



IL RESPIRO  
DELLA  
MAIORANO LUCE



IL RESPIRO  
DELLA  
MAIORANO LUCE



IL RESPIRO  
DELLA  
MAIORANO LUCE

**EMME  
OTTO**



Questo catalogo è stato realizzato con il contributo di Rêdais - Abitare Sostenibile.  
Un mio particolare ringraziamento agli amici Chiara e Stefano Tersigni.

IL RESPIRO DELLA LUCE

7 ottobre 2010

Galleria Emmeotto  
Via Margutta 8 - ROMA  
info@emmeotto.net | www.emmeotto.net

*a cura di*  
Martina Cavallarin

*Testi*  
Martina Cavallarin  
Alan Jones

*Traduzioni*  
Friederike Schaefer  
Spaziolingue

*Organizzazione mostra*  
Roberta Buldini  
Giuseppe Bertolami

*Immagine Grafica*  
zoestudio





**SERAFINO MAIORANO:  
L'IMMAGINE E LA SUA ASSENZA**

*Durante l'epoca di ricostruzione  
la tecnologia determina tutto.*  
Stalin

Inevitabilmente quando pensiamo al lavoro di Serafino Maiorano viene in mente la linea di demarcazione che separa il mondo artificiale, che costituisce la Città concetto dalla mente umana che viene costruita con grande fatica pietra su pietra con le proprie mani, dall'universo circostante della natura caotica quanto armoniosa che sembra vegliare però senza alcuna minaccia imminente piuttosto che con un'indifferenza mischiata a una benevolenza remota e ambigua sulle fragili faccende dell'uomo attraverso la frontiera tra il mortale e l'immortale.

Ci sono coloro che sostengono che la scuola di pensiero per cui hanno scelto l'ambiziosa bandiera del post-modernismo, che dalla lontana epoca di fine anni settanta dominava il discorso teoretico per oltre vent'anni concludendosi di colpo quel giorno fatale del 11 settembre 2001 quando un "construct" avanzato di prestigio considerevole della *civitas* occidentale fu letteralmente portato giù a terra. Mentre non erano in pochi a parlare della "fine della storia" questa sveglia annunciava in toni alti che la guerra delle ideologie non era ancora arrivata alla sua fine con la caduta del Muro di Berlino e il collasso dell'Unione Sovietica. Il concetto bolscevico dell' *Urbs* e la formula mercantile del capitalismo per l'organizzazione della vita umana all'improvviso sembravano superflui, un mero ricordo ridondante del travaglio del parto di un nuovo ordine mondiale ora, senza avvertimento, ributtato in disordine.

Serafino Maiorano passeggia come testimone oculare volontario in mezzo a un nuovo "construct" sociale, virtuale in termini della propria fragilità per quanto riguarda la sua infrastruttura comunicativa ed effimera quando si tratta del "hardware" architettonico della sua sostanza improvvisata di plastica, acciaio e vetro che costruisce il contesto civico ed extraurbano della nostra nuova quotidianità. In questo modo Serafino Maiorano, come se prendesse un venerabile indumento dall'armadio ancestrale, esce con audacia nella luce del giorno con il mantello del flâneur sulle sue spalle.

**SERAFINO MAIORANO:  
THE IMAGE AND ITS ABSENCE**

*During the epoch of reconstruction  
technology determines everything.*  
Stalin

Inevitably, when we think of the work of Serafino Maiorano, there comes to mind the line of demarcation which separates the artificial world which constitutes the City, concept which springs forth from the mind of man and is painstakingly built up stone upon stone by his own hand, and, that surrounding universe of Nature, at once chaotic but also harmonious, which seems to keep watch, yet with no immanent menace but rather an indifference tinged with a remote and ambiguous benevolence, over the fragile accomplishments of man across the border between the mortal and the immortal.

There are those who claim that the school of thought which had chosen for themselves the ambitious banner of Post-Modernism as long ago as the late '70s and held sway over theoretical discourse for more than a period of 20 years came to an abrupt halt on the propitious date of September 11 of 2001, when a prominent construct of advanced Western *civitas* was quite literally brought down to the ground. While many had already been talking about "the end of history" this wake-up call announced loud and clear that the war of ideologies had not in fact ceased with the fall of the Berlin Wall and the collapse of the Union of Soviet Socialist Republics. The Bolshevik concept of the *Urbs* and the Capitalist mercantile formula for urban organisation seemed suddenly to be beside the point, a redundant afterthought in the dust of the birthpains of a new world order now without warning brought into disorder.

Serafino Maiorano strolls as a voluntary eye-witness to a new social construct, virtual in terms of the fragility of its communicative infrastructure and ephemeral in terms of the architectonic "hardware" of makeshift plastic, steel and glass which constitutes the civic and the extra-urban context of our new quotidianity. In this way Serafino Maiorano, as if taking a venerable garment from the ancestral armoire, goes forth with the audacious mantel of the flâneur draped boldly on his shoulders.

Il flâneur, nonostante l'immediata connotazione della Parigi di Charles Beaudelaire, Théophile Gautier, Gérard de Neval e Honoré de Balzac - quella fratellanza tra aspiranti cattivi ragazzi che usavano unirsi all'isola di Saint Louis sotto il nome del "Club des hachichiens" - che si possono infatti identificare duemila anni prima nella Roma di Cesare Augusto nella figura di Orazio, Ovidio e Propertio. Addirittura, i satiri di Orazio offrono ampia prova che, proprio come nella Parigi di Beaudelaire e compagnia, una componente significativa del processo poetico che tempestantava intorno alla persona di Mecenate era la pseudo decadente cerimonia del flâneur, quel dandy la cui unica occupazione era (come proclamava molto tempo dopo Charles Algernon Swinburne) solo di passeggiare attraverso la città con nessun altro scopo apparente che il pieno esercizio del proprio *otium*.

«Il poeta», proponeva Swinburne, «richiede le migliori ore della giornata». In questo senso il vero sogno del marxismo era realizzato in modo più profondo non nella Mosca materialista, ma entro le mura imperiali della Roma antica.

Si può dire che la Roma odierna costituisce il principale proscenio delle investigazioni artistiche di Serafino Maiorano. Mentre si può ancora oggi sentire un lontano eco della convivialità della scuola di Piazza del Popolo, dove Mario Schifano, Tano Festa, Pino Pascali, Jannis Kounellis e tanti altri passavano le giornate sulla terrazza del bar Rosati in piena rivoluzione, mentre formulavano un nuovo *otium* artistico che sarebbe stato ricostruito sulle rovine che rimanevano dopo la caduta dell'estetica fascista e che sarebbe stato animato dal trionfo del consumismo americano, la scena urbana che colpisce, spesso in modo violento, lo sguardo sensibile di Serafino Maiorano, gli offre situazioni completamente nuove che lo spingono a rispondere attraverso l'improvvisazione di reinterpretazioni visive sul piano dell'estetica pura, verso la formalizzazione di soluzioni di procedimenti tecnici che resistono alla concorrenza del laico, cioè, la saturazione visiva commercialmente consumistica della realtà urbana, una realtà messa in scena sopra lo "schermo" dell'accumulazione millenaria che costruisce il "middenheap" (un sito archeologico vivente ed onnipresente) della Roma contemporanea.

La deambulazione ci eleva dalle belve e costruisce il meccanismo fondamentale che anima la narrazione epica di Gilgamesh e l'Esodo fino alla gita scolastica dell'Inferno di Dante e addirittura le peregrinazioni senza fine dei vagabondi di Samuel Beckett che evacuano le circostanze immediate del significato dentro, o almeno verso, una dimensione ulteriore, in quel "terrain vague" che sta tra l'eterno e l'attuale.

The flâneur, although inspiring the immediate connotation of the Paris of Charles Baudelaire, Theophile Gautier, Gérard de Neval and Honoré de Balzac -- that fraternity of would-be bad boys which had once assembled on the Isle Saint Louis under the name of the "club des hachichiens" -- in fact can be identified two thousand years prior in the Rome of Caesar Augustus in the embodiment of Horace, Ovid and Propertius. Indeed, the satires of Horace give ample evidence that, as in the Paris of Baudelaire and company, an important component of the poetic process which had gathered around the figure of Maecenas was the mock-decadent ceremony of the flâneur, the dandy whose occupation of the daylight hours is (as Charles Algernon Swinburne was later to proclaim) nothing more than to stroll through the city with no apparent scope in the full exercise of his *otium*.

"The poet," Swinburne expounded, "requires the best hours of the day." In this sense the true dream of Marxist communism was realised most profoundly not in materialist Moskow but rather within the imperialist walls of ancient Rome.

The city of Rome today can be said to constitute the principle proscenium of Serafino Maiorano's artistic investigations. Although persisting often with no more than a distant echo, the conviviality with which the school of the Piazza del Popolo --Mario Schifano, Tano Festa, Pino Pascali, Jannis Kounellis and so many many more-- whiled away their afternoons and evenings at the terrace of Bar Rosati under the spell of a new form of artistic *otium* reconstituted in the shambles following the downfall of the fascist aesthetic and the triumph of American consumerism, the urban scene which confronts often jarringly the sensitive gaze of Serafino Maiorano challenges him with an entirely new set of givens which compell him to respond through the improvisation of visual reinterpretations on the plane of pure aesthetics and the invention of solutions in terms of technical procedures which can not only resist against the competition of the secular, that is to say, the commercial consumerist visual saturation of his urban reality, a reality superimposed upon the fantasmagorical "screen" of the millennial accumulation which constitutes the middenheap of contemporary Rome.

Ambulation, that fundamental motion which elevated man from beast makes up the primary mechanism of epics from Gilgamesh and the Exodus to Dante's guided tour of Inferno and the endless peregrinations of Samuel Beckett's extended dramatis personae of vagabonds which evacuate the immediate circumstances of significance

L'impresa pittorica di Serafino Maiorano dimostra per propria natura l'importanza del camminare attraverso la realtà urbana e sul primo livello d'interpretazione questo lo mette in compagnia con i pionieri della fotografia da Steichen e Stieglitz a Henri Cartier-Bresson e anche più recentemente quella di maestri come Ralph Gibson stesso. Però, l'uso del mezzo di riproduzione fotografica è, nel caso di Serafino Maiorano, nient'altro che un punto di partenza, un salto volontario o l'impeto propulsivo verso il suo vero scopo, che si può definire come niente di meno di una soluzione alle contraddizioni inerenti alla praxis pittorica odierna.

A Serafino Maiorano, come ai più coscienti della sua generazione, è stato imposto un pesante obbligo: trovare una risposta legittima non soltanto all'allucinante progresso della tecnica di rappresentazione digitale, ma anche un modo non soltanto di resistere, ma di superare e addirittura proporre un loro valido contributo al già pesantissimo fardello di oltre cinquant'anni di rivoluzioni avanguardistiche che si sono superate una dopo l'altra con strepitosa regolarità, un'innovazione, rimpiazzando l'altra nello spazio di pochi anni:

L'arte Pop nelle persone di Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, subito rimpiazzata dal rigore neocostruttivista del Minimalismo con protagonisti che vanno dal pioniere Ellsworth Kelly a Donald Judd a Brice Marden non senza citare l'ilarità esigente di Blinky Palermo, rapidamente sorpassati dal diluvio di audacità foto-linguistica dalle ultra-cerebrali tendenze di Concept Art come veniva proposta da Joseph Kosuth, Lawrence Weiner o On Kawara e tanti altri, solo per fare collisione diretta con la Land Art e Body Art di Michael Heizer, Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Vito Acconci, lasciando da parte per ora l'impatto del Fluxus o di Guy Debord.

Subito dopo seguiva in rapida successione l'arrivo della Narrative Art basata sulla fotografia, lanciata dal troppo spesso dimenticato fondatore Peter Hutchinson assieme ad un gruppo di artisti di grande impatto, Bill Beckley, Mac Adams, James Collins, raccolti a New York nella John Gibson Gallery di Soho. Questo gruppo che proponeva la fotografia come quadro è la vera scuola da cui escono artisti come Cindy Sherman, Barbara Kruger e Richard Prince.

In mezzo a questa alta marea d'innovazioni stava l'inevitabile figura eroica, la cui arte era legata alla missione di guarigione omeopatica dell'uomo e la decontaminazione del suo paesaggio sia spirituale che geografico: la presenza shamanistica di Joseph Beuys. Oggi, quando parliamo dell'œuvre di Serafino Maiorano, dobbiamo anche citare il

into, or at least toward, an ulterior dimension in the vague terrain which lies between the eternal and the actual.

Walking seems almost essential to the pictorial enterprise of Serafino Maiorano, and on the first level of interpretation this would place him in the company of photographic modernists from Steichen and Stieglitz to Henri Cartier-Bressons and even more recently such maestros as Ralph Gibson himself and yet the implementation of photographic means of reproduction is, in the case of Serafino Maiorano, no more than a mere point of departure, a voluntary leap or propulsive impetus toward his true goal, which can be said to be nothing less than a solution to the contradictions inherent in contemporary painterly praxis.

For Serafino Maiorano, along with the most conscientious of his generation a formidable obligation stood before them: the finding of a legitimate response not only to the daunting leaps and bounce of digital representational technique but also a way of not only standing up to but also going beyond and, indeed profering a valid contribution to the heavy burden of far more than fifty years of accumulative avantgarde revolutions which have succeeded one another with head spinning regularity, one advance frequently replacing another in nothing more than a five year span:

Pop Art in the persons of Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, ushering in the neo-constructivist rigor of Minimalism with protagonists ranging from pioneer Elsworth Kelly, Donald Judd, Brice Marden --not without even mentioning the exigent hilarities of Blinky Palermo-- rapidly overtaken by the overflow of photo-linguistic audacities of the ultra-cerebral Conceptual Art as proposed by Joseph Kosuth, Lawrence Weiner or On Kawara and many more, only in turn to collide head on with Land Art and Body Art brought forth by Michael Heizer, Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Vito Acconci, to leave momentarily to one side the impact of Fluxus in its multifold forms as well as the "engagement" of Guy Debord.

Hereafter there followed in quick succession the appearance of photo-based Narrative Art as launched by the all too often forgotten founding father Peter Hutchinson, and the loose-knit group of vastly influential artists such as Bill Beckley, Mac Adams, James Collins who gathered around the radical launching point for post-photographic photography, the John Gibson Gallery in the Soho quarter of New York. This group that proposed the photo as a framework is the real school from which artists like Cindy Sherman, Barbara Kruger e Richard Prince.

rapporto che lo lega alla scuola di Bernd e Hilla Becher e i loro discepoli Candida Höfer, Andreas Gursky e Thomas Struth.

Secondo Jean Cocteau dietro ogni opera d'arte ci sono le circostanze della vita quotidiana: sigarette, una tazza di zuppa, tavoli, sedie. Coloro che entrano nello studio di Serafino Maiorano, vicino al quartiere multi-etnico di Piazza Vittorio, passeranno da un cortile metafisico per trovarsi in un vasto laboratorio della creatività dove si presentano all'occhio non soltanto le sue ultime opere, ma anche dei quadri collaborativi, frutto delle sue amicizie con artisti come Mario Schifano e Vettor Pisani. Come ogni artista, quando Serafino Maiorano parla delle sue origini creative dell'infanzia, il punto di partenza è difficile da determinare anche per l'artista stesso.

Serafino Maiorano confessa la sua indifferenza verso il disegnare e l'arte in generale fino all'età di quattordici anni, quando all'improvviso un pomeriggio dopo scuola esprimeva ad un compagno, il cui padre aveva una ferramenta, il desiderio di fare qualcosa di artistico. Il risultato di questo gioco adulescenziare furono delle pitture astratte in forma di smalto su metallo che, nelle parole dell'artista stesso, costituivano per qualche mese il loro divertimento spensierato.

Poco dopo questa attività si trasferisce in un grande attico della casa familiare, finché la madre, preoccupata del disordine implicito nella nuova indole artistica del figlio, ne esilia l'attività in una piccola camera fuori casa. Ben presto il disegnare, finalmente, diventa un importante sfogo legato al desiderio del giovane Serafino Maiorano di dedicarsi agli studi d'architettura all'università. Alla fine si decide per la facoltà di agraria, seguendo le orme della famiglia, imprenditori agricoli e proprietari terrieri. Qui forse si manifesta la rottura, la biforcazione di ciò che l'artista stesso chiama una doppia personalità: da una parte l'aspetto urbano e architettonico e dall'altra il suo profondo legame al mondo agricolo che risale al tempo delle Georgiche di Virgilio.

L'impulso urbano seguiva in un certo senso l'esempio del futurismo e delle avanguardie che lo elaboravano, mentre il collegamento alla natura e la tradizione contadina sembra rappresentare un altro legame allo sviluppo di Joseph Beuys dalle scienze naturali all'arte oppure l'enfasi con cui Gianfranco Baruchello continua ancora oggi a inserire il mondo rurale nella sua pratica artistica. Infatti, il clima rigoroso che non ignora il mondo circostante dal suo contesto socio-politico, ma che lo respira con perspicace ironia proprio come nel lavoro di Baruchello stesso, viene costantemente evocato da Serafino Maiorano nell'urgenza in ogni suo impegno visivo.

In the midst all of this grand hightide of innovation there stood the unavoidable heroic figure of the medicine-man himself, whose art was linked to the pharmaceutical mission of healing and decontaminating the poisoned landscape, both spiritual as well as geographical: the shamanistic presence of Joseph Beuys.

According to Jean Cocteau, behind every work of art are the circumstances of daily life, cigarettes, a bowl of soup, tables and chairs. Those who enter the studio of Serafino Maiorano near Rome's vibrant Piazza Vittorio neighbourhood enter from the curious courtyard into a vast utilitarian laboratory of creativity, greeted not only by the latest of his inventions but also by an array of collaborative art works which are the fruit of friendships with fellow artists Mario Schifano and Vettor Pisano. Like all artists, when Serafino Maiorano speaks of his childhood creative origins the point of departure is even for the artist himself difficult to determine.

Although having by his own confession little interest in drawing or art in general suddenly one afternoon at age 14 he said to a classmate after school, who's father was the proprietor of a hardware enterprise, let's do something. The result of this recreation was abstract painting in the form of enamel on metal which in the words of the artist himself was for a few months done without thinking, just for the fun of it.

This activity shortly thereafter was transferred to large attic room of family house until his mother, concerned by the messiness of her son's new found artistic impulse, exiled the activity to a small room outside the home. Drawing soon, finally, became an important outlet which perhaps is linked to the youthful Serafino Maiorano's desire to study architecture at the university, although in the end he decided on agricultural sciences which followed in the footsteps of his family. Here perhaps can be identified the juncture, the split in the road, the jolt, from which went forth in two directions the bifurcation of what the artist himself refers to as the formation of a double personality: the urban and architectonic yet also the profound connection with an agrarian world going back in time as far as the Georgics of Virgil.

On the one hand his urban impulse followed along the lines of futurism and the new avantgardes which had followed; on the other, was the connection to nature and a long traditional patrimony, which one can say runs closely in parallel to Joseph Beuys's development as from the natural sciences to art, or the ongoing importance of the agrarian world as aesthetic in the work of Gianfranco Baruchello. In fact the rigorous climate that does not ignore the surrounding world in its socio-political

Il nexus tra l'attualità che ci martella quotidianamente a livello personale e globale e il sogno persistente delle vecchie formulazioni utopistiche che testardamente rifiutano di uscire sia dalla scena pubblica che dalla mente dell'artista si trova con insistenza in ogni opera di Serafino Maiorano. La fotografia possiede un legame stretto con l'architettura, e dall'inizio del suo percorso creativo è proprio quella sua prima aspirazione di studiare architettura che torna con insistenza nel suo impegno pittorico inevitabile. In questo modo il desiderio di dedicarsi all'aspetto non soltanto estetico, ma anche socio-urbanistico, tramite l'architettura s'incontra rinato in forma diversa. Però la bipolarità tra terra e città, tra l'indimenticabile ricordo delle sue origini vicine alla natura e la coscienza ad occhi aperti delle vere circostanze della vita attuale, ha portato l'artista verso un equilibrio senza nessun compromesso.

L'aspetto architettonico si è rivelato ancora, di recente, in forma di scultura che accompagna l'opera pittorica in modo duchampiano costringendo lo spettatore ad avere un salto d'occhio dal "picture plane" alla tridimensionalità. Questo itinerario era già ben segnalato nelle ambizioni del giovane Serafino Maiorano. Con una solida formazione scientifica dell'agricoltura Serafino Maiorano divideva il suo tempo tra la supervisione della tenuta familiare e i suoi studi all'Accademia di Belle Arti a Catanzaro, mentre dipingeva scene di mitologie notturne di carattere Jungiano forse ispirate alle sue escursioni solitarie di caccia al cinghiale sotto la luce della luna.

Queste insolite esperienze sembrano armonizzarsi perfettamente con la sua produzione pittorica durante quest'epoca, quando si dedicava a temi quasi pagani di metamorfosi delle figure non solo di animali, ma anche di donne accompagnate dall'onnipresente figura dell'eroe in un contesto che ricorda la posa di Mitras stesso, la divinità tardo-antica che uccide il toro e che sembra prefigurare il cristianesimo romano.

A metà strada degli anni ottanta l'artista si trasferisce nel quartiere romano di San Lorenzo, nell'ormai famoso Pastificio Cerere, facendo amicizia con i suoi confratelli, come Bruno Ceccobelli, che lavorano in questa fabbrica di nuova pittura. Allontanandosi dalla direzione di temi mitologici, ancora una volta ricorreva ad una nuova materialità che includeva lavorare con la cera. L'artista si rivolge alla fabbrica di vetro sotto il suo studio dove fa fare una serie di contenitori sferici che riempie con il grano, in diretta referenza al suo legame con la terra e forse, trovandosi in un ambiente intensivamente urbano, ispirandosi ad una nostalgia per la natura. Anche qui però l'artista continua a considerarsi un pittore.

context but rather breathes it in with that fine irony found in the work of Baruchello himself, comes to be constantly evoked by Serafino Maiorano in the urgency located in each of his visual undertakings.

The nexus between the actuality which daily hammers us personally and globally and the persistent dream of old utopian formulas which stubbornly refuse to leave the public scene as much as from the mind of the artist. Evidence of this is visible in each of Serafino Maiorano's work. Photography possesses a strong link with architecture, and from the beginning of his career it has been precisely his early aspiration to study architecture that returns with insistence to inform his visual practice. In this way the desire to dedicate himself to aspects not uniquely aesthetic but also socio-urbanistic through architecture seem to come to fruition in an unexpected and novel form. Yet the bipolarity between earth and city, between the indelible memory of his origins close to nature and his confrontation with open eyes of the real circumstances of life today, brings the artist toward an uncompromising equilibrium.

The architectonic aspect also reveals itself once more in the recent introduction of autonomous sculptural forms which accompany the painterly work in an altogether Duchampian manner that forces the eye of the beholder to make the leap from the picture plane to the tridimensional. This itinerary had long before been traced out in the youthful ambitions of Serafino Maiorano. Well grounded now in the agrarian sciences he divided his time between supervising the family estates and attending the academy of fine arts of Catanzaro, painting nocturnal mythologies of a visionary Jungian character perhaps inspired by his solitary nighttime wild bore hunting excursions.

These outlandish experiences seem to mesh perfectly with his almost pagan vocabulary of themes of metamorphosis with the figures not only of animals but of women accompanied by the ever-present figure of the hero in a context reminiscent of a pose of Mythras himself, the bull-slaying divinity of late antiquity who seems to prefigure the early Roman Christian faith.

Midway in the decade of the 80s the artist settled in the St. Lorenzo district of Rome at the now famous Pastificio Cerere making friends with his counterparts in this hothouse of new painting such as Bruno Ceccobelli. Stepping back from the direction that his mythological painting was taking and yet again from a new materiality which included working with wax he employed a glass factory downstairs from his studio he made vitreous spheres which he filled with grain in direct reference of his agrarian background and, perhaps now finding himself in an intense urban setting, a longing for nature.

Alla base del suo lavoro c'era forza, movimento, energia, come rappresentato nelle capsule di grano. Interessante notare che i grandi salti stilistici nell'ecologia dell'arte di Serafino Maiorano occorrono, sempre secondo l'artista, durante le sue lunghe villeggiature estive immerse nell'ambiente della sua nativa Calabria.

Una ripercussione di questo impulso ecologico, a parte il contenitore di grano, è stata la nuova attività di fotografare la vita di fattoria e gli animali che ci vivono. Questa nuova direzione, ci chiediamo, era un diretto risultato del senso di nostalgia per le sue origini nella vita di città? Se questo è il caso, ricorda la poetica circolare dell'antico romano Orazio, sempre a casa di città però sempre sognando l'Arcadia del rifugio rurale.

Dev'essere ormai innegabile a chiunque abbia seguito l'evoluzione anno per anno della praxis post-avanguardista che la convergenza di pittura e fotografia rappresenta un fatto compiuto. Il matrimonio dell'immagine fotograficamente ready-made con la soggettività manuale della gestualità pittorica costruisce il nuovo vocabolario della nuova accademia globale post-post-moderna.

Per Serafino Maiorano questo significa una focalizzazione del suo repertorio in un unico teatro di energie, proprio come ha fatto Volta con la sua scoperta delle pile elettriche. Per il pittore calabrese, il risultato è stato un balletto senza filo narrativo, un cinema statico senza copione, il ritorno eterno dell'andata e ritorno tra città e campagna, tra riproduzione fotografica e pittura gestuale. Trovandosi a proprio agio nella sua casa di specchi, l'ordine del giorno è la proiezione all'esterno del suo sguardo da pittore. Il paesaggio non vede se stesso, nemmeno la luna "sorride giù" sui lavori dell'uomo, ma invece rimane ceca al pianeta che orbita. Quando ancora l'uomo sapeva soltanto guardare, era l'artista il primo ad insegnarci a vedere.

L'occhio da pittore di Serafino Maiorano lavora in sintonia con la lente ottica che prima cattura il materiale della sua ricerca mentre naviga nel labirinto della nostra realtà consumista, ben dopo ormai che i "passages" di Walter Benjamin sono stati ridotti al regno del mero folklore. Ciò che colpisce di più però nella sua capacità di un'astrazione visiva che dimostra una velocità di sintesi di segni complessi e spesso impercettibili che vengono valorizzati tecnologicamente dall'artista per costituire un diverso infinito. Serafino Maiorano sembrerebbe non dare niente per scontato, o di accettare, a prima vista, alcun fenomeno che incontra ad ogni angolo del suo percorso. È da ricordare che Andy Warhol non stava completamente

Even now however the artist continued to consider himself always a painter. At the base of his work was force, movement, energy as represented in the time capsules of grain. The ecological shifts in the work of Serafino Maiorano have always taken place, as the artist himself confirms, during his summer residences emersed in the natural surroundings of his Calabrian homeland.

One outcome of this ecological impulse, besides the glass seed containers took the form of photographing farm life and farm animals. Was this new direction the result of the man of the country feeling a nostalgia for his origins while undergoing contemporary urban life? If so, it would mesh perfectly with the circularity of the ancient Roman poet Horace, always at home in the city while always yearning for the Arcadia of his country retreat.

It must be by now undeniable to anyone who has followed the year by year evolution of post-avantgarde praxis that the intermingling of photo on canvas of the cinematic readymade and the manual subjectivity of painterly gesture, are now part and parcel of the global post post modern academy.

For Serafino Maiorano this signified a concentrating of his repertoire into one single theater of energies, just as the great Volta had done with his fundamental break through in the invention of the electrical battery, and in the case of the Calabrian painter, the result was a ballet without storyline, a continual roundtrip between city and countryside, between photographic reproduction and painterly gestuality. At home in his house of mirrors, the order of the day is the externalisation of the artist's gaze. The landscape does not see itself, nor does the moon "look down" upon the labours of mankind but instead remains sightless to the planet which it orbits.

The painter's eye of Serafino Maiorano works in harmony of the optic lens which first captures the primary material of his research through the labyrinth of the consumerist reality, long after the "passages" of Walter Benjamin have fallen into the realm of mere folklore. What stands out most of all, however, is the capacity for visual abstraction that demonstrates a velocity of synthesis of complex often inscrutable signs which the artist potentializes technologically into a discrete infinity. Serafino Maiorano would seem to take nothing for granted, nor except on first sight the phenomena which greet his eye at every turn. It is to be remembered that Andy Warhol was more than half-serious when he said, "I want to live at an airport." On the equipoise between the image and its absence, the flâneur Serafino Maiorano follows his vision of the seasonal cycles of

scherzando quando diceva, «Voglio vivere nell' aeroporto». In bilico tra l'immagine e la sua assenza il flâneur Serafino Maiorano segue la sua visione nel ciclo delle stagioni della natura nello stesso tempo che investiga la banalità della scena urbana in flusso continuo, in ogni momento dividendo l'allucinatorio "autre" dello sguardo di Arthur Rimbaud, e l'incessante richiamo di Noam Chomsky: di venire faccia a faccia con "lo stupore del mondo".

Alan Jones

nature as well as the banality of the urban scene in constant flux, at all times sharing the hallucinatory otherness of Arthur Rimbaud's gaze, and the unquenchable quest of Noam Chomsky: to come face to face with "the stupor of the world".

Alan Jones









**SERAFINO MAIORANO**  
**LE ARCHITETTURE METAFISICHE**  
**DELLA CONTEMPORANEITÀ**

*Non esistono fatti, ma solo interpretazioni.*

Friedrich Nietzsche

*Artista è soltanto chi sa fare della soluzione un enigma.*

Karl Kraus

In una struttura misurata di contaminazione tra arte pittorica, scatto fotografico, elaborazione digitale e ulteriore sedimentazione di colori acrilici stesi con pennellate definite e minimi interventi l'opera di Serafino Maiorano trova uno spazio indagativo e inevitabile. La sua ossessione è saturata d'immagini da poeta visionario e architetto di sedimentazioni. La sua opera vive infatti nel conflitto di un dialogo incessante tra luoghi, spazi, tempi che si incrociano continuamente tra dimensione diacronica e sincronica. In tal modo la resa è una sotterranea verità ipotetica posta sotto scacco costantemente da un'intersezione di sottorealtà. I mondi creati attraverso questi strati linguistici e psicologici sono quindi ibridi necessari all'artista per trovare un suo luogo mentale in cui poter portare lo spettatore che di fronte alla sua opera gode sempre di un disequilibrio prospettico e mentale. Spettatore che ha il compito di trovarsi di fronte a questo elemento fondamentale della composizione per scomporsi lui stesso, per aprirsi all'origine della domanda e farsi trasportare da sinistra a destra, da sotto in su, per farsi spingere in una finzione artificiale travestita da metafora del mondo. Si potrebbe parlare di una pratica artistica che è uscita dallo spazio limitato della pura visione retinica per entrare in quello delle "ombre sensibili" hegeliane in cui la parte "invisibile" è quella più percepita, quella che distingue il comune oggetto da un oggetto d'arte. Quello che impera è il dominio della narrazione esplorata per rotture, condizionamenti, improvvise accelerazioni e progressioni che procedono brusche arricchendosi di suggestioni fisiche e psichiche nell'intellettualità ricercata delle operazioni formali portate al parossismo.

In un gioco illusionistico dell'opera compiuta Maiorano riesce a travasare una quantità di luce che sembra generata da una fonte energetica innaturale mentre la verità si rivela in strisce di bianco o in aloni nebbiosi stesi a mano e mai amplificati da neon. Il lavoro, stampato su lastre di alluminio è gioco effimero proposto sotto forma di rivendicazione essendoci l'intento da parte dell'artista di far vacillare la memoria e le certezze. Nel sistema di trasmissione dell'opera pittorica/fotografica

**SERAFINO MAIORANO**  
**THE METAPHYSICAL ARCHITECTURES**  
**OF THE CONTEMPORARY AGE**

*There are no facts, only interpretations*

Friedrich Nietzsche

*The artist is only someone who turns the solution into an enigma* Karl Kraus

A measured structure of contamination involving pictorial art, photography, digital elaboration as well as a sedimentation of acrylic colours laid out with well defined brushstrokes and the barest of interventions, Serafino Maiorano's work stakes a claim to a space that is both investigative and inevitable. His obsession is saturated by the images conjured by a visionary poet and an architect of sedimentations. In fact, his work thrives in the conflict of an incessant dialogue between places, venues, times that cross each other in a dimension both diachronic and synchronic. In this manner, the effect is of a hypothetical subterranean truth constantly placed under check by an intersection of sub-reality. The worlds created through these linguistic and psychological strata are, therefore, hybrids the artist needs in order to find a place of the mind where the spectator, faced with his works, is affected by a perspective and mental disequilibrium. Spectators are thus called to face this key element of the composition and to get destabilised in the process, so that they can go to the origin of the question and thus be shaken from the left to the right, from the bottom to the top, and be pushed towards an artificial invention disguised as the metaphor of the world. One could go as far as to talk about an artistic practice that has gone beyond the limited space of pure retina vision to enter the vision of the Hegelian "sensitive shadows" where the "invisible" part is that which is perceived, that which distinguishes the common object with the object of art. That which stands out is the domination of a narration explored by breakdowns, conditionings, sudden accelerations and abrupt progressions, and enriched by physical and psychical suggestions defined within a framework of formal operations that have been pushed to paroxysm.

In the illusory play of his art, Maiorano is able to pour a quantity of light that appears to be generated by an unnatural energy source while the truth emerges in stripes of white or in foggy haloes that have been laid out by hand and have remained untouched by neon light. Printed on aluminium slabs, the work is an ephemeral play the artist puts forward in a bid to shake memory and certainties.

dell'artista calabrese confluiscono differenti sistemi: analitico – costituito da relazioni spaziali e temporali tra i soggetti rappresentati -, specifico – con riferimenti figurativi che variano a seconda di ciò che viene raffigurato -, ideografico – basato su logo e sistemi identificativi - e simbolico – contenente i diversi simboli interni all'opera. Se la sua opera si dovesse confrontare con la vastità della storia dell'arte che la contiene, lo scarto di significato per guadagnare il progresso e costituire un senso avverrebbe attraverso la presa di coscienza e l'unificazione consapevole degli elementi sopra indicati e nella capacità di metterli al servizio dell'opera. In virtù di tale moto pendolare complesso, il lavoro di Maiorano è un sistema artistico completo e denotante, determinato dal predominio della trasformazione di quei singoli elementi in un ortus conclusus in cui, avvalendosi di un principio di matrice gestaltica, "il tutto è maggiore della somma delle singole parti". La sua natura sognatrice si nutre di una componente razionale che filtra l'esplorazione di un sovraffollato mondo esteriore costituito da un'assortita variazione di spazi architettonici, scorci di città, arcate di chiese, elementi tecnologici e oggetti o persone che appartengono al suo retaggio domestico che l'artista osserva dalla sua torre d'avorio, luogo di difesa e al contempo prigioniera, per restituirli attraverso un codice stilistico individuale che li sottrae alla condizione di puri oggetti visivi isolati per farne racconti e storie decostruite, vorticosi e in costante movimento. Tra continua tensione, tra inquietudine e spaesamento, l'opera di Serafino Maiorano si arricchisce nell'ultima produzione di strutturata ricerca e moltiplicazioni di significato. Infatti alle architetture, agli interni, alle tonalità e alla sapienza manuale e digitale, l'artista aggiunge un tema che si innesta nel filone documentaristico – ecologico e Eco Sostenibile portando la città ad aprirsi alle domande salienti di questo momento storico ovvero il fabbisogno di produzione energetica legato ad un rinnovato rispetto per la natura. La contemporaneità dell'opera di Serafino Maiorano sta proprio nella ricerca costante di una sperimentazione intelligente, ricercata, sapiente, nel sublimare con la bellezza ciò che è necessario. Le grandi pale eoliche dislocate in spazi improbabili trovano una collocazione quasi reale malgrado lo spaesamento in un'immagine plausibile che solo sovrapposizioni, evanescenze, macchie di colore e toni rarefatti riescono a giustificare rendendo ogni immagine in una posizione di perfetto equilibrio. Ai lavori fotografici Maiorano ha ora aggiunto la dimensione scultorea e tridimensionale attraverso una costruzione - scultura frutto di una ricerca sedimentata nel tempo e portata ora alla luce, cubatura corporea di tutti quegli elementi fino ad ora solo pellicolari e figurativi. L'architettura volumetrica mantiene anch'essa la complessità delle sedimentazioni e degli accavallamenti che ricreano l'atmosfera di un'archeologia da

In the transmission system of the pictorial/photographic work of the Calabria-born artist, various other systems as well converge: analytical, constituted by spatial and temporal relations among the represented subjects; specific, with figurative references that vary depending on what is being depicted; ideographical, based on logos and systems of identity; and symbolic, containing the different symbols within the work. If his work were to be confronted with the vastness of the history of art that contains it, the difference of meaning in the process towards progress and significance would take place through awareness and the conscious unification of the elements indicated above, and in the ability to place it at the service of the work. By virtue of this complex pendulum-like movement, Maiorano's work is a complete and detonating art system, principally generated by the transformation of those single elements in an ortus conclusus where, relying on the gestalt principle, "the whole is larger than the sum of the single parts." Its dreamlike nature nourishes itself on a rational component that filters the exploration in an overcrowded external world constituted by an assorted variation of architectonic spaces, partial views of cities, technological elements as well as objects or persons belonging to his domestic domain that the artist observes from his ivory tower – which is at the same time a defensive station and a prison – in order to present them once again through an individual stylistic code that removes them from their condition of pure and isolated visual objects so as to turn them into deconstructed, whirling and constantly moving narratives and stories.

Hovering between continuous tension, disquiet and estrangement, Serafino Maiorano's latest works blossom to include a more structured research as well as a multiplication of meaning. In fact, the artist has added to the architectures, interiors, shades and to manual and digital skill, a theme that is part of the documentary-ecological and Eco-Sustainable ambits by opening up the city to such key issues such as the need to produce environmentally friendly energy. The currency of Serafino Maiorano's work lies in the constant quest for an intelligent, refined, knowledgeable experimentation that is capable of sublimating, through beauty, that which is necessary. The large Aeolian blades dislocated in improbable places somehow fit in the setting even when the estrangement should invoke a plausible explanation where juxtapositions, evanescence, colour spots and rarefied tones are able to justify each image to a perfect equilibrium. Maiorano has now added to his photographic works a sculptural and tri-dimensional side through a construction-sculpture that is the outcome of a long-time research that he has brought to light. A corporeal cubature that includes all those elements

*day after*, una contaminazione frutto d'immaginari moltiplicati, mondi inesistenti nel presente e nel passato, ma concreti proprio nell'assenza di una dimensione naturale. In questo lavoro si verifica un innesto straniante tra l'impostazione tradizionale della scuola scultorea e l'imprevista classicità della più recente semiotica. L'orientamento va nella direzione delle prospettive generali della costruzione di una teoria sintetica della cultura viva in cui la gerarchia complessa dei significati si avvale di un unico studiato e sapiente linguaggio. Anche quindi quando i suoi lavori a parete si fanno corporei il senso resta quello di restituire al presente e far galleggiare in superficie delle architetture metafisiche della contemporaneità che godono di più elementi associati e consociati in un'unica struttura come se fosse esploso il mondo e i frammenti rimasti si fossero ricomposti per osmosi.

Il lavoro di Maiorano sfugge a ciò che è scontato, contingente, amabilmente retorico e rassicurante per ritrovare una funzione destabilizzante e ristabilizzante nello stesso tempo, pronta a servirsi della storia, degli incroci, delle commistioni tra architettura e umanesimo citati e sottolineati sempre attraverso la multimedialità linguistica. La sua opera lotta per restituire alla "futura memoria" della storia le macerie di un alfabeto rifondato e rivitalizzato dalla domestichezza di uno sguardo obliquo, contagiato dal virus prolifico della contemporaneità, riconvertito in codici ed immaginari di una costruzione complessa e trasmessa per tipologie ed appartenenze in un transitivo e germogliante fenomeno culturale.

Martina Cavallarin

that have so far been available only on foil or as figures. The volumetric architecture, too, maintains the complexity of the sedimentations and overlaps that bring to mind a *day after* kind of archaeology, a contamination that is the outcome of multiplied images and of worlds inexistent in the past as in the present but somehow all the more concrete by virtue of just this absence of a natural dimension. There occurs in this world, an estranging inoculation between the traditional setup of sculpture and the unexpected classicism arising from the latest in semiotics. The orientation is towards the broader perspective of the construction of a synthetic theory of visual culture where the complex hierarchy of meanings can rely on a well-studied and knowledgeable single language. Thus even when his wall works take corporeal shape the sense continues to be that of having to give back to the present, and to bring up to the surface, those metaphysical architectures of the contemporary that consist of several elements that have been associated and consociated in a single structure almost as if the world had exploded and the remaining fragments had reassembled by a process of osmosis.

Maiorano's works escapes that which is granted, contingent, amiably rhetorical and reassuring, in order to find, once again, a destabilising and at the same time re-stabilising function, ready to make full use of history, of crossings, of combinations involving architecture and humanism, all quoted and highlighted through linguistic multimedia. His work aims at returning to the "future memory" of history the ruins of an alphabet that has been re-founded and revitalised by the familiarity of an oblique gaze, infected by the virus of the contemporary age, reconverted in the codices and imaginings of a complex construction that has been transmitted, by typology and belonging, in a transitive but blossoming cultural phenomenon.

Martina Cavallarin



ARCHEOLOGIA CONTEMPORANEA 150x66x80 2010



IL RESPIRO  
DELLA  
MAIORANO LUCE

LUCE RITMICA 150x220 2010





MASSA OSCILLANTE 150x150 2010







IL RESPIRO DELLA LUCE 120x120 2010

NELLE PAGINE PRECEDENTI  
GIARDINO DI LUCE 120x250 2010



INSTABILE 125x170 2010





RADIAZIONI 150x220 2009



LUCE EQUILIBRATA 220x150 2010



LUOGO DI PASSAGGIO 150x220 2010



LUOGO SEGRETO 100x100 2009





MEMORIE 120x180 2010



NUOVE CORAZZE 120x120 2010



SPAZI SOSTENIBILI 120x180 2010



PERCORSI OBBLIGATI 220x150 2010





NUOVE ENERGIE 150x150 2010







STRUTTURE MENTALI 120x120 2009

NELLE PAGINE PRECEDENTI  
NUOVI PAESAGGI 120x250 2010



UNO SGUARDO FLUIDO 120x180 2010





CASAL BERTONE 120x180 2010



PROGETTI FUTURI 120x180 2010



L'ANGELO 120x180 2010







**Serafino Maiorano** è nato a Crotona nel 1957, vive e lavora a Roma.

### **Mostre personali**

- Il respiro della luce, galleria Emmeotto, Roma, 2010
- Tornabuoni Arte, Milano, 2009
- Immagine Regia, Ex Pinacoteca Appartamenti Storici, Reggia di Caserta 2008
- Art Karlsruhe Galleria Traghetto, Karlsruhe, 2008
- Interno rosso , Galleria Traghetto ,Venezia, 2008
- Pace velata, Galleria Traghetto, Roma, 2007
- Spazi luminosi, Galleria La Bussola, Cosenza, 2006
- Architetture dell'animo, Galleria Traghetto Venezia, 2005
- Paesaggi mediterranei, Palazzo Sasso, Ravello, 2005
- Tornabuoni Arte Contemporanea, Milano, 2004
- Stato d'allerta, Studio d'Arte Contemporanea Casagrande, Roma, 2002
- ROMA MM-Studio d'Arte Contemporanea Casagrande, Roma, 2000
- Tornabuoni Arte Contemporanea, Crans Montana (Svizzera), 1999
- Galerie Triebold, Basilea (Svizzera), 1997
- PAN-DAP -Studio d'Arte Contemporanea Casagrande, Roma, 1996
- Archivio Cavellini, Brescia, 1996
- Gianfranco Rosini Arte Contemporanea, Riccione, 1991
- La Bottega dei vasai, Milano, 1991
- Galleria Val I 30, Valencia (Spagna), 1989
- Centro Luigi Di Sarro, Roma, 1989
- Galleria Val I 30, Valencia, (Spagna), 1987

### **Mostre collettive**

- ViennaFair, galleria Traghetto, Vienna, 2010
- Dopo la velocità, a cura di Paolo Aita, UNICAL (Università della Calabria), FESTIVART 2009
- Galleria in vetrina, Maiorano e Mimmo Rotella, Altomonte (CS), 2009
- Lightbox Via lucis, Centro Angelo Savelli, Lamezia Terme (Catanzaro) 2008
- ViennaFair, galleria Traghetto, Vienna 2007
- Miart, galleria La Bussola, Milano, 2006
- Plot.Art. Europa, Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea, Roma, 2006
- Shoes or not shoes?, Het Museum voor Schoene Kunst, Gent (Belgio), 2006
- Carte Italiane, Studio d'Arte Contemporanea Casagrande, Roma, 2004
- Carte Italiane, a cura di Lucia Presilla, Bruxelles, Palazzo del Consiglio dei Ministri dell'Unione Europea, 2003
- Il mare, a cura di Patrizia Ferri, Museo Nasional Indonesiano, Jakarta, 2002
- Extravergine, Trevi Flash Art Museum, 2001
- ArteFiera Bologna, Tornabuoni Arte Contemporanea, 2000

- Finchè c'è morte c'è speranza, Trevi Flash Art Museum, Trevi, 1999
- Atlante, Geografia e Storia della giovane arte Italiana, Macs Masedu Arte Contemporanea, Sassari, 1999
- Krotone Contemporanea, MAC Museo d'Arte Contemporanea, Crotona, 1998
- Libero e obliquo, Centro Internazionale Formazione delle Arti, Cosenza, 1998
- Nel segno del dono, Castello Svevo, Cosenza, 1997
- Con il fuoco nella mente, Salon Privè Arti Visive, Roma, 1997
- Oh, la vacche, Museo Haile Saint Pierre, Parigi, 1997
- Kunst '96, Gallerie Triebold, Zurigo, 1996
- Solstizio d'estate, Associazione culturale Zerynthia, Serre di Rapolano, 1996
- Art Basel, Galerie Triebold, Basilea, 1996
- Fax Art, Palazzo delle Esposizioni, Roma, 1995
- Per mare e monti, Galleria Monti, Macerata, 1995
- Materia tradita, Galleria Cilena, Milano, 1994
- L'Arca di Noè, Trevi Flash Art Museum, 1994
- Il Gatto e la Volpe, Galleria Pio Monti, Roma, 1993
- Le Sfingi del Testaccio, Palazzo delle Esposizioni, Roma, 1993
- Terra...Terra, Bottega dei vasai, Milano, 1991
- Art Basel, Galleria La Polena, Basilea, 1991
- Daedalus, Casa Seronide, Ascona (Svizzera), 1990
- Astrazione e figurazione italiana, Aida Gallery, Giza, Il Cairo, 1988
- Onda Verde, Palazzo degli Affari, Firenze, 1997
- Joie de vivre, S.Maria a Vico, Caserta, 1986
- Unicorco, Galleria Monti, Roma, 1985
- Una nuovissima generazione dell'Arte Italiana, Siena, 1985
- ArteFiera Bologna, Galleria Monti, 1985

### *Hanno scritto di lui*

Dario Micacchi, Enrico Crispolti, Barbara Tosi , Italo Mussa, Massimo Bignardi, Arnaldo Romani Brizzi, Tonino Sicoli, Olga Real, Fernando Miglietta , Francesca Alfano Miglietti, Franco Solmi, Ada Lombardi, Cecilia Casorati, Patrizia Ferri, Francesca Pietracci, Ludovico Pratesi, Gianluca Marziani, Martina Cavallarin, Danilo Eccher, Paolo Aita, Alan Jones.

finito di stampare nel mese di novembre 2010  
presso .....



