

*PAINTING STONE* è la quinta mostra generata in riferimento alla Collezione Santarelli, archivio e punto di partenza per lo sviluppo curatoriale di questo progetto. In questa mostra il nostro interesse è rivolto al modo in cui la pietra è stata ed è utilizzata come superficie pittorica, per creare qualcosa di nuovo—un altro strato e quindi una nuova superficie. Oltre alla particolare attenzione per la statuaria classica, la collezione Santarelli include dipinti ad olio su pietra datati tra il XVI e il XVII secolo, frammenti di marmi colorati della Roma imperiale ed una selezione di pietre paesine.

La pietra paesina è una varietà di pietra calcarea alberese presente nella zona dell'Appennino settentrionale italiano. Si dice che originariamente provenisse dai colli fiorentini. È l'esempio più singolare di “pietra pittorica” nella famiglia dei calcari e per via delle sue venature è anche chiamata “pietra del paesaggio”. Pittori ed incisori la usavano come sfondo nei dipinti ad olio, dove i “paesaggi” raffigurati dalla sua conformazione geologica, venivano completati dalle immagini aggiuntive degli artisti. La specificità di queste opere su pietra ha una stretta relazione con "storie della pittura" non lineari. Queste opere incorporano il colore e le venature naturali della pietra come paesaggio e/o come sfondo per il dipinto. La superficie della pietra viene utilizzata per stimolare i rapporti con la sua naturale formazione di motivi geometrici e sfumature tonali, alcune delle quali suggeriscono un'istigazione gestuale più "espressiva".

Adelaide Cioni, Isabella Ducrot, David Kakabadze, Lucy McKenzie, Anne Minich, Francis Offman, Christopher Page, Delfina Scarpa, Mario Schifano, Jeffrey Stucker e Vivian Suter rispondono in diversi modi alle complessità, la profondità ed il fermento visivo presenti nel marmo dipinto. "Se guardi un vecchio muro ricoperto di terra, o l'aspetto strano di alcune pietre striate, potresti scoprire molte cose come paesaggi, battaglie, nuvole, atteggiamenti insoliti, facce umoristiche, drappaggi [...] Fuori da questa massa confusa di oggetti, la mente sarà fornita con abbondanza di disegni e soggetti perfettamente nuovi." (Da "A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape" di Alexander Cozens).

Il saggio fondamentale di Germano Celant "Framed: Innocence or Gilt" *Artforum* (estate 1982) propone la pittura come metafora di ciò che vediamo e con cui ci relazioniamo. Per Celant, il termine pittura ha aperto le possibilità di una forma di critica al di là della specificità del "mezzo" e della "sostanza" della pittura stessa verso lo spazio della nostra esistenza – per cui la nostra visione è una "superficie collettiva, esistente nel tempo". Questo forse si potrebbe manifestare all'infinito. Perché un dipinto è concepito fondamentalmente in termini di oggetto finito e non come proprietà di una superficie continua esistente nel tempo *all'infinito*? Il concetto di superficie dipinta viene spesso confuso con quello di "tela". Celant suggerisce che la pittura può essere pensata come un enorme rotolo di tessuto diversificato, tessuto in un unico pezzo e srotolato nel tempo e nello spazio. Questa superficie si estende per miglia e miglia ma non appare mai sul display. La sua continuità viene interrotta e spezzata—tagliata—per formare innumerevoli frammenti e porzioni di tela (dipinti), creando intervalli e separazioni la cui comprensione potrebbe influenzare notevolmente il nostro modo di pensare e vedere la pittura, o del resto continuità nella storia dell'arte.