

SALVATORE ARANCIO SHASTA

MONOLITHS & DIMENSIONS
TEXT BY RICCARDO CONTI

The works of Salvatore Arancio give off the sensation of a compact and homogeneous concept regardless of the fact that they are paradoxically composed of contrasting elements. Within each piece contained in the project *Shasta* there is an intertwining juxtaposition of the roots and representation of the images: natural and artificial, vegetable and mineral, two-dimensional and three-dimensional, scientific and mythological. Each particular work is tied to the others by its focus on the mineral world. A map of an environment is created by the relationship between the works which form a cohesive landscape as each work catalyzes and unravels the meaning of the next. In this bizarre geography there is an absence of the human form, an absence of the possibility of inhabitable space, to the extent that we are left as aliens looking towards an unknown world. We are unable to approach the actual representation due to our own difficulty in imagining any traces of humanity in the plotted space.



This primordial condition demands a full exploration of every sensual perception. A subliminal awe found within a veiled secondary level beneath the works offers the key to understanding the language of this obscure topography. In the first room stands a sculpture surrounded by images of desolate and mysterious landscapes. This three-dimensional figure has an immediately perceptible rocky organic form, but on second glance shows the semblance of a human form.

This recognizable object is not the intention of the artist but the natural biology of the material; a spontaneous growth from the kingdoms of vegetable, animal, and mineral.

This form becomes the most plausible guide to our exploration of the surreal and inhospitable deserts described in the visions of Salvatore Arancio. The sculpture is titled *Luffâh* revealing the material of the work. *Luffâh* is the Arabic word for a mandrake root. This vegetable is renowned for its mythological and chemical powers. In antiquity it was known for its hallucinogenic and mystical properties, and today for its pharmaceutical effects, but it has always been famed for its ambiguous man-like form.

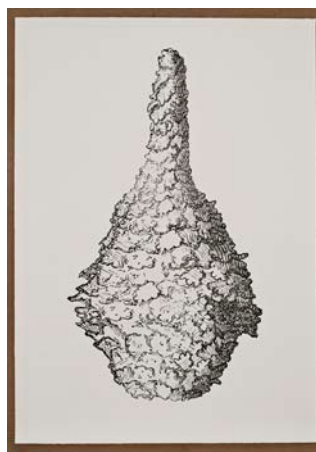
It is on this pivotal point that all the significations within the successive works and projections come loose. The ambiguity of form and unknown mystical territory appears as an incandescent lysergic apparition from an altered state of mind. This first room is permanently in a static state while the next room shows the video that shares its name with the entire exhibition. *Shasta* is the name of a Californian mountain that lies at the centre of the mythological tradition and fantastic tales of local Native Americans.

Once more different contents are layered forming a seamless concept. The visual, formal, scientific, and cultural crystallize into one primordial soup as if the various references sprung all

together from an underground flow of magma, erupting once in a while to the surface solidifying into primordial forms and monolithic totems.

Salvatore Arancio's video production is ideally based on automatism, following physiological approaches that revisit the expressive methodology of the Surrealists in a personal manner. His films follow the cinematographic research tradition of the New American Cinema, figures like Harry Smith and films such as *Heaven and Earth Magic* (1950-56) as well as the early Dada experiments of Man Ray and Marcel Duchamp's *Anemic Cinema* (1926). With his photo etchings, drawings, sculptures, and mixed media installations Arancio has worked consistently on a series of animations with esoteric content. They lack a principle subject and are difficult to classify, they continue to illustrate a timeless and mysterious scene on the fringes of abstraction. It is no coincidence that often in his collages and installations geometrical abstract forms appear, not directly referencing the author but serving as a rhythmic tension in the composition belonging to different styles and genres. He has inherited an intuition of space from the early experimenters Moholi-Nagy and Rodchenko whose legacies reach the present day through the persistent influence in the experiments of independent artists and designers often linked to the imaginative mind set of electronic, noise, and psychedelic music.

Each animation is structured following the compositions of geometrical-abstract forms repeated to create visual loops. This mode of composition envelops the entire exhibition. It opens with the mandrake sculpture and closes circularly with the same image presented in two dimensions, re-evaluated through the change from one medium to another. The three-dimensional form is fixed into a photographic print which alters the form completely, including its dimensions.



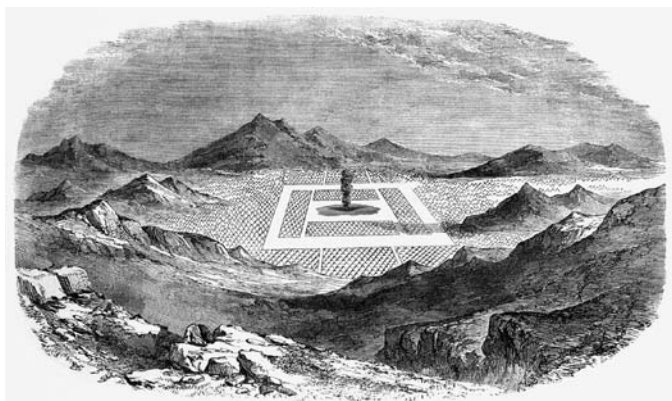
Repetition is a fundamental mechanism in rituals. To repeat is to create a vocabulary of symbols, to build a new language.

In the works of Salvatore Arancio each image equates to a 'sampled' element equally belonging to reality as well as the highly varied and diverse repertoire of figurative production, especially that of geological illustrations from the 19th century. His procedures bring to mind an analogy with the

radical experimentation of the avant-garde with its use of collage, assemblage, ready-mades, surrealist *exquisite corpse*, cut-ups and the contemporary practice of sampling and mixing, giving the images a more physical appeal. These procedures born out of incredibly diverse artistic practices (from painting, cinema, literature, and non-narrative cinema) suggest the possibility of an unfocused gaze into the interior of a symbiotic environment,

open to diverse attitudes.

It is the circular and symmetrical composition that repeats itself in the animations and the films of Arancio. Spiral movement and a spherical form manifest themselves with a certain frequency.



It remains equidistant from a beginning and an end creating a diffused, temporal presence. The fragmented yet related associations are ever-present in his collages suggesting oneiric drifts already underlying the vintage images used by the artist. Curiously, within the collected and re-used images of Salvatore Arancio, there lie the foundations of iconological and conceptual contrasts central to his oeuvre. The complex functioning of iconography contained in the artist's collection is probably a lot vaster and heterogeneous than can possibly meet the eye. The image collection, composed of old lithographs, images of volcanic eruptions, scientific texts on geology and volcanology with images reminiscent of the *Dictionnaire raisonné des sciences art et métiers*, suggest an obsessive search on the part of the artist for these cathartic temples of memory.

The historical references supply Arancio's works with an investigation of classification and predispose a relationship toward a material which is far from raw, but remains 'frozen'. Even once the references are unveiled, their re-worked combinations demand, once again, a new organization of meaning. The works put together as a whole is the point on which all elements of his work, both visible and invisible, combine.

It is a fundamentally European tradition of the collection. That is, the practice of the last three centuries of collecting, accumulating, cataloguing, and ultimately giving life to diverse sciences by reorganizing ideas. Up to now, the freedom of imagination combined with the impulse of exploration has produced countless masters of pre-pseudoscience, for example the naturalist Ulisse Aldrovandi from Bologna, a central figure in Italian sciences. The inventor of the term 'geology', he was also responsible for the compilation of bizarre bestiaries next to facsimiles of actual vegetables and animals. The catalogue includes fantastical beasts next to real ones as well as curious vegetable and anatomical 'remixes' such as the mandrake.

Salvatore Arancio seems to want to combine the gallery context as a predetermined route from which to observe the artistic, iconographic collection and the ancient botanical modes of representing a collection through the conglomeration of his own works. With this space, which traditionally shows a different sort of collection, he presents a naturalistic catalogue. The entirety of his references acts as an unexplored territory, littered with cultural objects and natural phenomena to create a semi surreal museum of speleology. It implies a certain correlation with Plato's myth of the cave.

This method of collecting, which is necessary within Arancio's practice, has an aesthetic basis both in the non-narrative associative structure of the references and the instinctual cognitive eye for cultural and natural objects, even more banal than that which occupies the space that man inhabits. In the carrying out of this visual flow, the objects reveal themselves regardless of the projections and elusive signification. For this reason there is neither formula nor model for classifying individual objects or portions of the image. Each individual reference to the original medium becomes irrelevant in the new context which is much more eloquent in its combined form.

The automatism and causality chain in the process is reaffirmed in the titles chosen for the series of photo-etchings. These titles are generated by using the cut-up method through which Arancio fuses the original captions of the etchings. The new names might misguide the viewer who, lacking certain references, is pushed into uncertain territory.

If the original scientific drawings are largely expressions of the Enlightenment and Diderotian vocation of finding meticulous explanations for every phenomenon through visual catalogues (which is symptomatic of modern *files*), Arancio's transformation makes us reflect on our own inability of reading reality and imagining the future. All of our preventive actions seem futile regardless of the unlimited availability of high-tech prosthesis. This weakness is also revealed in the experience of the viewer when he feels an uncertainty; he is not immediately able to



grasp either the author nor the technique behind each individual work - all of which possess the same magnetism of hypnotic visions. In this sense the works of Salvatore Arancio function like the pages of an Atlas of confusion, like figures in positivistic scientific volumes devoid of any substantial image and left only with a vague ambiguous frame.

The faith in those images and those scientific discoveries and their lost teachings are replaced with a gloomy, anguished horizon dominated by mysterious monoliths, impenetrable and remote.

SALVATORE ARANCIO SHASTA

MONOLITI E DIMENSIONI
TEXT BY RICCARDO CONTI

Quando osserviamo le opere di Salvatore Arancio la sensazione è quella di trovarci di fronte ad un unico testo compatto, omogeneo, formulato però paradossalmente da elementi contrastanti. In ciascuno dei lavori che compongono la mostra dal titolo Shasta si intrecciano fra loro immagini modellate partendo da spunti assai diversi: naturali e artificiali, minerali e vegetali, bidimensionali e tridimensionali, scientifici e mitologici.

In ciascuna delle opere, l'elemento costante sembra essere il mondo minerale, e conseguentemente l'ambiente e il paesaggio che le costellazioni di queste opere descrive nel suo innerscarsi e dipanarsi di lavoro in lavoro. In questa bizzarra geografia, della quale noi siamo spettatori alieni, colpisce appunto l'assenza di spazi umani o un'idea di luogo al quale il nostro inconscio fa riferimento per approcciare e persino 'abitare' anche soltanto virtualmente uno spazio, nell'immaginario così come nella rappresentazione.



A questa condizione iniziale, primitiva, di ritrovarci in un territorio estremo che chiede di esplorare a fondo le nostre capacità sensoriali, si aggiunge però, subliminalmente, un secondo livello che provvede una chiave di lettura precisa quanto fantastica permettendo d'orientarsi in questa oscura topografia: circondata da immagini che mostrano paesaggi desolati e misteriosi, al centro della prima stanza della galleria incontriamo una figura tridimensionale che immediatamente

appare come una formazione rocciosa, assolutamente naturale. A un secondo sguardo ci si accorge però che la piccola scultura presenta appena delle sembianze antropomorfe: tale idea non sembra essere suggerita dal lavoro umano e quindi da un'intenzione di riproduzione simbolica e mimetica sulla materia, quanto piuttosto una condizione naturale di una forma spontanea in bilico tra regno vegetale, animale o minerale.

All'interno di territori così surreali e inospitali, la curiosa figura diventa la guida più plausibile per quanti vogliono avventurarsi in deserti quali quelli descritti nelle visioni di Salvatore Arancio. Luffâh è il titolo della piccola scultura che rivela così la sua provenienza: 'Luffâh' è il nome arabo con il quale veniva indicata la radice della Mandragola. Questo vegetale noto per il suo portato mitologico e chimico, impiegato nell'antichità per i suoi effetti allucinogeni e mistici, è oggi conosciuto oltre che per le sue effettive proprietà farmaceutiche, per tutto l'immaginario relativo che ha accompagnato, tra realtà e immaginazione, la sua forma ambigua.

E' su questo fondamentale cardine che si snodano tutte le successive proiezioni e visioni che sembrano appunto emanazioni lisergiche e incandescenti del duplicarsi e sedimentarsi di 'stati alterati'. Così, se da un lato la prima parte di percorso è contraddistinta da una sostanziale staticità, la sala successiva ospita il video che dà il titolo dell'intero progetto: Shasta, il nome di

un monte californiano la cui genesi è al centro di mitologie e racconti fantastici dei nativi americani.

Ancora una volta, più strati si sovrappongono compattandosi in un unico ipertesto dove i riferimenti visivi, formali, scientifici e culturali si cristallizzano in forme dal sapore primordiale, come se le varie fonti e rimandi fossero affluenti di un unico flusso magmatico sotterraneo, che di tanto in tanto riemerge in superficie eruttando e solidificandosi in forme, dall'aspetto di primordiali e monolitici totem.

La produzione video di Salvatore Arancio è idealmente costruita sull'automatismo, secondo metodologie e approcci psicologici che rivisitano in chiave personale le tradizionali tecniche espressive surrealiste.

Proseguendo la tradizione della ricerca cinematografica di maestri del New American Cinema quali Harry Smith e di film come *Heaven and Earth Magic* (1950-6), -ed ancora prima con gli esperimenti dadaisti di Man Ray e *Anemic Cinema* (1926) di Marcel Duchamp- accanto alle fotoincisioni, disegni, sculture e installazioni mixed media, Arancio da tempo realizza una messe di animazioni dai rimandi esoterici e difficilmente classificabili ma simili nell'illustrare una scena atemporale e misteriosa, al limite dell'astrazione.

Non è un caso infatti che spesso in alcuni collage e installazioni compaiano vere e proprie incursioni di forme geometriche astratte, non direttamente riconducibile a un autore ma più che altro a una 'tensione' compositiva e ritmica appartenente a più stili e più campi. Un'eredità delle intuizioni spaziali di sperimentatori Moholi-Nagy e Rodchenko che si fanno strada fino ad oggi attraverso il lavoro ostinato di artisti e grafici indipendenti spesso legati all'immaginario musicale più sperimentale, elettronico, noise, e psichedelico.

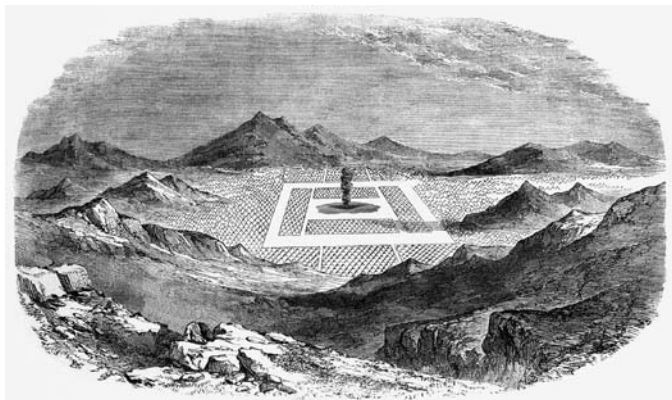


Ciascuna animazione è perciò strutturata seguendo la composizione di forme geometriche astratte, in porzioni ripetute come a creare dei loop visivi. Tale struttura ingloba la totalità della mostra stessa: essa si apre con la scultura della mandragola e si chiude 'circolarmente' con la forma-immagine rielaborata, slittando semplicemente da un medium all'altro e dalla tridimensionalità della scultura alla fissità della

stampa fotografica che, per altro, ne altera anche le dimensioni. Inoltre, il meccanismo coattivo della ripetizione è parte fondamentale nel rituale magico, laddove ripetere significa gestire dei simboli, architettare un linguaggio.

Nelle opere di Salvatore Arancio ogni immagine equivale così a un elemento 'campionato' ugualmente dalla realtà che dai più svariati repertori dalla produzione figurativa, in particolar modo dalle illustrazioni geologiche del XIX secolo.

L'osservazione di questo procedimento conduce a una significativa analogia con le sperimentazioni più radicali delle avanguardie in pratiche come il collage, assemblage, ready made, cadavre exquis surrealista, per arrivare al cut-up e alla più contemporanea tecnica di campionamento e di mixing, conferendo così un appeal più oggettuale alle immagini. Questi procedimenti e tradizioni nati in ambienti artistici assai differenti (dalla pittura, al cinema, dalla letteratura al cinema non narrativo) suggeriscono la possibilità di uno sguardo decentrato all'interno di un ambiente sinestetico, attraversabile con differenti attitudini.



E' proprio questa partitura circolare, simmetrica, che rincorre se stessa -nelle animazioni e nella produzione video di Arancio il movimento circolare e la forma sferica si manifesta con una certa frequenza- mantenendosi equidistante da una reale fine e da un reale inizio a restituire una dimensione atemporale diffusa e potenziata, che sul frammento e l'accostamento associativo di nature differenti suggeriscono derive oniriche, sempre sottese negli assemblaggi delle illustrazioni vintage usate dall'artista. Curiosamente, già nelle stesse immagini collezionate e riutilizzate da Salvatore Arancio, si fondono i contrasti iconologici e concettuali che contraddistinguono la natura delle sue opere. Il complesso apparato iconografico collezionato dall'artista è probabilmente molto più vasto ed eterogeneo di quanto sia possibile osservare direttamente. Composto da vecchie litografie, immagini di eruzioni vulcaniche, saggi scientifici tra geologia e vulcanologia ma anche rappresentazioni che hanno il gusto del *Dictionnaire raisonné des sciences art et métiers*, suggeriscono una frequentazione ossessiva dell'artista per questi luoghi 'cartacei', per questi templi della memoria.

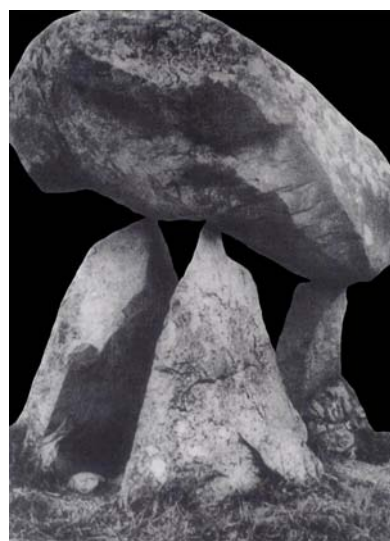
Le fonti rappresentano, nella dinamica del lavoro di Arancio, il lato per così dire relazionale e tassonomico verso un materiale tutt'altro che grezzo ma in un certo senso 'inerte'. Ma anche svelate le fonti, la loro ricombinazione sprigiona flussi che si incanalano in una nuova organizzazione di significati. I repertori rappresentano così il punto nel quale confluiscono e precipitano tutti gli elementi, visibili e invisibili delle sue opere.

E' in fondo un'attitudine tradizionalmente europea quella della collezione, nella quale si sono codificate negli ultimi tre secoli tutte le attività di raccolta, accumulo, e solo in seguito catalogazione, dando vita a una serie di diversi ambiti disciplinari e a un grande riordino metodologico dei saperi. Prima di questo momento, la libertà d'immaginazione unita alla tensione esplorativa ha prodotto inconsapevoli maestri della 'fantascienza' ante litteram. Come ad esempio il naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi, figura capitale della scienza italiana, tra le altre cose, inventore del termine stesso 'geologia' e compilatore di bizzarri bestiarî dove accanto ad esemplari verosimili del mondo vege-

tale e animale vengono affiancati esseri fantastici e veri e propri 'remix' anatomici o vegetali, come la mandragola, appunto. Salvatore Arancio sembra voler fondere attraverso l'accrochage delle sue opere, l'ambiente delle 'gallerie' intese come spazi di scorrimento dove osservare collezioni iconografiche e artistiche, con i luoghi che ospitano un altro tipo di collezione, quella dei repertori naturalistici. L'intero arco di riferimenti si dispiega come un territorio nuovo, inesplorato, costellato di oggetti culturali e fenomeni naturali, creando una sorta di museo surreale della speleologia, implicando così anche il mito parallelo della caverna platonica.

Le premesse estetiche, ove questa prassi della raccolta si rende così necessaria, si trovano sia nell'interesse per i flussi associativi non narrativi, sia nell'istinto cognitivo per gli oggetti naturali o culturali, anche più banali, che scandiscono l'ambiente e lo scenario nel quale l'uomo organizza la sua vita e suoi mestieri. Nello svolgersi di questo flusso visivo le 'cose' si caricano loro malgrado di proiezioni e significati più o meno allusivi. Per questo motivo non esiste una formula né un modello per codificare chiaramente ogni soggetto o porzione di immagine: diventa irrilevante la scelta di ogni singola fonte del materiale di partenza ma assai più eloquente la nuova forma che si manifesta dal loro ricombinarsi.

La componente di casualità e di automatismo è del resto ribadita nei titoli scelti per alcune serie di fotoincisioni, formulati proprio grazie al processo di cut-up e di fusione di più titoli prese da altri incisioni originali, depistando forse il visitatore, che in mancanza di riferimenti viene ulteriormente proiettato in territori incerti.



Se la maggior parte delle illustrazioni scientifiche di partenza erano espressione di quella tensione illuministica e diderotiana, impegnata nella spiegazione di tutti i fenomeni attraverso la concezione di cataloghi visivi e prodromi dei moderni *files*, la trasfigurazione operata da Arancio nelle sue opere ci fa riflettere sulla nostra sostanziale incapacità di leggere la realtà e immaginare il futuro: ogni nostra

previsione sembra oggi puntualmente accartocciarsi a dispetto della sfrenata disponibilità di protesi high tech. Tale debolezza si rivela anche nel senso di incertezza da parte del visitatore che nell'immediato non riesce a intuire una tecnica e un autore specifico dietro ciascuna delle opere che possiedono a tratti lo stesso magnetismo di visioni ipnotiche.

In questo senso, le opere di Arancio si dispiegano come le pagine di un atlante dello smarrimento, come le tavole di un sapere scientifico e positivista delle quali rimangono solo le spoglie ma non la sostanza. La fede di quelle scoperte scientifiche e insegnamenti perduti è sostituita da un'attesa cupa, angosciante, in un orizzonte dominato da misteriosi monoliti, impenetrabili e remotissimi.