deemphasizing the importance of Greenberg's "medium specificity").

*Mery Rigo's reinvention, as anticipated, has created a new, more balanced relationship between photography and painting, allowing them to jointly cooperate in the artistic process. An artist must be brave (as well as talented and intuitive) to innovate in this way. Mery Rigo has chosen to modify her pictorial aesthetic, abandoning the almost hyperrealistic technique she formerly used, seeking to make a deliberately imperfect pictorial reproduction, which will then be "absorbed" by the final photograph (F1), in which faint and well-defined components meet. Greenberg might have appreciated the latter's perfect "flatness"!*

*Vittorio Falletti - Albertina Academy of Fine Arts of Turin*