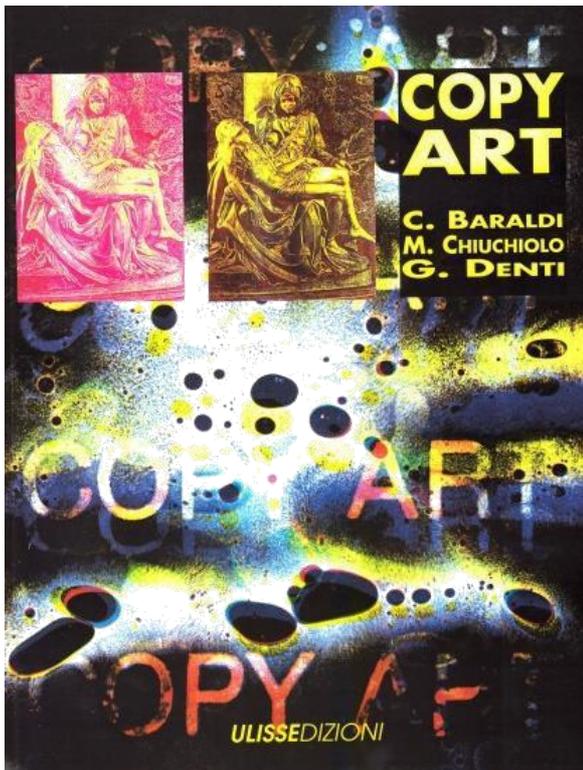


COPY ART COPY ART



SCRITTI E OPERE 1988 - 1995



Introduzione al volume:

“Copy Art - la funzione creativa della fotocopiatrice”
Ulisse Edizioni, Maggio 1991

La fotocopiatrice è entrata prepotentemente nel nostro quotidiano, dalla semplice riproduzione di un documento alla elaborazione visiva più complessa.

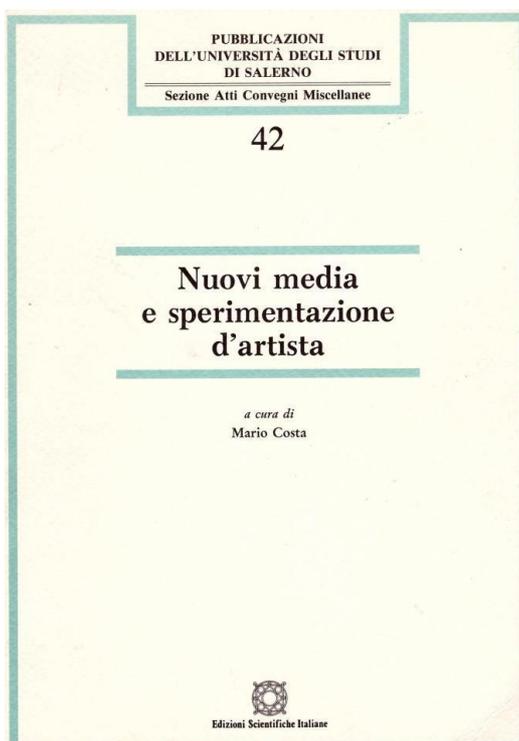
Segmento del più ampio network informativo, il sistema xerografico in questi anni è al centro di una forte evoluzione tecnologica che ne ha ampliato le funzioni e l'efficacia.

Le fotocopiatrici della seconda generazione dotate di una strumentazione informatica, oltre a soddisfare le molteplici e sofisticate richieste connesse alla fotoriproduzione ordinaria e commerciale, mostrano una grande versatilità

nel rispondere alle complesse domande di ordine creativo e di ricerca visiva.

Artisti e grafici hanno ampiamente dimostrato che la fotocopiatrice è un'autentica generatrice di immagini, un elaboratore in tempi reali del messaggio visivo, dotata di specifiche connotazioni di linguaggio ed estremamente flessibile nell'interagire con l'insieme del circuito mass-mediologico.

Questa interazione genera un'originalità che contribuisce sia al rinnovamento del mondo dell'immagine e ad estendere il campo della pratica artistica, sia a riplasmare la nostra percezione della realtà.



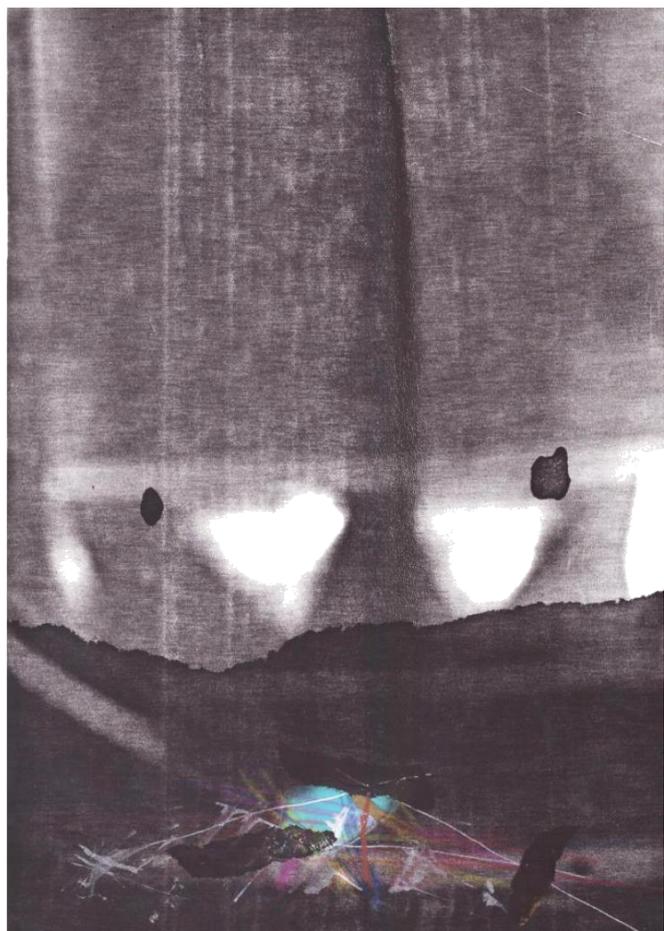
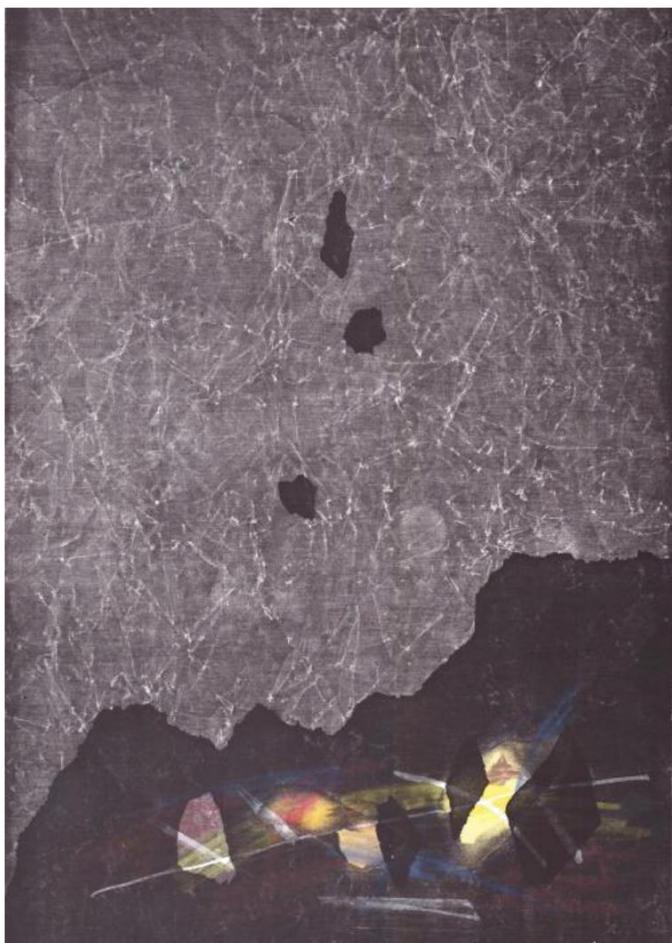
Il testo che segue è apparso sul volume:

“Nuovi media e sperimentazione d'artista”
Università degli studi di Salerno, ottobre 1994

La Copy Art appartiene alla ricerca visiva dei nostri giorni nel processo creativo che coniuga il dato estetico con l'uso eterodosso della strumentazione performante, dove lo strumento è il “pennello elettrostatico”, la fotocopiatrice e la sua interazione con l'intero parco macchine di un ideale “centro visivo massmediologico”.

Da qui una prima e radicale definizione: la Copy Art è l'estetica che nasce dallo svelamento del congegno fotoriproduttore, cogliendone e al contempo trasgredendone i vincoli di funzionamento.

E' un'estetica del toner, del bituminoso fascino di questa pellicola plastica, percorsa dalla temperatura della luce.



I circuiti e il ritmo della macchina elettronica sono indagati dall'operatore copyartistico scrutando e interrogando il testo che fa seguito ai dati in ingresso, alla loro metamorfosi registrata sul foglio in uscita.

E l'efficacia dell'immagine copyartistica risiede nell'abilità di spiazzare la rigidità del progetto sotteso all'uso ordinario e di servizio dell'apparecchio fotoriproduttore; dimora nelle zone d'ombra che accompagnano l'evoluzione tecnologica della macchina.

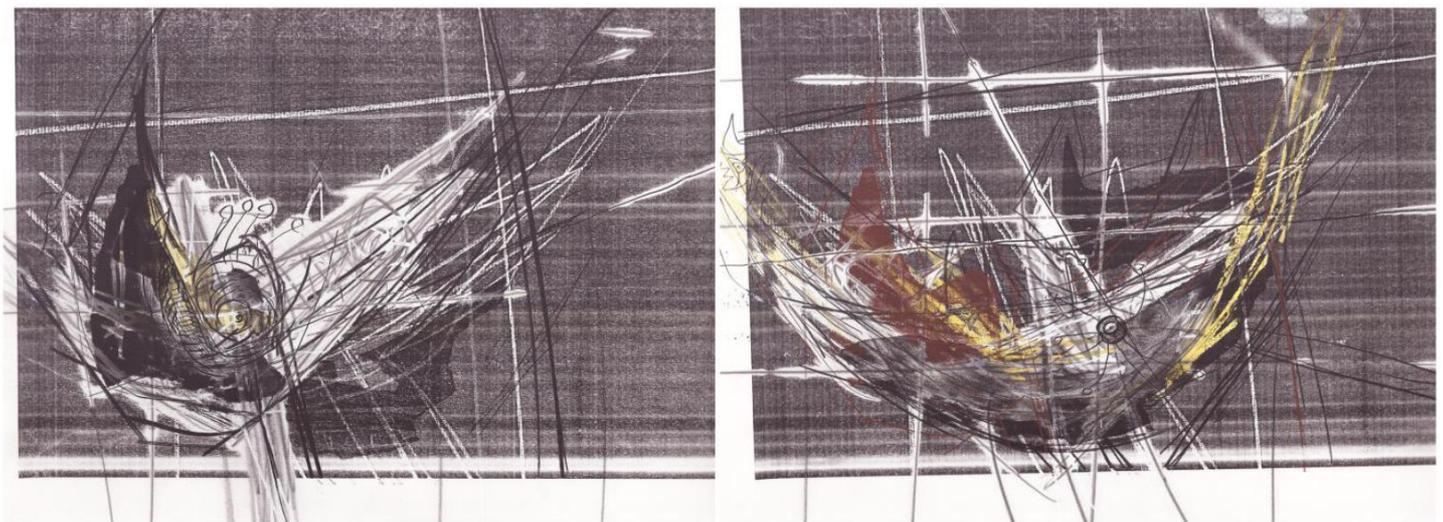
La Copy Art è portatrice di un'immagine qualitativamente "moderna" per tessitura e vitalità espressiva ma scevra da raptus neofuturisti, non canta l'eroica pervasività del medium elettronico, l'efficiente velocità che imbastisce l'immagine. Al contrario la poetica della copia elettrografica suggerisce un sottile straniamento, quasi che l'immagine si offrisse allo specchio smarrita a se stessa. Postula un'identità altra; qualcosa che ha a che fare con un originale di cui si sono perse le tracce e comunque mai combaciante. E' un'immagine evocata da una volontà di negazione dei tratti prevedibili che mette in atto procedure sincopanti rispetto alla linearità dei percorsi di funzionamento della macchina.

Infatti la creatività investe non tanto o non solo l'iconografia, ma concerne l'ordito del congegno significante, quanto se ne recupera e porta alla superficie dell'opera. Il medium mostra il proprio circuito performante in una sorta di monologo che visualizza la sua specifica e originale messa in forma del testo e il messaggio è autoreferenziale, il linguaggio un metalinguaggio condotto da copie uniche.

Uniche perché singolarmente veicolanti, una presa di coscienza sulle capacità espressive della fotocopiatrice, sulla sua "voce" fatta di toner ed elettricità.

Si pensi all'interruzione del percorso del supporto in fase di trascinamento, appena caricatosi di toner e non ancora passato per il forno di fissaggio. La macchina viene artatamente inceppata, aperta e il supporto prelevato.

La polvere di toner si presta così ad ogni tipo di intervento, basta soffiarvi sopra, ritoccarla con un pennello o sfregarla con un dito. Dopo di ciò il supporto viene nuovamente immesso nella linea di trascinamento per completarne la fissione dell'inchiostro e rendere così stabile l'elaborato.



Un elaborato che può essere il frutto di reiterati passaggi fotostatici, di stratificazioni d'immagini, l'interazione di più macchine fotocopiatrici su il medesimo supporto così che il risultato è una superficie texturizzata da pellicole di consistenze differenti in quanto ogni apparecchio ha un suo particolare toner, una specifica densità di stesura e scrittura che origina effetti a "buccia d'arancia", dure a "lavagna", oppure morbide a "carboncino".

Il colore poi, appartiene ad un codice di riconoscimento che ibrida lo schermo televisivo con la fotografia, la polaroid, s'impone nei timbri di una saturazione piena dove i contrasti caldo-freddi sono particolarmente violenti e imprimono alle forme effetti cinetici.

La fattura del testo, la sua materialità sollecita organi percettivi, visivi e tattili, reazioni spontanee, approcci di lettura che rimandano alla più generale cultura visiva del copyartista, in bilico fra il camice bianco del ricercatore e il chiazzato grembiule del pittore.

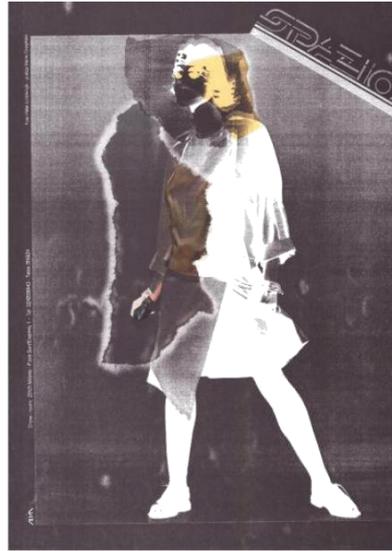


La copia è una trascrizione, l'immagine di un'immagine, l'anello di un percorso lungo il quale il dato di partenza si trasfigura e si perde. L'immagine fotostatica opera una deidentificazione del dato reale e si pone come soggetto fluttuante entro i marosi di una comunicazione visiva tesa all'autoreferenzialità.

E' l'eco di un'eco assordante, o se si vuole una nota nella vastità di una polifonica fuga. E mentre alcuni autori portano questo fatto alle estreme conseguenze, sia sul versante strumentale, interfacciando la fotocopiatrice con altri mezzi riproduttori, quasi a predeterminare idealmente un percorso ciclico e spiraliforme del messaggio, sia cimentandosi in una poetica centrata sul transeunte, un'apologia del vacuo che li fa convinti cantori del network informativo, della sua pervasività coniugata alla mancanza di memoria; altri copyartisti, pur immersi in tanto immateriale magma, vivono questa dimensione come uno scandalo e fonte di sofferenza.

E se i primi scorgono e propongono l'esilarante vertigine del vuoto che si spalanca sotto la sottile pellicola di toner delle loro immagini, i secondi cercano di mettere peso nelle loro opere, collocandole entro un campo gravitazionale fatto di significati e sentimenti, di storia e umanità.



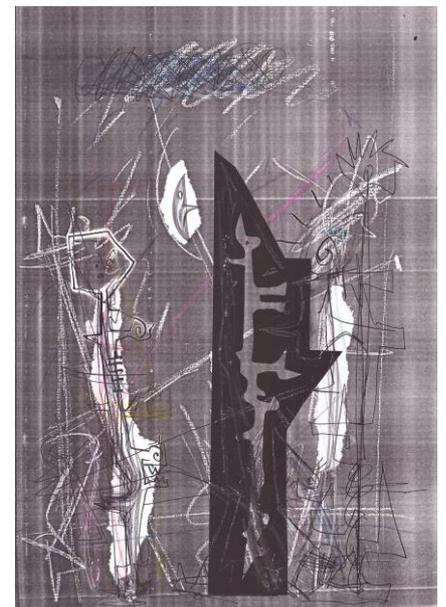
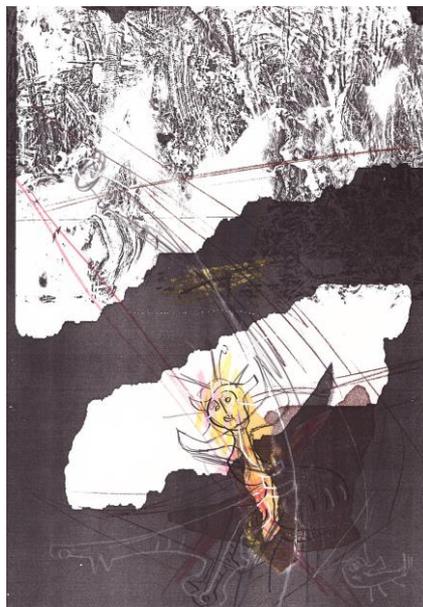
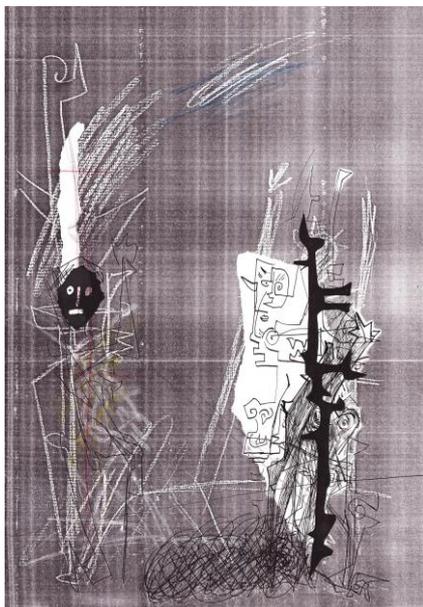


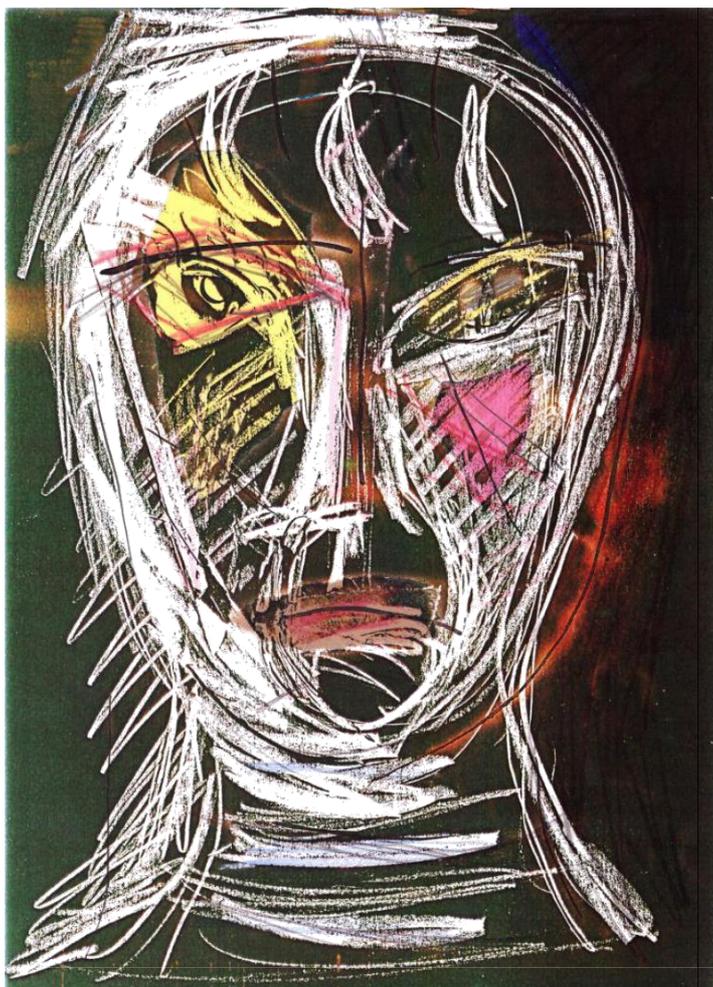
Ma per tutti la copia elettrografica è il luogo dove il progetto visivo per quanto articolato, si palesa in tempo reale, dove il fatto iconografico è il risultato di un'accelerazione inusitata che porta a sintesi e cristallizza all'istante i pensieri, le intuizioni e le procedure adottate dal mittente.

Infatti l'evento fotostatico conia un'area in cui gli elementi visivi irradiano la potenza della compressione temporale che li ha generati e l'immagine vive di una lievitazione che "tracima" i confini del supporto. Tanto più che le superfici, i colori, le linee, le luci e le ombre, i punti dell'elettrografia sono il risultato di un doppio trasferimento magnetico.

Nella fase di lettura una prima carica elettrostatica attrae il toner (miscelato opportunamente con sostanze ferrose) sulla superficie del cilindro fotosensibile a formare l'immagine latente, la stessa che poi si riverserà sul foglio interessato da un campo magnetico di carica opposta alla prima. In seguito la stampa prevede la fissione del toner ad opera di tamburi fusori o lampade incandescenti.

Dunque magnetismo e alta temperatura plasmano il corpo dell'opera e nell'epidermide fotostatica la visione coglie l'energia e il calore della genesi.





La lettura bidimensionale dell'immagine copyartistica, come sua specifica dimensione spaziale, è imposta con retorica evidenza e paradossalmente suggerisce una plasticità mai detta prima, apre ad un'ambigua e segreta profondità.

Il pigmento di un cromatismo elettrico, luminescente, la stampa lucida e dall'aspetto idrorepellente, connotano la rappresentazione come del tutto artificiale.

Il colore appartiene ad un codice di riconoscimento che ibrida lo schermo televisivo e la fotografia, la Polaroid.

Ed è sulla ricerca, la comprensione e diffusione di un codice condiviso che si cimentano i copyartisti con la consapevolezza però che l'esplorare i segni e capire le regole che danno un significato al particolare linguaggio dell'elettrografia, vuol dire lavorare in presa diretta con l'innovazione tecnologica dei sistemi fotoriproduttivi.

Per questo il linguaggio della Copy Art è un linguaggio in fieri che si sta organizzando. E posto che le sue "scuole" si situano ovunque è possibile avvicinare un soggetto libero e curioso ad una macchina fotocopiatrice, non di meno oggi abbiamo, nei diversi Paesi, veri e propri centri di ricerca, di confronto e codificazione sistematica dei risultati. Qui citiamo :

- Museo Internacional de Electrografia/Spagna, costituito dal duo Alcalacanales;
- Gruppo A-Z/Francia, coordinato da Joseph Kadar;
- Xerox Art/Milano, costituito da Celeste Baraldi, Marcello Chiuchiolo, Giuseppe Denti;
- Museum fur Fotokopie/Germania, diretto da Klaus Urbons.



Il lavoro fin qui svolto ci dice altresì di una "filosofia" della copia, intesa come metafora del nostro tempo, in equilibrio dinamico tra passato e futuro.

Non l'immagine come modello, evidenziazione di canoni e valori tradizionali, né forte delle certezze dell'avanguardia, dimostrazione di tesi a tutto tondo, ma raffigurazioni dell'incerto.

La copia è l'immagine che si separa da se stessa e si apre a nuova conoscenza, a nuove immagini.

Ma il divenire non è sequenziale, lineare, al contrario si dà in modo spezzato, frammentato, indeterminato.

E il fondamento epistemologico della "copia-originale", di questo ossimoro del parlare per immagini oggi poggia su una dialettica del tutto attuale fra vincolo e creatività, fra caso e determinazione. Dialettica che attraversa il pensiero e la sensibilità delle nuove scienze post positiviste.

E' come se il vortice massmediologico, la sua rete performante postulasse l'esistenza di una sola, caleidoscopica e universale immagine, pulsante, indecifrabile e colta parzialmente attraverso una labirintica, infinita teoria di immagini finite e locali.

Immagini incessantemente raccolte e trascritte, rimbalzanti in specchi che ne alterano la fisionomia, in un processo permanente di significazione iconografica.

L'immagine non è che un bozzolo, un pattern di segni visivi portato a schiudersi in nuove, imprevedibili immagini.

Celeste Baraldi

COPY ART MOSTRA INTERNAZIONALE



XEROS ART / RICOH

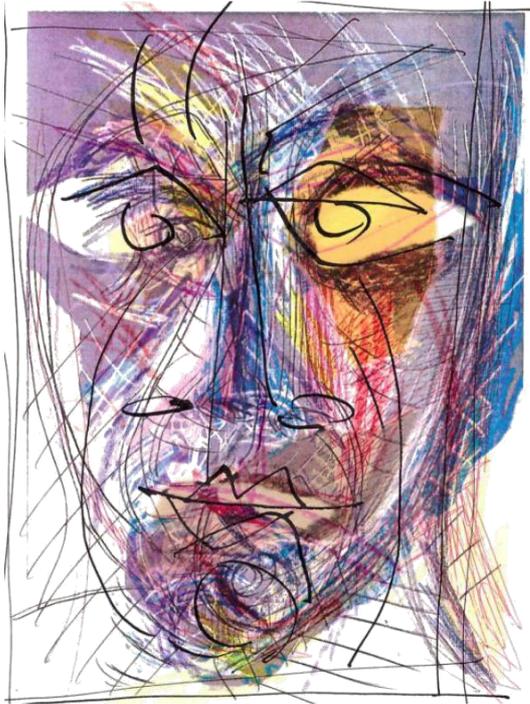
Testo apparso sul catalogo:

“Copia Originale”,
L’immagine fra fissità e flusso

Mostra Internazionale di Copy Art
smau (Fiera di Milano) 1-5 ottobre 1992

COPIA ORIGINALE **smau 1-5 ottobre 1992**

- Di copia in copia un sentiero ove l’immagine si smarrisce e si ritrova.
- Di copia in copia, di immagine in immagine. La copia di una copia, l’immagine di un’immagine.
- La copia che viene prima è l’inizio del sentiero, immagine dopo immagine, mutando e pur sempre uguale.
- La copia che viene prima è l’impronta, quella dopo il calco, la successiva è il piede che nuovamente affonda.
- L’originale si completa nella copia.
- Illimitate sono le singolarità che le copie introducono nella singolarità dell’originale.
- La copia è la polifonia dell’immagine.
- La copia è l’immagine mai paga di se stessa. L’immagine nomade, inafferrabile.
- L’originale si dà in un caleidoscopio di copie originali.
- La copia dinamizza, moltiplica e nega l’originale.
- La copia originale è l’immagine che cerca l’immagine.
- L’immagine è un evento irripetibile mille volte.
- Dopo mille copie l’originale Di copia in copia, l’immagine rimbalza di specchio in specchio. L’originalità dello specchio è l’originalità dell’immagine.



- La copia trascrive, amplifica, indaga, sfigura l'originale in mille identità originali.
- La copia è uno specchio che dona leggerezza all'immagine.
- Dell'originale la copia è un originale insistere.
- prolunga la sua irripetibilità ancora una volta, in una nuova copia.
- Ogni nuova copia è un darsi nuovamente originale dell'immagine.
- Insistere nella copia è una forma originale per provare l'irripetibilità dell'evento immagine.
- Ciò che si dà allo sguardo è pur sempre una copia, una delle tante, così diverse l'una dall'altra.



- La copia coglie l'originale come il mio sguardo quei fiori, in mille immagini diverse.
- La copia fa l'originalità dell'immagine. La copia crea l'originale.
- All'origine era la copia. La Copy Art crea copie originali.
- Assente l'originale la Copy Art ne crea la copia.
- La presenza dell'originale accentua l'originalità della copia.
- L'originale e la copia, facce diverse della stessa immagine.
- La copia è la faccia nascosta dell'immagine.
- Dato l'originale, la copia è ugualmente originale.
- L'originale è l'ombra della copia.
- Se la copia è l'ombra dell'originale, è un'ombra molto originale.
- Copia di una copia, l'ombra di un'ombra, l'immagine di un'immagine.
- La copia introduce immaginazione nell'immagine.
- Da un originale all'altro sino alla copia.
- Dall'originale all'originale, di copia in copia.
- La copia è un ponte originale fra due immagini.
- Una copia e da questa una copia ancora, diversa.
- Una copia e di diversità in diversità altre copie.
- La copia è l'immagine che si separa da se stessa.
- La copia apre l'immagine a nuova conoscenza, a nuove immagini.

Celeste Baraldi



Testo apparso sul catalogo della mostra:

**“Le Madonne di Senigallia,
visioni multimediali”**

Padiglione della Ricoh, smau (Fiera di Milano), settembre 1995

La Copy Art è la costruzione dell'immagine attraverso la tecnologia della fotocopiatrice, oggi integrata dal computer e “Le Madonne di Senigallia” trascrivono Piero della Francesca, raccontandone al plurale un capolavoro immesso nell'infinito fabulare di questo circuito elettronico.

Il risultato sono “apparizioni”, materializzazioni d'impulsi digitali, architetture della luce. La nitida logica del quadro è riversata nelle modalità del testo elettrografico, in un processo di rielaborazione visionaria fondato su una teoria/sperimentazione dai vincoli assolutamente razionali.

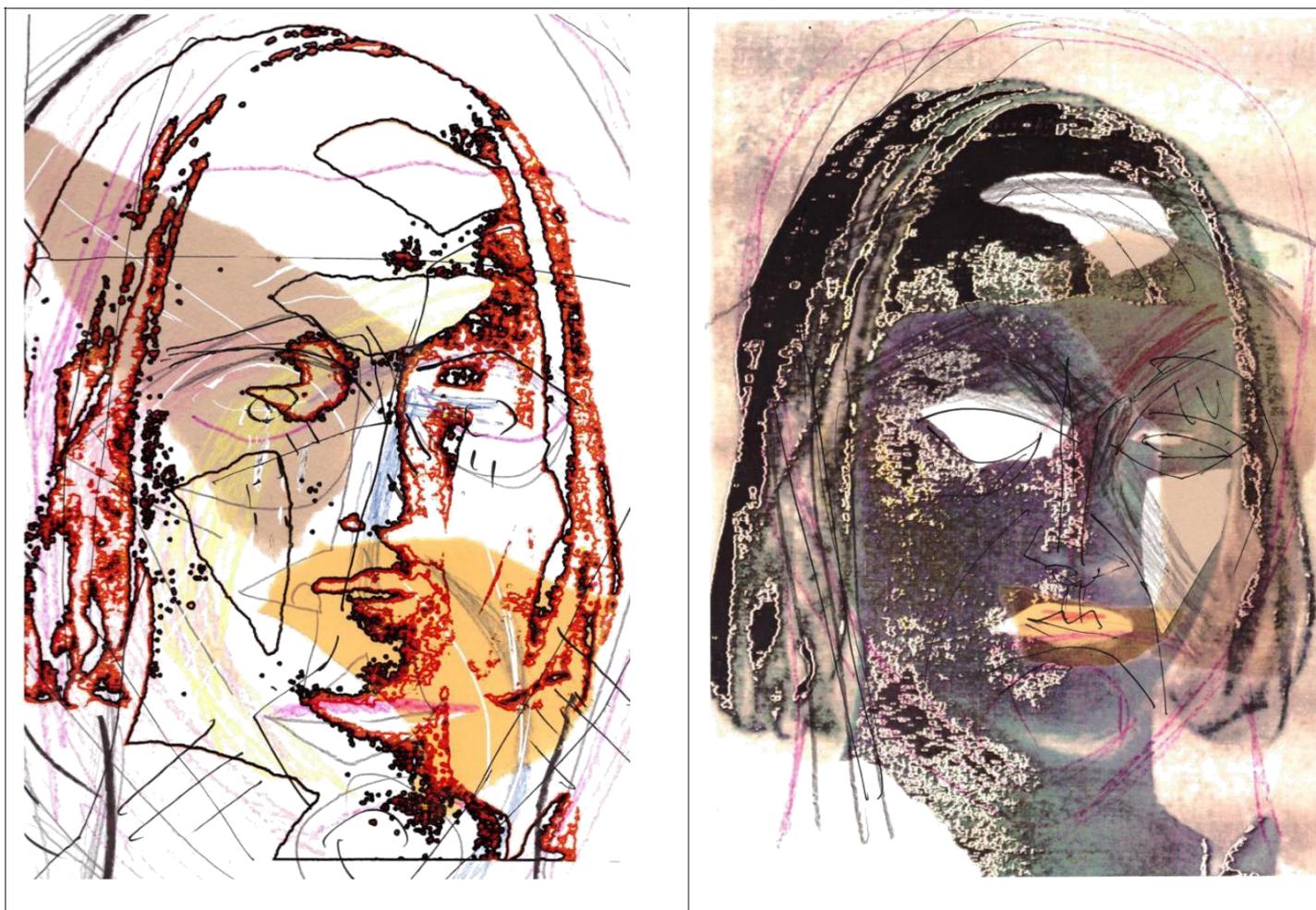
Indagare e conoscere le potenzialità creative del fotoriproduttore è al contempo cogliere la logica e la specificità di un linguaggio, di un modo esclusivo di messa in forma.

E nella Copy Art la fotocopiatrice abbinata al computer non è mai relegata ad appendice, al ruolo di sola stampante.

Vi è un intreccio vero dei mezzi, un dialogo, un canto o tensione che vibra nell'ordito dell'immagine.

Fotocopiatrice/computer, elaboratori di testi visivi che la Copy Art predispone a modo di vasi comunicanti, la cui sostanza performante fluisce dall'uno all'altro, fino alla corporeità dell'icona.

Una corporeità comunque sempre sul punto di svanire, di sciogliersi in nuove e multiforme sembianze.



L'immagine elettrografica è il portato di un sistema dinamico, ne visualizza la rete della messa in opera, la complessa e pur precaria stratificazione di funzioni scritturali.

E le funzioni di una tastiera, di un menù xerografico, sono vettori di emozioni, di soluzioni estetico/espressive.

Nella copia d'autore si legge di una razionalità complessa; l'immagine rimanda ad una realtà la cui conoscenza sfugge alle classiche, dicotome, riduzioni del pensiero tradizionale.

Il mondo postulato da Piero della Francesca è di una solidità geometrica, posto fuori dal tempo vive di modelli semplici quanto assoluti; ci inizia ad un ordine astratto scandito dalla regolarità di forme pure.

Viceversa l'immagine multimediale ci parla di un universo che non solo accetta ma che addirittura riconosce il disordine, il caos, come un suo dato ineludibile e costitutivo.

L'opera di Piero è un'immagine "forte" che esclude il caso, dove il soggetto e gli stessi elementi del linguaggio visivo sono concepiti, organizzati, da una logica a tutto tondo, lineare, gerarchizzata a mostrare una tesi che fa coincidere il vero con la Verità, lo spazio prospettico con lo Spazio.

E' esattamente il contrario di quanto avviene entro il sistema che genera il messaggio multimediale e nello specifico la visione in fotocopia.

Qui il prodotto è evanescente, l'immagine implode mostrando una miriade di schegge che segnano itinerari lungo i quali sia l'emittente che il destinatario sono come sospinti a smarrirsi, nel tentare di cogliere configurazioni alternative o parallele a quelle che concretamente si offrono ai loro occhi.



Quanto più l'immagine intriga per l'altro che mostra da sé, per il suo destino inflazionato, per tutte le configurazioni possibili che pulsano sotto/attraverso la sua fragile, luminescente superficie, tanto più risulta efficace e perviene alla durata, a quello stato di grazia che la salva dall'onnivoro ciclo di destrutturazione/ristrutturazione che pervade il nostro contesto visivo.

Un universo sempre più artificiale e immateriale, dove i processi che gestiscono la genesi degli itinerari dell'immagine, tendono a porsi come i veri soggetti del nostro interesse, della nostra stessa attenzione visiva.

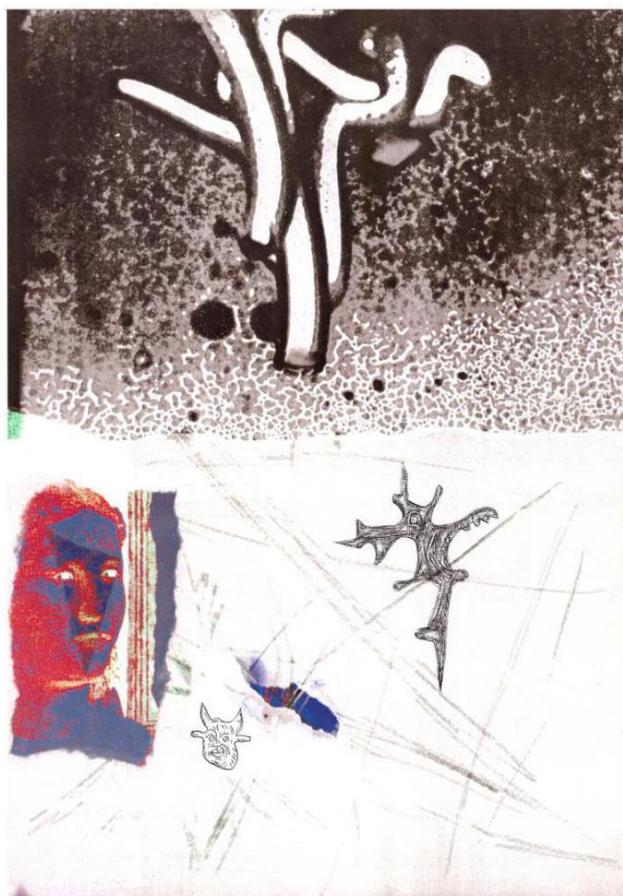
L'immagine allora diventa un epifenomeno che ci cattura perché parla dei congegni significanti, del complesso telaio elettronico che l'hanno tessuta.

In questo senso "Le Madonne di Senigallia" sono testi figurativi la cui originalità risiede nell'uso originale del medium.

Un uso eterodosso della fotocopiatrice che da semplice riproduttore diviene un sofisticato generatore di immagini che relega l'operatore al ruolo di mera appendice e supporto del congegno elettronico.

Il giocatore, l'artista, è giocato dalla macchina con la quale gioca.

Una macchina che attivata gestisce gli impulsi e le motivazioni dell'operatore visivo, immettendoli in rete, cioè in permanente fuga da se stessi.



Il messaggio è irretito nel flusso dell'intera tastiera performante che correda lo strumento di trasmissione. Il testo si fa polifonico. L'immagine si distanzia da se stessa in altre immagini ambigualmente uguali, ovvero del tutto diverse; priva di identità, di un significato forte a cui ancorarsi si dispone alla vertigine di una ciclica teoria di specchi riflettenti e deformanti.

L'artista pare recuperare la propria supremazia quando sceglie/salva alcuni fogli, qualche frammento dei tanti che lo strumento sforna vorticosamente; quando inserisce dei punti e blocca il processo delle mille metamorfosi messo in moto dall'apparecchiatura, dal suo pressoché autonomo funzionamento.

Gli elaborati visivi si offrono allo sguardo come epifanie, suggestive sorprese che maturano nella breve attesa che intercorre fra il click, la pressione del dito sul tasto d'avvio del processo performante e la concrezione cromatica, luminosa dell'opera.

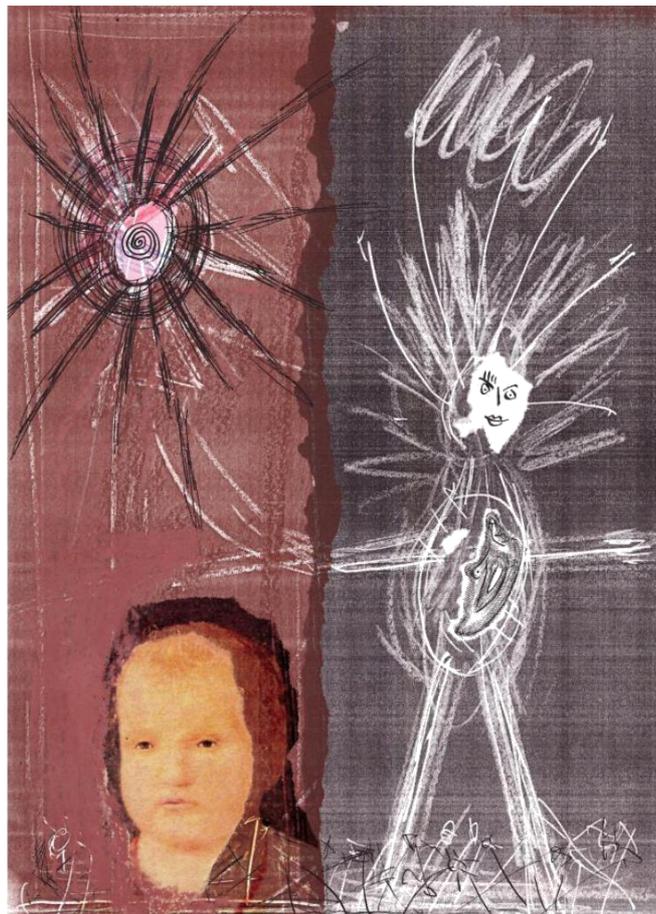
In questo senso il copyartista è un moderno raddomante che evoca eventi estetici dal profondo delle nervature elettroniche, dai centri immaginifici della macchina elettrostatica. Gestisce il proprio rituale sul piano d'esposizione, recita le sue formule alla tastiera, si tende verso il vassoio di raccolta, ma sa che il successo dell'opera non è garantito dalla sua sapienza, dal suo potere.

Il medium che informa il risultato visivo ci mette del suo.



Baraldi frena il percorso, le infinite trasmutazioni scritturali del programma a rete dell'apparecchiatura, immettendovi supporti cartacei predisposti con tecniche pittografiche tradizionali (pastelli, serigrafia, chine, collages).

Cerca di ancorare il susseguirsi dei passaggi figurali ad un dato iniziale certo, concepito fuori dal grembo omologante della macchina, un grumo originale di materia ed emozione che renderà dell'immagine fotostatica un ibrido di significanti, tempi e modalità scritturali difforni e conflittuali.



Denti esalta le immagini "alla seconda", ogni cancellazione del referente, mostra la precipua resa iconografica della xerocopia.



Opere di Giuseppe Denti

La copia si rivela a se stessa, afferma il proprio statuto, il suo corpo leggero e transeunte, di retina su cui si imprime il fugace, puro rispecchiamento della vitalità performante del fotoriproduttore.

La copy art in Denti è la fragrante visione di un occhio rivolto all'interno dei processi elettrografici e dispiega un racconto che è il percorso xerografico stesso.

In Denti l'immagine è il luogo della sua stessa crisi.

L'esuberanza barocca che vi si coglie è il tentativo di esorcizzare l'angoscia per la mancanza di senso, per il vuoto che il percepito si strugge di occultare e l'occhio che risale i gangli interni del canale di trasmissione è come catturato in un labirinto, diventa uno sguardo onirico.

Celeste Baraldi



Testo apparso su:

Epiphanea/0

Ricerca estetica e Tecnologia

Numero 0, Maggio 1995

Minervini Editore, Napoli

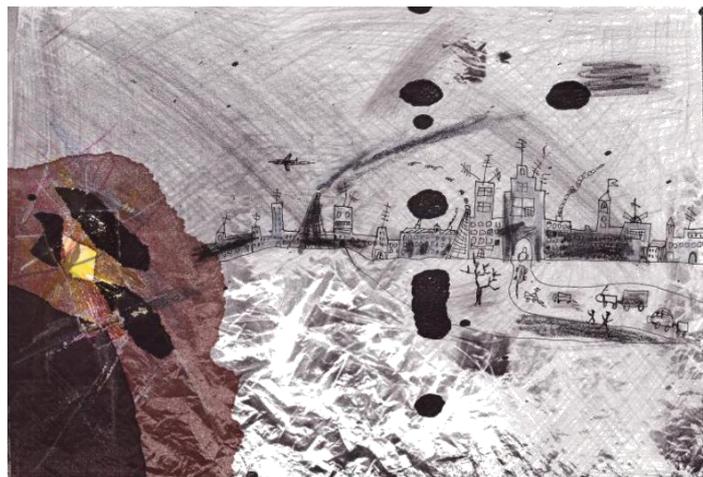
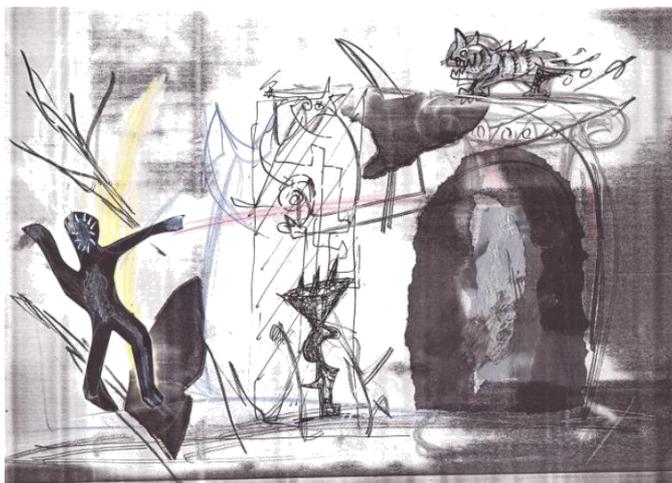
La Copy Art cerca e verifica le regole attraverso le quali il mezzo tecnologico si dota di una grammatica e di una sintassi a disposizione di chi vuole elaborare e trasmettere testi visivi originali, immagini efficaci e creative.

Mette l'interesse non tanto sul significato dell'immagine, sul cosa rappresenta, ma sul com'è stata realizzata e quale operazione mentale sottintende, quali procedure tecnico-operative ha attivato.

L'operatore copyartistico pone quesiti al sistema foto-riproduttivo, lo interroga sui limiti del suo funzionamento, traendone risposte che vanno al di là di quelle solitamente offerte dall'uso per il quale è stato progettato e commercializzato.

A un certo punto è come se lo strumento, nell'assecondare il gioco e la curiosità del soggetto che ne forza l'intero circuito elettrofotografico, operasse un capovolgimento di situazione.

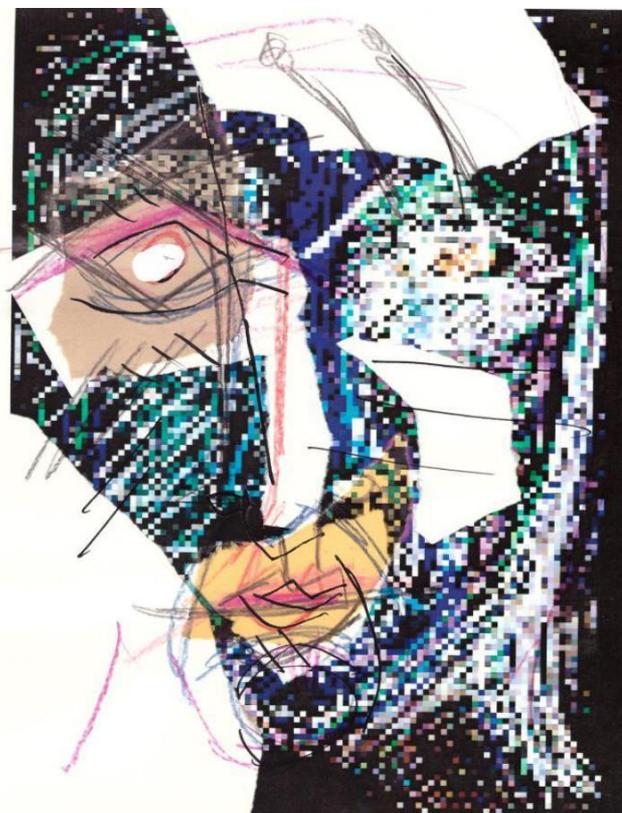
Le immagini sono testi che interrogano a loro volta l'operatore, lo obbligano a immergersi nell'attività performante della macchina nel momento stesso in cui si affida alla propria introspezione creativa, a quell'occhio interno che chiamiamo "fantasia" e che qui viene orientato a esplorare gli itinerari digitali che tessono il corpo del prodotto xerox.



Baraldi ha dispiegato una serie d'interventi grafico-pittorici su comuni cartoncini da disegno, utilizzando chine, pastello, grafite, collages di carte per poi inserirli nel processo di fotocopiatura come soggetti ricettivi del toner fotostatico.

L'immagine trasferita è una vivida pellicola di luci, una cromatica textura elettronica che venendo a sovrapporsi e ad intrecciarsi con la diversità materico-segnica del sostrato, agito con tecniche tradizionali e carico d'immediatezza ed energia gestuale, genera un'ibridazione e un'ambiguità testuale dal forte valore espressivo.

Dunque, l'opera combina una stratificazione di segni, di sensibilità che vanno da quelli volitivi e rapsodici della mano soggetta agli impulsi psicomotori dell'atto espressivo, a quelli della trascrizione mimetica della macchina o delle macchine.



Infatti, molto spesso le elettrografie di Baraldi sedimentano più passaggi xerografici, sovrastampe, combinando stesure di toner dalle caratteristiche e impronte diverse.

Nel caso specifico egli ha fatto interagire la Ricoh digitale con un'apparecchiatura analogica in bianco /nero, riscontrando un'assoluta compatibilità nelle fasi di stampa e di fissaggio del toner.

Denti parte da un pluriennale e tenace corpo a corpo con la macchina fotocopiatrice. Egli è interessato a dipanare i modi della significazione del mezzo, il pattern figurativo è come centrifugato e passato al setaccio della strumentazione xerografica.

Il foglio è lo spazio ove il linguaggio del congegno elettronico si palesa a se stesso in tutta la sua potenzialità immaginativa.

Avviene come un'inflazione dell'immagine, la macchina sforna nel tempo dell'istante un concentrato di luminescenze al toner, un lavoro inesausto di destrutturazione e riscrittura del testo figurale, dal semplice al complesso, dal trasfigurato all'astratto.

La durata dell'immagine è quella che la separa dalla fotocopia successiva, sempre effimera.



Opere di Giuseppe Denti

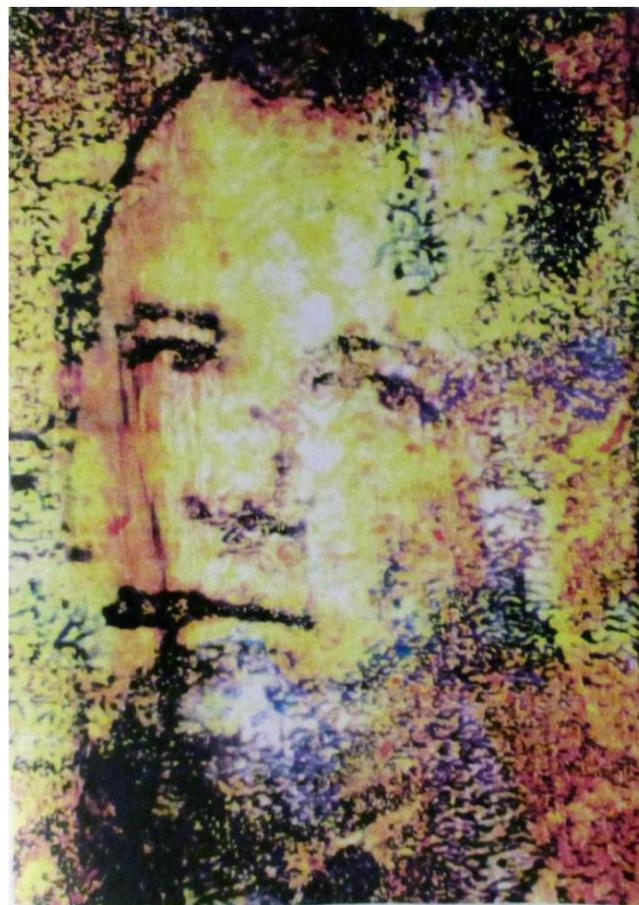
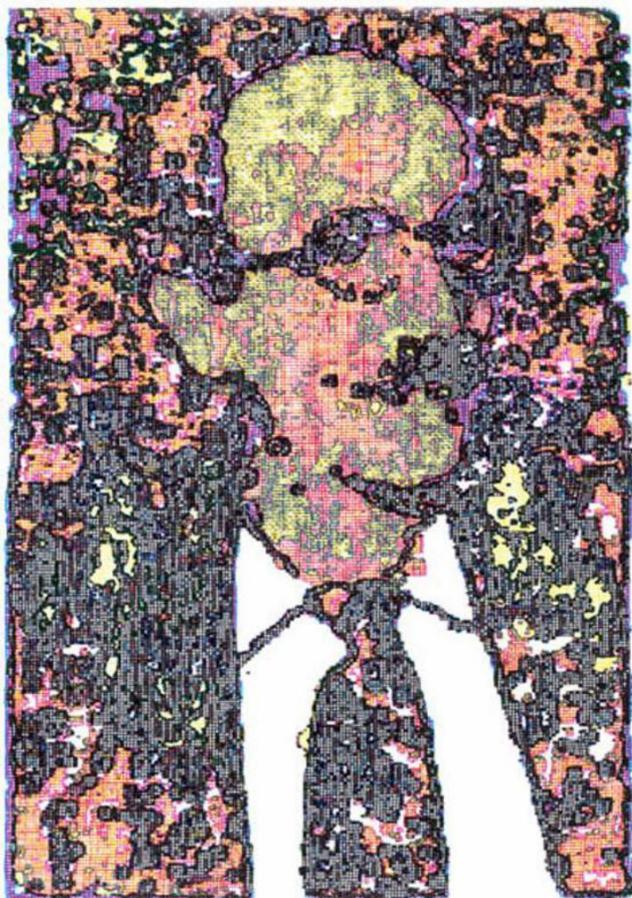
Infatti, ogni fotocopia, per quanto efficace sul piano estetico-espressivo, è sempre l'iniziale motivo di nuove elaborazioni.

Ogni sua elettrografia si dispone nel divenire di un progetto iconico che è un moto a spirale e le immagini innervano come un tempo sempre uguale eppure mai identico, cosicché ogni funzione di editing della Ricoh NC 5006 è un sistema di effetti paragonabili a strumenti musicali di volta in volta diversamente accordati fra loro sul medesimo motivo.

Denti si affida al sincronismo delle funzioni grafico-cromatiche della fotocopiatrice come se guidasse a fini espressivi unitari i fiati, le corde, le percussioni di un'orchestra.

E a tale scopo ha predisposto un'enorme quantità di materiali d'interfacciamento, di filtri, di schermature, di slides che gestisce e intercala nel processo di conduzione compositiva.

L'immagine copyartistica è un'entità fantasmatica che attraversa l'intero circuito del sistema xerografico nel tempo del gesto digitale.



Opere di Giuseppe Denti

E in questo percorso assume sembianze sempre possibili e sempre dissolventi perché scaturite dalla libertà dell'atto creativo.

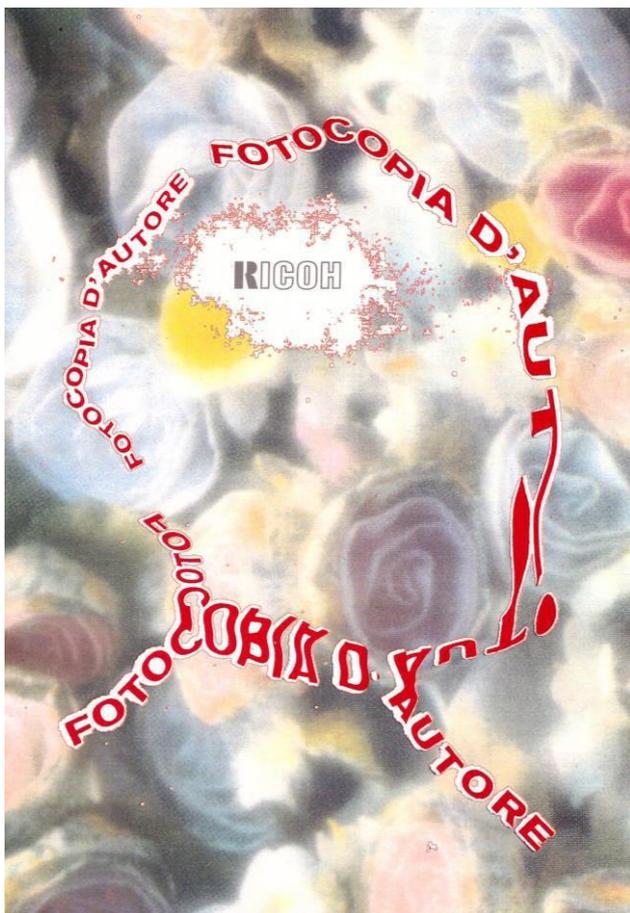
E' come se la razionalità tecnico-scientifica, materializzata nella strumentazione fotoriproduttiva, per manifestare tutta la logica e la qualità operativa che la pervadono si affidasse alla linfa vitale della poesia.

Le elettrografie di Baraldi e Denti, pur diversamente connotate per valore espressivo, estetico e immaginativo, tessono e veicolano un meta-linguaggio e le loro fotocopie parlano della fotocopiatrice, del suo specifico modo di mettere in forma.

La luce della fotocopiatrice nelle loro opere è una forza che provoca la distruzione dell'immagine e genera caos visivo nel momento stesso che riafferma tutto il suo potere d'ordine, costitutivo di nuove scene.

Sono xeroluci, magmi di toner che vibrano di una tellurica, per quanto artificiale, energia sgorgante dal profondo ribollire della macchina elettronica.

Celeste Baraldi



Testo dal catalogo:

"FOTOCOPIA D'AUTORE"

Stampato in occasione della presentazione della fotocopiatrice Ricoh NC 8015
Milano, Febbraio 1992

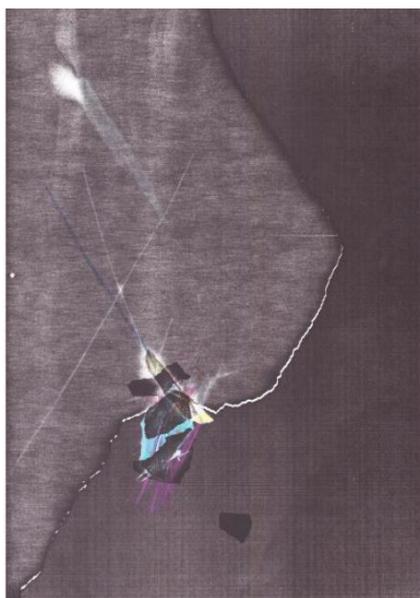
Lo scopo delle presenti pagine è svolgere una succinta panoramica della Copy Art, colta in alcune delle tendenze espressive portate avanti da un gruppo di operatori italiani e stranieri.

Si tratta di artisti che per vivacità, intuizione e originalità di ricerca hanno colto appieno la versatilità performante della tecnologia foto riproduttiva, stabilendo un felice intreccio tra le proprie motivazione estetico-espressiva e l'uso divergente, trasgressivo dello strumento fotostatico.

E nell' articolare il discorso fra contenuto e tecnica, fra poesia e impiego del fotoriproduttore si introdurranno alcune categorie critico- interpretative

che dell'immagine copyartistica varranno a cogliere proprio questo nesso inscindibile fra ispirazione e messa in forma del testo visivo secondo le specifiche modalità del medium elettrografico.

La prima di queste è fornita dall'elemento luce-ombra, dal combinarsi delle stratificazioni di toner che tessono la superficie dell'opera.



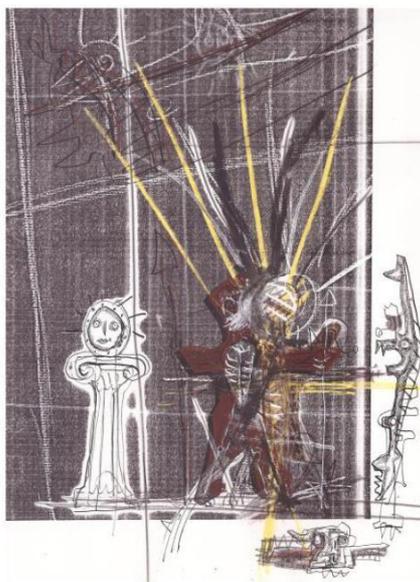
Qui è opportuno segnalare la ricerca che condusse la rivista TACCUINO APOGRAFO di Milano, che nei numeri 11 e 13 (Marzo/ Dicembre 1985) operò sulle proprie pagine/supporto con più macchine fotocopiatrici in bianco/nero e a cartucce colorate, sortendo collages d'inchiostature xerografiche dall'ampio spettro chiaroscurale e densità materica, ancor oggi difficilmente eguagliabili.

E l'attenzione per questo elemento base del codice linguistico copyartistico segna il lavoro di artisti quali il tedesco OLBRICH Jurgen e l'italiano BARALDI Celeste.

In OLBRICH abbiamo un addensarsi d'immagini e un reiterarsi di fotocopie sul medesimo supporto che obliterano la forma; il risultato è una pellicola fotostatica offerta nella sua materialità, di spessori elettrostatici dove la tensione pieno-vuoto, il monocromatismo o la sobrietà del colore offerto sviluppano un crudo dialogo visivo. Il ribaltamento luce-ombra, giocato sulla concretezza materica del toner, sulla stratificazione dei testi iconografici che precipitano in puro bitume fotostatico è una caratteristica della Copy Art tedesca che rintracciamo anche in MUHLECK Georg.

E la poetica che emerge ha echi di esistenziale drammaticità a cui concorre il taglio fotografico della composizione, asimmetrico, aperto e quasi casuale; il ritmo sincopato e fuori registro dei passaggi fotostatici ripetuti, tratti da un materiale iconografico comune e povero, come rotocalchi e stampa quotidiana.

In BARALDI Celeste l'impasto del toner fotostatico si combina con il pigmento pittorico, con la grafite e la cera, con un supporto a collage, con spessori e toni cromatici di carte differenti. La china, il pastello, la serigrafia entrano in combinazione materico-cromatica con la luce-ombra e il negativo/positivo elettrostatico.



Sono energie diverse, segni performanti che confliggono e si tengono a vicenda e che innervano immagini vagamente primordiali e così cariche di modernità. Istinto e logica, serialità e casualità, macchia-scarabocchio e ricerca sul piano luce del mezzo fotoriproduttore, sono polarità d'intervento che rintracciamo continuamente nel lavoro copyartistico.

Negli spagnoli ALCALA MELLADO José Ramon e CANALES Fernando Niguez l'ibridazione della materia pittorica con la polvere e la pellicola fotostatica, il fondersi tra ciò che si dà alla mediazione del piano luce della fotocopiatrice e ciò che viene aggiunto direttamente sul supporto, dal gesto grafico-pittorico dell' artista, sortiscono un' insieme dal valore chiaroscurale dinamico, di una espressionistica vitalità che spesso con ironia e sarcasmo fa il verso alla pittura tradizionalmente intesa.

E il rimando agli stilemi della pittura è un po' la cifra iconografica della Copy Art spagnola, sia quando approda a soluzioni astratto-informali come in DOMINGUEZ Ricardo e GONZALES Marisa, che figurativo-surreali come in PAZOS Carlos e MAGAL Teresa. Anche nel sodalizio ALCALACANALES la forma dilegua a vantaggio del pieno-vuoto, sia materico che cromatico, del gioco dinamico della luce e dell'ombra.

Ma l'effetto di perdita della forma lo ritroviamo non solo a motivo dell'addensarsi dei testi, del labirintico sovrapporsi e compenetrarsi delle immagini; artisti come BOURDEAU Marik (Canada), FIVEL Jacques (Francia), PADIN Clemente (Uruguay) si incamminano nella direzione opposta a quella della rarefazione del soggetto, della sua smaterializzazione e pervengono a soluzioni visive dove prevale l'aleatorietà della forma.

Il referente o significato è del tutto sacrificato al significante della trascrizione fotostatica, al segno grafico, alla puntiformità, alla textura, ora calda e informale, ora reticolare, precisa e gelida del processo di fotocopiatura.

Il testo posto sul piano di lettura è un pretesto per una teoria di fotocopiature successive, di ingrandimenti e rimpicciolimenti reiterati, che dilanano l'immagine-forma originale, la sgranano e la consegnano a soluzioni inusitate per vaghezza e ambiguità, orme e nebbie galleggianti, in espansione, di puro toner sulla superficie fredda del foglio

Particolarmente efficace risulta il lavoro di alcuni operatori giapponesi che hanno saputo innestare questo processo di rarefazione del corpo dell'immagine in sapienti ricerche ed elaborazioni grafico-cinetiche, avvalendosi della interazione fra fotocopiatrice e graphic-computer.

L'italiano DENTI Giuseppe ci permette di continuare sul tema della rarefazione del testo come conseguenza di trascrizioni plurime da un medium performante ad un altro.

Egli blocca lo schermo video e ne fotografa la luminosa e pulviscolare immagine servendosi di una macchina polaroid. La foto ottenuta viene a sua volta agita attraverso l'intera tastiera di funzioni che corredata una moderna fotocopiatrice laser a colori. Il risultato è di uno scatenato cromatismo, di un ribollire di luci, di vapori elettrici. Il foglio fotocopiato è come incandescente e il visivo non è più che una nebulosa che smaterializza ogni possibile forma, artificiali nubi cangianti e sempre suggestive di altro.



Opere di Giuseppe Denti

Ma DENTI è un artista significativo, nella sua rutilante produzione xerografica, per introdurre un ulteriore parametro di lettura dell'opera copyartistica, di interpretazione critico-semanticamente della stessa. Ci riferiamo al colore.

Se in DENTI questo elemento del linguaggio visivo segue il destino della forma che si nega o viceversa si offre in tutta la sua certezza di superficie, perimetro, volume, altri copyartisti lo emancipano a piena autonomia. E' il caso della canadese JACKSON Sarah e dell'americana SHERIDAN Sonia Landy.

Con i lavori della JACKSON la strumentazione xerografica è come se si rivelasse a se stessa nella forma delle potenzialità estetico-cromatiche che racchiude. Il foglio è un mosaico di timbri elettrostatici che imbastiscono una superficie dal valore cromatico quasi tattile o olfattivo. Una superficie pervasa da umori scaturiti dalla sensibilità di quel gradiente luce-colore che è come l'anima e il carattere del corpo elettronico, della macchina fotocopiatrice quando essa funziona accesa dall'impulso creativo e simbiotico dell'operatore copyartistico. Così certi effetti di morbidezza e trasparenza sono il portato di una sperimentazione che combina materiali di supporto eterodossi con imprimiture fotostatiche ad inchiostri liquidi, di trasferimenti del corpo fotostatico da una superficie ad altra mediante solvente o calore.

E se questa della ricerca cromatica fine a se stessa, oppure combinata con il racconto di derivazione massmediologica (tv, fumetto, pubblicità) testimonia il lato saliente dell'elettrografia d'autore nordamericana, in Francia l'orientamento copyartistico è essenzialmente d'ordine concettuale, pervaso di contenuti estemporanei ma sempre sorretti da un autentico spirito di ricerca, di passione per la sperimentazione sistematica, la divulgazione teorica.

Tendenza quest'ultima che è del resto comune alla Copy Art in quanto tale, valga il richiamo all'opera divulgativa del MIDE (Museo Internacional De Electrografia - Cuenca/Spagna), o in Italia alle pubblicazioni, alle mostre e ai laboratori promossi dal Centro XEROS ART di Milano.

Oltr'Alpe, in Francia, uno spiccato gusto per il cromatismo si abbina ad un grafismo volitivo e gestuale, nonché alla manipolazione in funzione tridimensionale del supporto xerografico, come bene evidenziano i lavori di KADAR Joseph.

KADAR capovolge in valore positivo, in una soluzione estetica, quello che nella normalità d'uso della fotocopiatrice è una grave disfunzione, cioè l'incepparsi della macchina e il conseguente raggrinzarsi del foglio intrappolato all'interno del meccanismo di fusione e trascinamento. Nella sua opera la sottile, filiforme pieghettatura del foglio fotocopiato, gli addensamenti rugosi che mimano la scorza dell'albero, catturano rivoli di luce vera e i solchi trattengono ombre reali che giocano e si confondono con il colore-luce del pigmento xerografico, con il groviglio di un segno-linea che i bordi dell'opera non sanno limitare.

Anche in CEJAR (RIGAL Christan) nelle sue elettrografie, combinazione dell'elettrografia con i raggi X, ritroviamo un'analoga propensione al connotare plasticamente l'immagine copy che è specificatamente bidimensionale.

CEJAR mostra ciò che sta sotto la pelle e l'involucro delle cose e lo fa ponendo in contrasto le diverse aree della superficie, trattata con cromatismi arbitrari e piatti accanto a settori dal forte sfumato tonale. In più la superficie è come agita a sbalzo dai bianchi lampi che penetrano nel suo corpo a rivelare le forme celate e il disegno dei soggetti ripresi.

E sono immagini che si rompono, riflesse in uno stagno variopinto e tormentato da sassate, quelle che l'italiano CHIUCHIOLO Marcello ci propone con le sue elettrotermografie.

La superficie bidimensionale si liquefa e la figura si spezza in informi zone cromatiche che galleggiando si sparpagliano per il foglio. Un risultato a cui perviene muovendo l'obiettivo del proiettore nelle quattro fasi di lettura di una diapositiva, sfuocandone così la resa visiva. Ma basta programmare le funzioni elettroniche della moderna fotocopiatrice computerizzata, innestando simultaneamente la contornazione e l'inversione negativo/positivo o la conversione colore, che la medesima figura, prima sbalottata e alla deriva, ora ritaglia preciso il proprio profilo entro una superficie rappacificata e ben solida. Esempio questo che ci dice di un'esplorazione aggiornata della moderna fotocopiatrice, intesa come generatrice d'immagini dalla forte autonomia estetico-espressiva.

CHIUCHIOLO assieme a DENTI e a BARALDI compone un virtuosistico trio di copyartisti che con sede operativa presso l' ELIORAPID di Milano ha investigato a fondo le possibilità del linguaggio fotostatico, raccogliendo e dando alle stampe, per le Edizioni ULISSE di Bologna, l'essenziale della loro ricerca.

Una ricerca che continua e che trova nelle possibilità d'interazione del mezzo elettrografico con gli altri sistemi informativi del network tecnologico una potente spinta verso risultati inediti. Verso quelle nuove immagini che quasi autogenerate dalla strumentazione visiva, peraltro sempre in evoluzione, dell'odierno sistema comunicativo mettono in forma le strutture del linguaggio iconografico, luce-ombra, colore, superficie, linea, e le regole che attengono la composizione del testo in modo del tutto specifico. Una Koiné di segni pervasiva del circuito cosmopolita e dell'interdipendenza, in cui si opera lo scambio del dire e del mostrare e nel quale un segmento ineludibile è dato dal mezzo elettrografico e dell'operare copyartistico.

Celeste Baraldi



Testo apparso sulla rivista:

“Disegno” magazine

Numero 31, Maggio 1990

In copertina, l'immagine di una “xeropittura” di C.Baraldi:doppio passaggio fotostatico, con due fotocopiatrici diverse, a colori e bianco/nero sul medesimo supporto preparato con carte colorate, pastelli e chine.

L'interazione è oggi la cifra dell'arte. Dell'arte? Dell'odierna modalità concettuale che la sottende, si intende dire. E fino alla cancellazione del prodotto artistico, dell'oggetto, in funzione dell'operatività che privilegia l'uso trasgressivo, ludico, alternativo del mezzo tecnologico.

Interazione strumentale, di concetti; di mezzo e contesto.

La punta del sasso nella roccia ad esempio, nelle luci baluginanti di uno spazio igneo, ove l'impasto di grasso e terre tiene testimonianza della mandria e della mano che ne concepì il graffio e il fremere.

Questo per l'ieri. E lo scolabottiglie d'oggi? "Cosa" che è pura traslazione di senso, traslocando da là a qui, perde di nome, si fa altra da sé. Così i guanti, il carciofo e la squadra nell'aria sbilenca e muta della tela. Interazione di ciò che viene a me, implode dentro e di ciò che in me muove verso il mondo.

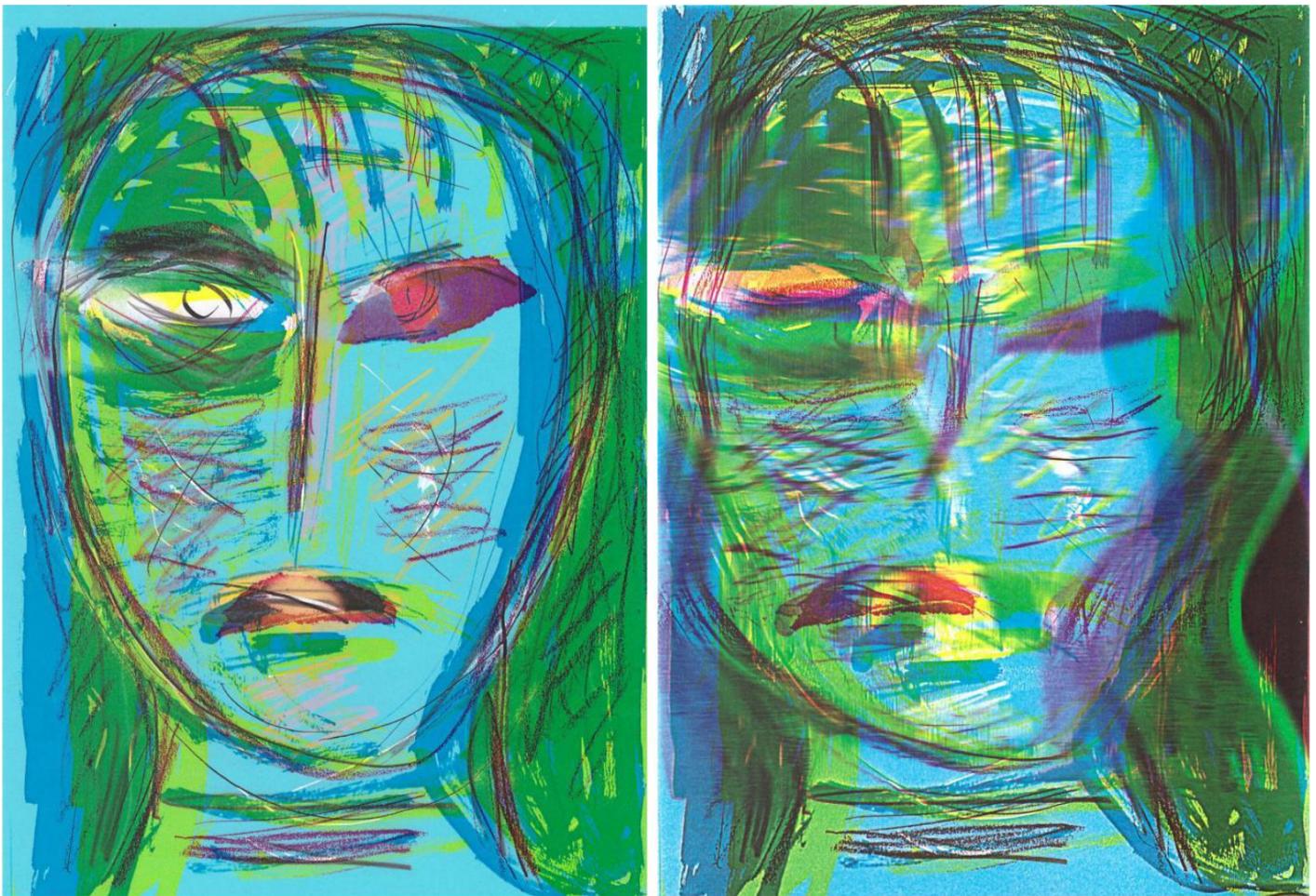
L'arte è una zona del diaframma immateriale in cui si attua lo scambio ove i flash del percepito e del concepito si condensano in immagini su fogli

E l'interagire di concepito e percepito, la reversibilità del loro sotteso nella tragguardazione del reale, definisce due ordini di approccio al fatto creativo.

Il mutuo agire dei segni iconici nell'opera (carciofo, guanti, squadra); la ri-contestualizzazione dell'oggetto (scolabottiglie) entro coordinate spazio-concettuali che lo ipostatizzano quale opera.

Che cos'è l'immagine debole post moderna, se non un bricolage di morfologie, stilemi e generi? Il menù visivo di un consumo tanto raffinato quanto insaziabile?

All'interno di questo pantagruelico elettrowork la cucina copyartistica ha sapori e segreti che coniugano la sapiente mescolanza degli ingredienti al gusto cosmopolita del nostro tempo.



Punti, linee, superfici, colori, luci, come elementi delle immagini sono organizzati all'interno di un doppio codice percettivo e compositivo, le cui regole vengono declinate da un canale di

trasmissione in forte evoluzione tecnologica e da un'operatività manipolatoria che innerva il dire visivo dell'artista nella più ampia mutazione antropologica che tutti ci coinvolge.

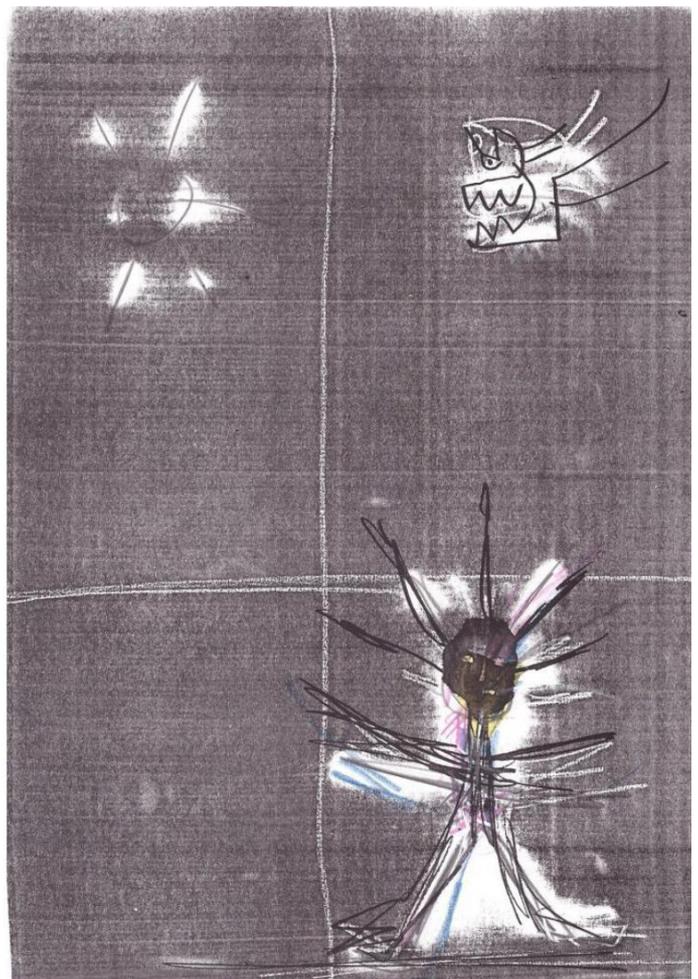
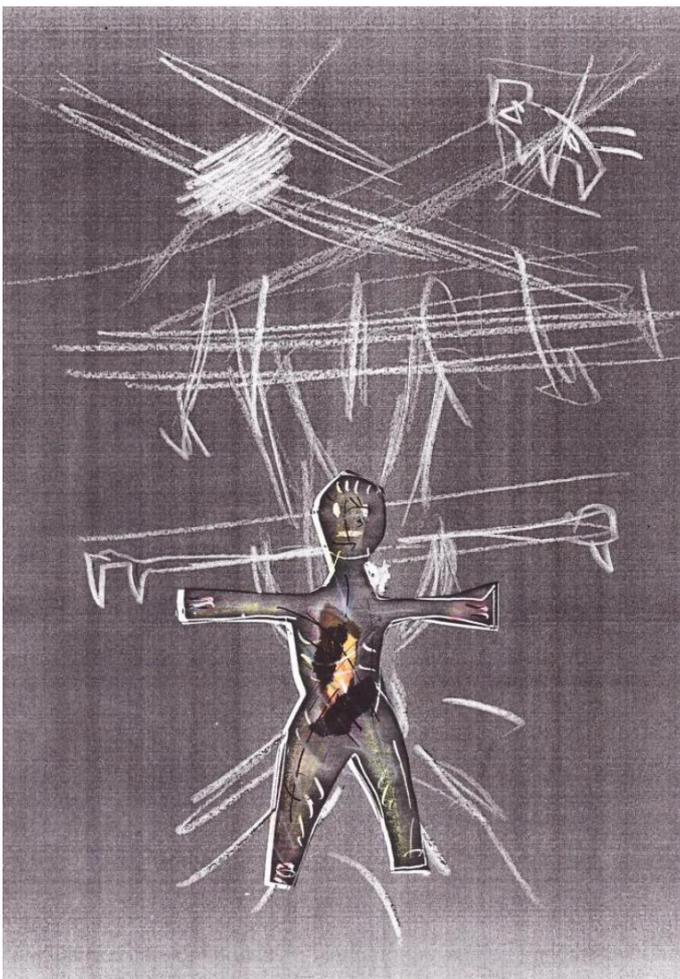
Mutazione delle categoria culturali e dei paradigmi di una società la cui complessità evolve in modo esponenziale e globalizzante, percorsa da un flusso entropicamente stratificato di interazione informativa.

Di questa sismica ed eterea tettonica, la sottile crosta di toner della Copy Art ne attesta l'orma e al contempo si iscrive di una rigenerata ostinazione per l'evento simbolico, per un agire ricco di cognitivtà ed emozione.

Il toner xerografico poi, attribuisce all'opera copy un valore eteronomico, extraestetico, in quanto pellicola e sostanza di un maquillage efficientistico e pervasivo dello scambio informativo odierno.

Magnetiche luminescenze, texture fredde, nitore e scansione polare delle superfici, linearità, spazi e cromatismi di un'energia artificiale, apportano all'elettrografia d'autore una esistenziale significanza di presa diretta del mondo visivo metropolitano e massmediologico.

Il linguaggio della Copy Art, in quanto portato di una stratificazione di segni, è altamente denso e però niente è tanto leggero all'impatto visivo; l'immagine xero ha lo scatto vitale del flash e vive semanticamente della rapidità del suo riprodursi.



E' un linguaggio innervato nel tessuto elettronico del mondo e che fabula principalmente di questo. La Copy Art è primariamente un meta-linguaggio, dice delle potenzialità creative del mezzo riproduttore e si fa modello di investigazione espressiva dello spazio prismatico in cui si forma, si amplifica e si nega l'immagine.

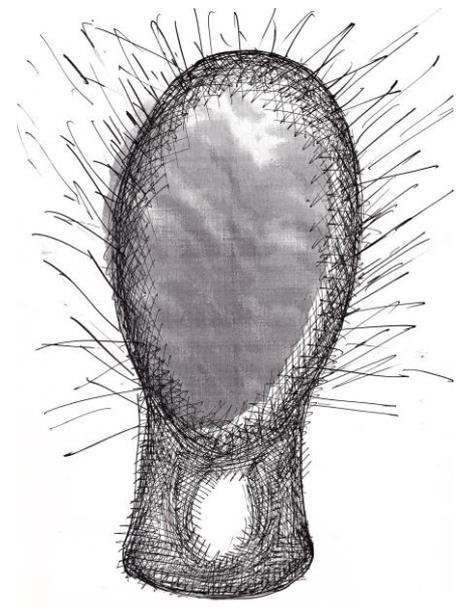
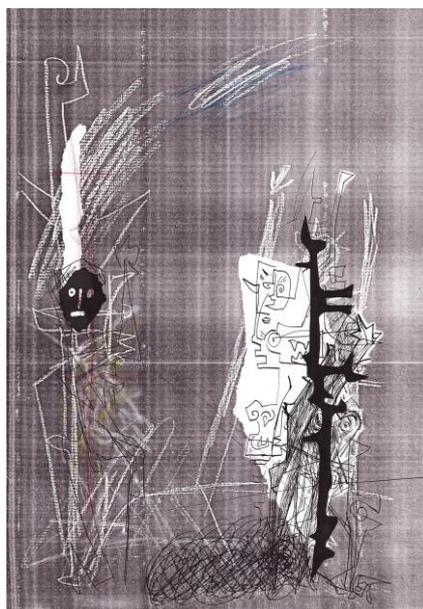
A questo proposito l'integrazione e l'interazione del fotoriproduttore con altri media pone, fra i molti, due ordini di questioni che qui vogliamo solamente enunciare. Il superamento dei monolinguismi espressivi, dati da uno strumento performante principe. E specularmente la necessità di precisare da parte della Copy Art lo statuto della propria autonomia estetica.

Nel primo caso, ad estendere conseguentemente le implicazioni teoriche di una metodologia della complessità, si fa dell'interazione massmediologica un'arte della riscrittura perpetua, la prassi di una manipolazione e rielaborazione simultanea ed infinita, il luogo atemporale di una reinterpretazione fluttuante che pone la comunicazione al di fuori di ogni gravità semantica. Lo scambio interattivo sussume così ed oblitera i segmenti semantici dei vari medium coinvolti frantumandone caleidoscopicamente l'iconica tipologia dei messaggi veicolati.

Nel secondo caso, entro il panorama della riproduzione dell'immagine a fini estetico-espressivi, la Copy Art si connota per la particolare natura di un segno la cui traccia materiale (moire, supporto, editing) è il visivo del concreto funzionamento d un mezzo tecnologico diffusissimo entro il circuito dell'informazione.

Lo specifico copyartistico è nel prevalere della "corporeità" elettrostatica dell'opera, quale prodotto di un medium che svela la fragranza iconica della propria efficienza e le stesse idiosincrasie riproduttive nel mentre veicola il portato creativo, il messaggio e le velleità profuse dall'operatore. In questo senso si può dire che il fotoriproduttore parla di sé nel parlare d'altro e d'altro nel manifestare di sé.

Nella biplanarità del segno, l'elettrografia d'autore sposta la propria indagine sul potere reificatore del significante; verso l'imprimitura del canale di trasmissione, dei gangli di registrazione e distorsione del precetto. E ciò come evidenziazione di una comunicazione espressiva tutta risolta nel processo di ri-elaborazione elettrostatico



Le fotocopie d'autore le possiamo distinguere in tre ordini di prodotto: la copia/copia, la copia/unica, la non/copia.

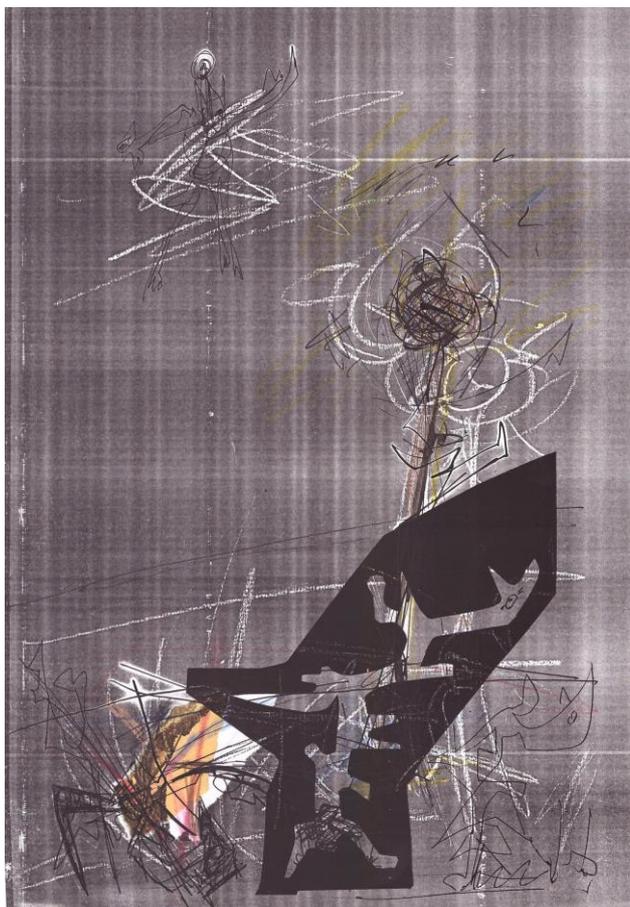
La copia/copia, rimanda al concetto di multiplo, all'assenza di un originale.

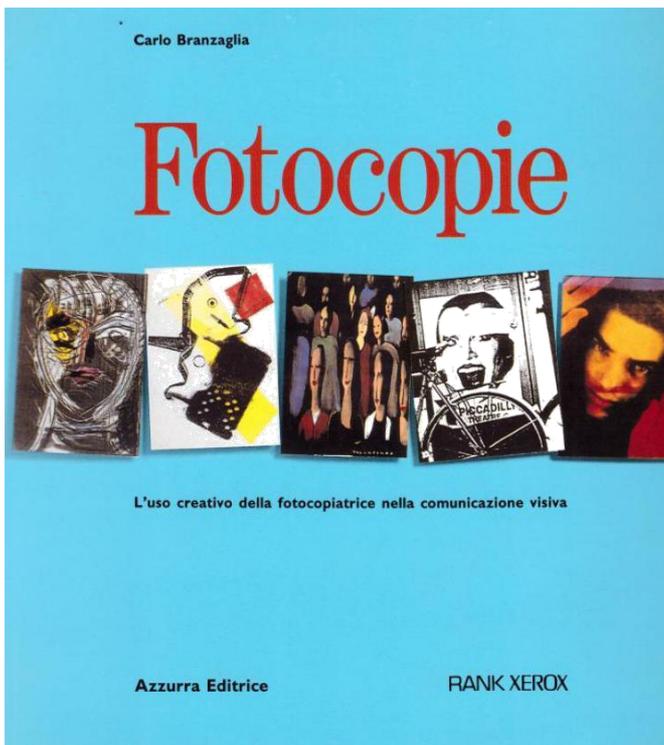
La copia/unica si riallaccia alla stampa monotipo, alla riproduzione apografa. Applica la logica della tiratura reiterando il fotocopiato su supporti variamente agiti, eterogenei, preparati con pittura, collage, etc. Il dato omologante del fotocopiatore si stratificherà come un vocabolo continuamente ricontestualizzato.

La non/copia estremizza quanto detto, nel senso che contrae l'operazione finalizzandola ad un solo originale. Ma più congruamente si avrà una non/copia quando l'elettrografia è il frutto dell'attimo irripetibile; pregevole dell'alone numinoso dell'accadimento fugace sul piano luce. E' la risolta traduzione bidimensionale di un fatto, un happening dalla corporeità tridimensionale.

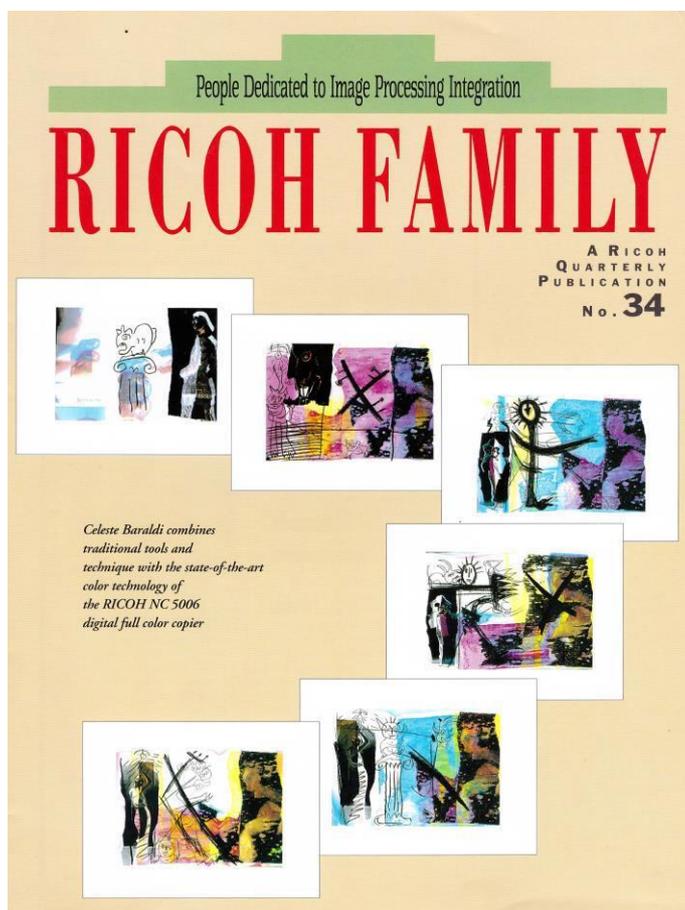
Muovere, a macchina in funzione, il semplice coperchio del piano di esposizione, simile ad un'ala che s'alza e cala sulla luce, equivarrà a fissare imponderabilmente il toner sul foglio, quasi un respiro sempre nuovo su di uno specchio.

Celeste Baraldi



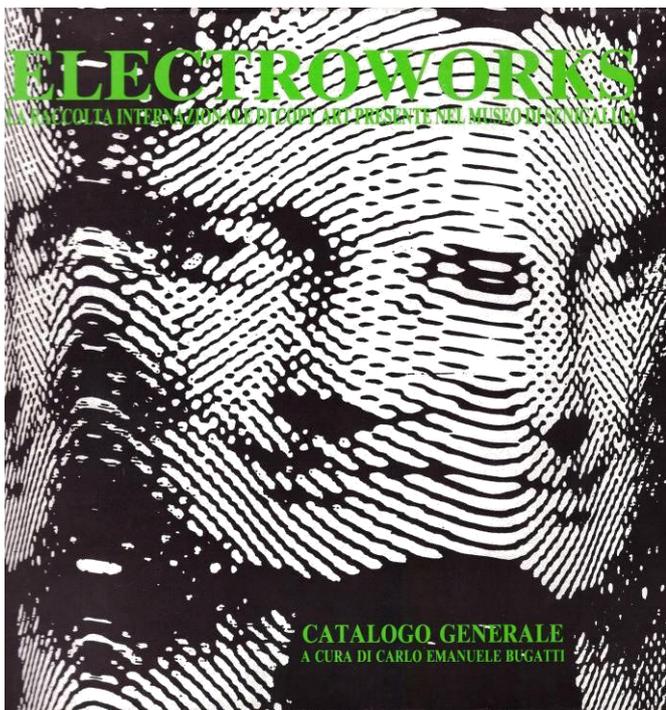


Nella copertina del volume **“Fotocopie, l’uso creativo della fotocopiatrice nella comunicazione visiva”**, di Carlo Branzaglia (Azzurra Editrice, Milano 1994), viene riprodotta una “xeropittura” di Celeste Baraldi, un doppio passaggio fotostatico con due fotocopiatrici diverse, una in bianco/nero, l’altra a colori, sul medesimo supporto preparato con carte colorate, matite, pennarelli e chine.



Il trimestrale **“RICOH FAMILY”**, nel febbraio 1995 dedica la copertina ad un insieme di opere in cui Celeste Baraldi intreccia la sofisticata tecnologia della nuova fotocopiatrice digitale a colori Ricoh NC 5006 alla materica gestualità del disegno a pastelli, agli spessori del collage riversati sul cartoncino prima di inserirlo nel processo fotostatico.

Ne sortiscono “xeropitture”, immagini che ibridano il moderno linguaggio in quadricromia del fotoriproduttore con la voce primordiale di un segno tracciato direttamente dalla mano; la pellicolare e asettica efficienza di un toner finissimo, carico di elettricità e magnetismo, con il pezzo di carta rozzamente strappato dal giornale illustrato.



“ELECTROWORKS”

La raccolta internazionale di Copy Art presente nel Museo dell’Informazione di Senigallia, Catalogo Generale, 1988

Baraldi, Chiuchiolo, Denti conducono da anni una sistematica sperimentazione xerografica presso il Centro Stampa “eliorapid” di Milano e la Ricoh Italia.

Animano la pubblicazione “Taccuino Apografo” (raccolta, in tiratura limitata, di elettrografie d’autore).

La loro intensa attività come operatori e propagatori di Copy Art è in questi ultimi anni scandita da significativi momenti quali: una mostra laboratorio alla Galleria d’Arte Moderna – Palazzo dei Diamanti – Ferrara; la costituzione di

un centro permanente di documentazione di Copy Art “Electroworks” presso il Comune di Senigallia; presenze continue allo SMAU (Fiera di Milano) e le pubblicazioni: *Electrografia – guida per un uso creativo*, Edizioni Xeros Art; *Copy Art – la funzione creativa della fotocopiatrice*, Ulisse Edizioni.

Il percorso della loro ricerca espressiva si è sempre intrecciato con intenti di chiarificazione e comunicazione quasi didattica delle procedure sottese alla manipolazione della fotocopiatrice a fini creativi.

Istituiscono il Centro di Documentazione “Xeros Art” che con le sue iniziative (stages, incontri, dibattiti, etc.) consente di monitorare lo “stato dell’arte” della Copy Art.

Vedi anche:

<http://www.postdigitaltribe.org/dt/2015/06/15/uso-sperimentale-dei-media/>

<http://www.mide.uclm.es/>

<http://www.guzzardi.it/arte/olbrichmuseo.html>

