



**M**aiorano



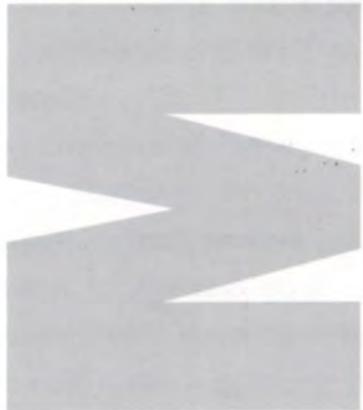
**M**aiorano







**M**aiorano  
ROMA



Testo di **Cecilia Casorati**

Studio d'Arte Contemporanea  
**Pino Casagrande**

Si ringraziano:  
**Giovanni e Pina Pugliese**  
**Gustavo e Vittoria Commodari**



## L'EVOLUZIONE TECNOLOGICA CONIUGATA ALLA SPERIMENTAZIONE SOCIALE SUI NUOVI CONTESTI PUÒ FORSE FARCI ENTRARE IN UN'ETÀ POSTMEDIATICA, CARATTERIZZATA DA UNA RIAPPROPRIAZIONE E DA UNA RISINGOLARIZZAZIONE DELL'USO DEI MEDIA, OVVERO ROMA DI SERAFINO MAIORANO.

Del ruolo e delle possibilità dell'arte nell'era della telematica si parla costantemente. Immersi nella tecnologia, prendiamo fiato per interpretare i segni del continuo cambiamento - ma anche, al contrario, dell'*immobilità virtuale* - a cui felicemente ci sottoponiamo. Il mondo finalmente gira veramente sotto i nostri occhi e per di più possiamo contattarlo, stando comodamente seduti di fronte allo schermo.

Entriamo nelle case - il termine inglese *homepage* rende con semplicità e chiarezza il senso dell'ospitalità che domina il mondo tecnologico - allegramente a curiosare, ci appropriamo di immagini, parole e suoni senza chiedere permesso, per arredare la nostra stanza, per garantirci l'appartenenza al "villaggio globale".

Nonostante le ammonizioni di alcuni intellettuali, che intendevano salvarci dalla sicura catastrofe mediatica, e la tradizionale riluttanza di molti verso forme e sostanze radicalmente innovative, la tecnologia è stata assimilata. Nondimeno, benché la potenza emancipatrice del computer e le super democratiche leggi di Internet abbiano, in un certo senso, - come afferma Hans Magnus Enzensberger - realizzato l'utopia di abolire la differenza tra emittente e ricevente e, insieme, reso possibile una comunicazione a immagine globale, libera dalle complessità e dai condizionamenti del linguaggio, ci hanno anche consegnato "l'esilio dalle vive forme dell'abitare e dei corpi".

Uno dei guru del pensiero mass-mediologico, Derrick De Kerckhove, rispondendo ad un'indagine sui rapporti tra arte e tecnologia, scrive: "Globalizzato dalle comunicazioni istantanee, il mondo dell'arte è costantemente in contatto con ciò che succede. Non vi è quindi alcuna rovinosa eruzione: nel sistema nervoso mondiale l'arte lavora a produrre i migliori effetti in piccole dosi. In ogni caso, oggi l'arte nasce dalla tecnologia: è la contro-forza che riequilibra gli effetti destabilizzanti delle nuove tecnologie nella cultura. (...) Ogni estensione tecnologica che lasciamo accedere alle nostre vite si comporta come una specie di "arto fantasma", mai abbastanza integrato al nostro corpo o alle funzioni della nostra mente, ma mai realmente al di fuori del nostro make-up psicologico. L'arte non sempre riesce a ripristinare l'equilibrio perduto, ma può dare forma e significato alla cultura destabilizzata."

Indubbiamente avvincenti (ottimistiche) e legate ad una visione tradizionale e "taumaturgica" dell'arte, le parole di De Kerckhove non fotografano la relazione tra arte e tecnologia. I rapporti tra i due linguaggi sono, generalmente, espressi apertamente attraverso un uso estetico del digitale che non si limita alla scelta tecnica, ma diviene una dichiarazione di senso. La tecnologia è un'energia nuova di cui l'arte non soltanto sfrutta la grande potenza ma di cui assume le trasformazioni. In altre parole, l'arte - soprattutto quella delle giovani generazioni - è contaminata dalla tecnologia fino al punto che è possibile parlare di un'estetica tecnologica; una nuova estetica in cui gli artisti regolano la loro ricerca sui poteri tecnologici, senza valutarne le attitudini destabilizzanti.

Le opere di Serafino Maiorano abitano il territorio di confine tra l'arte e la tecnologia, palesando costanti interferenze - non soltanto stilistiche - tra i due linguaggi. L'uso che l'artista fa del digitale, ammette il significato sostanzialmente inedito e rivoluzionario della tecnologia afferrandone il senso epocale senza, tuttavia, sottostare all'effetto ipnotico del virtuale.

Le sue immagini - grandi plottaggi su cui l'artista interviene, talvolta addirittura impercettibilmente per rafforzare una luce o esaltare un particolare - sono il risultato dei suoi vagabondaggi notturni a Roma; sono pause, interruzioni nell'incessante e sempre "spettacolare" scorrere della realtà.

Anche qui, come nel mondo tecnologico, trionfa lo "sguardo superficiale", lontano dall'obbligo - caratteristico delle avanguardie e delle neo -avanguardie - di rivelare significati e sensi profondi che legittimino la sperimentazione; uno sguardo libero, fluido e ironico che deliberatamente - con la consapevolezza di essere artefice e non creatore o interprete - fonda il proprio linguaggio sulla pluralità espressiva.

Nondimeno, come ho già detto, Maiorano non si lascia sedurre ma, al contrario, agisce come un *hacker*, sabotando dall'interno - come si evidenzia nella maggior parte dei "soggetti" fotografati: le grandi facciate virtual/pubblicitarie che coprono i palazzi in restauro - gli effetti illusionistici del mondo tecnologico, e ribadendo le qualità sovversive della pittura.

Da qualunque lato si guardino, le opere di questa mostra si pongono come un punto di riferimento (e, dunque, di riflessione) di una visione che coniuga il territorio dell'arte, in cui - dice Duchamp - non dominano né il tempo né lo spazio, con il continuo presente e lo spazio zero della tecnologia.

**Cecilia Casorati,**  
*gennaio 2000*

## YOKED TO SOCIAL EXPERIMENTATION ON NEW CONTEXTS, TECHNOLOGICAL EVOLUTION CAN PERHAPS USHER US INTO A POST-MEDIA ERA CHARACTERIZED BY A REAPPROPRIATION AND RE-INDIVIDUALIZATION OF THE USE OF THE MEDIA, AS EXEMPLIFIED BY S. RAFINO MAIORANO'S "ROMA".

There is constant talk of the role and possibilities of art in the on-line era. Immersed in technology, we pause for breath to interpret the signs of the continuous change – but also, on the contrary, of the virtual immobility – to which we happily submit. At long last, the world is really turning before our very eyes. Moreover, we can establish contact with it seated comfortably in front of a screen. We cheerfully enter other homes – the English term homepage clearly and simply expresses the sense of hospitality dominating the technological world – to look around. We appropriate images, words and sounds without asking permission to decorate our own rooms and ensure that we too belong to the “global village”.

Despite both the warnings of a few intellectuals determined to save us from certain media-induced doom and the traditional reluctance to adopt radically innovative forms and substance, the new technology has been assimilated. Nevertheless, while the emancipative power of the computer and the super-democratic laws of the Internet have in a certain sense – as Hans Magnus Enzensberger asserts – achieved the utopia of abolishing the difference between sender and receiver and made possible a form of communication in global images free from the complexities and conditioning of language, they have also brought us “exile from the living forms of dwelling and bodies”.

In response to an inquiry into the relations between art and technology, Derrick De Kerckove, one of the gurus of mass-mediological thought, writes as follows: “Globalized by instantaneous communications, the world of art is constantly in contact with what is happening. There is thus no devastating eruption. Art works within the world’s nervous system to produce the best effects in small doses. In any case, art is born today out of technology. It is the counter-force that balances the destabilizing effects of the new technologies in culture. (...) Every technological extension that we allow into our lives acts as a sort of “phantom limb”, never sufficiently integrated with our body or mental functions, but never really divorced from our psychological make-up. Art does not always succeed in restoring lost equilibrium, but can give form and meaning to destabilized culture.”

Unquestionably appealing (optimistic) and anchored to a traditional and magical vision of art, De Kerckhove's words fail to capture the relationship between art and technology. The relations between the two languages are generally expressed openly through an aesthetic of the digital that does not confine itself to technical choice but becomes a declaration of sense. Technology is a new form of energy, and art not only exploits its great power but also undergoes its transformations. In other words, art – and especially the art of the new generations – is contaminated by technology to the point where it is possible to speak of a technological aesthetic, a new aesthetic in which artists base their investigations on technological powers without assessing their destabilizing force.

Serafino Maiorano's works live in the borderland between art and technology, bringing out the constant interference – not only in stylistic terms – between the two languages. His use of the digital admits the substantially unprecedented and revolutionary significance of technology, grasping its sense but without succumbing to the hypnotic effect of the virtual.

His images – large-scale plotting where the artist intervenes, sometimes even imperceptibly, to enhance a point of light or a detail – are the fruit of his nocturnal wanderings through Rome, pauses or interruptions in the incessant and always "spectacular" flow of reality.

Here too, as in the technological world, it is the "superficial gaze" that triumphs, far removed from the obligation – characteristic of the avant-garde and neo-avant-garde movements – to reveal deep meanings that legitimize experimentation. This is instead a free, fluid and ironic gaze that deliberately – aware of its status as artificer rather than creator or interpreter – bases its language on expressive plurality.

Nevertheless, as pointed out above, Maiorano does not let himself be seduced. On the contrary, he acts as a hacker, sabotaging from within – as can be seen in most of the "subjects" photographed: the huge virtual/advertising façades that cover buildings undergoing refurbishment – the illusionistic effects of the technological world, and underscoring the subversive qualities of painting.

Whichever way they are looked at, the works in this exhibition stand as a point of reference (and hence of reflection) of a vision that yokes the territory of art, in which – as Duchamp says – neither time nor space dominate, to the continuous present and the zero space of technology.

**Cecilia Casorati,**  
*january 2000*

Foto di Serafino Amato



**Stato di equilibrio, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x170



**Fascino notturno, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x170



**Esposizione al Palazzo, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x170



**ore 00.02 Piazza Navona, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x250



**Plottaggio Storico, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x170



**Punto di riferimento, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 292x434





MILLENNIUM 10 20

**Duemilaeunanotte, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x170



**Fender la notte, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x170



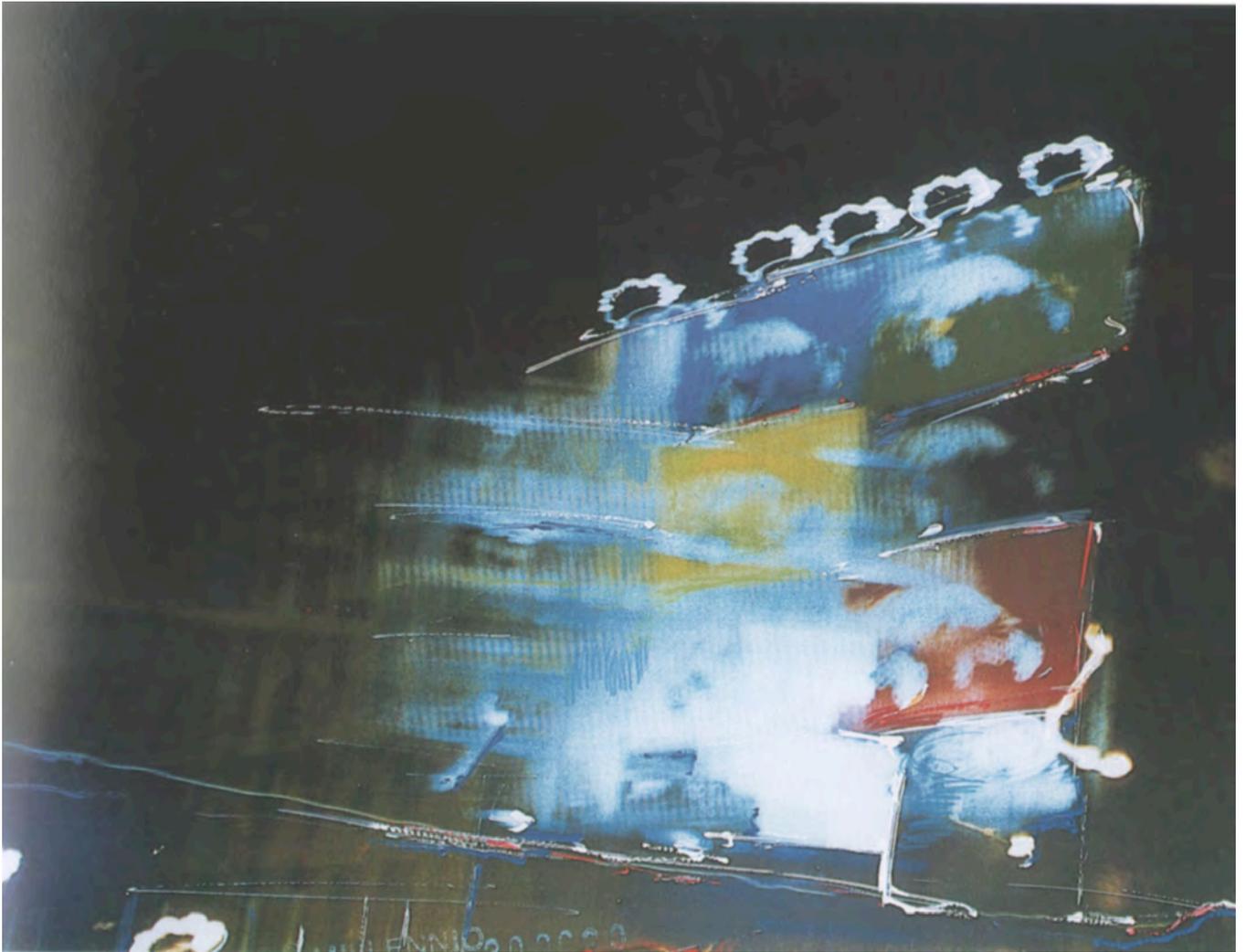
**159 arance Wind, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x170



**Notte Santa, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x250



**Città in movimento, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x170



**Blu Elettrico, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 125x170



**Squilibrata, 1999**  
Tecnica mista su stampa digitale  
cm. 60x125



## MOSTRE COLLETTIVE

- Expo' Arte, Bari, 1984
- Arte Fiera, Galleria Monti, Bologna, 1985
- "Una nuovissima generazione dell' Arte Italiana, Siena, 1985
- "Unicorno", Galleria Monti, Roma, 1985
- "Joie de vivre", S.Maria a Vico, 1986
- "Recondita armonia", Centro Sema, Crotone, 1987
- "I luoghi di Iride", Casa della Cultura, Palmi, 1987
- "Onda verde", Palazzo degli Affari, Firenze, 1987
- "Astrazione e figurazione italiana", Aida Gallery, Giza, Il Cairo, 1988
- "Alla ricerca dei nuovi luoghi dell' arte", Labhirint, Cosenza, 1989
- "Le vie dell' astrazione", Expo Arte, Bari, 1989
- "Daedalus", Casa Seronide, Ascona (Svizzera), 1990
- "Estuario", Snodi e confluenze dell' Arte Italiana, Praia a Mare, 1990
- "Art Basel", Galleria La Polena, Genova, 1991
- "Dopo Basel", Galleria La Polena, Genova, 1991
- "Terra...Terra", Bottega dei Vasai, Milano, 1991
- "Art Basel", Galleria La Polena, Genova, 1992
- "Le Sfingi del Testaccio", Palazzo delle Esposizioni, Roma, 1993
- "Il Gatto e la Volpe", Galleria Pio Monti, Roma, 1993
- "L' Arca di Noè", Trevi Flash Art Museum, 1994
- "Materia Tradita", Galleria Cilena, Milano, 1994
- "Umbria Art Affair", Trevi, 1994
- "Artinsieme", Tauro Arte, Torino, 1994
- "Attualissima", Studio Bocchi, Palazzo degli Affari, Firenze, 1994
- "Fax Art", Palazzo delle Esposizioni, Roma, 1995
- "Riparte", Galleria Cilena, Studio Casagrande, Roma, 1995
- "Per mari e monti", Galleria Monti, Macerata, 1995
- "Art Basel", Galleria Triebold, Basel, 1996
- "Solstizio d' Estate", Ass. Culturale Zerinthia, Serre di Rapolano, 1996
- "Kunst 96", Galleria Triebold, Zurigo, 1996
- "Oh, Le vache", Museo d' Arte Halle S.Pierre, Paris, 1997
- "Mediterranea", Palazzo Comunale, Maiori, 1997
- "Nel Segno del dono", Castello Svevo, Cosenza, 1997
- "Con il Fuoco nella Mente", Salon Privè Arti Visive, Roma, 1997
- "Libero e obliquo", Centro Internazionale Formazione delle Arti, (Chiostro delle Vergini), Cosenza, 1998
- "Kroton e Contemporanea", MAC Museo Arte Contemporanea, Crotone, 1998
- Arte Fiera Bologna, Tornabuoni Arte Contemporanea, 1999
- "Finchè c'è Morte c'è Speranza", Trevi Flash Art Museum, 1999
- "Un' Altro Millennio", Assopciazione Culturale "Il Tempo ritrovato", Roma, 1999
- Atlante Geografia e Storia della Giovane Arte Italiana, catalogo Giancarlo Politi editore, Macs Masedu Arte Contemporanea, Sassari, 1999
- "Finchè c'è Morte c'è Speranza", Galleria Pio Monti, Roma, 2000
- Arte Fiera, Tornabuoni Arte Contemporanea, Bologna, 2000



## SERAFINO MAIORANO

Nato a Crotone nel 1957, vive e lavora a Roma.

### MOSTRE PERSONALI

- Galleria Il Triangolo, Cosenza, 1985
- Centro di Sarro, Roma, 1985
- Centro Sei, Bari, 1986
- Centro Sema, Crotone, 1986
- Galleria Val I 30, Valencia (Spagna), 1987
- Centro di Sarro, Roma, 1989
- Galleria Val I 30, Valencia (Spagna), 1989
- Galleria La Bussola, Cosenza, 1990
- La Bottega dei Vasai, Milano, 1991
- Agenzia Arte Contemporanea Gianfranco Rosini, Riccione, 1991
- Galleria Altair, Torino, 1991
- Galleria Il Tripode, Crotone, 1996
- Archivio Cavellini, Brescia, 1996
- Studio d'Arte Contemporanea Pino Casagrande, Roma, 1996
- Galleria Triebold, Basel (Svizzera), 1997
- Galleria Il Traghetto, Venezia, 1998
- Galleria d'Arte Contemporanea tornabuoni, Crans Montana, Svizzera, 1999
- Studio d'Arte Contemporanea Pino Casagrande, Roma, 2000

**M**aiorano  
ROMA

*Traduzione:*

**Paul Metcalfe  
for Scriptum, Rome**

*Progettazione Grafica  
e Prestampa:*

**MAC Service area, Roma**

*Stampa:*

**Litotipografia Zesi, Roma**

*Edito in Roma © 2000*



