

HOMO SAPIENS SAPIENS SAPIENS

Sono sette anni che non faccio una mostra personale in una galleria privata e dall'ultima che avevo fatto ne erano passati altri sette (2006, 2013, 2020), per non dire che la mia prima mostra in una galleria privata risale al 1999, ossia sette anni prima del 2006. Questo è molto curioso, anzi sorprendente. È come pensare che Giacinto Scelsi sia morto l'8 - 8 - 1988 solo per una casualità. Era ossessionato da questo numero e l'universo lo sapeva.

Magari mi sbaglio, ma io credo molto nel caso e nel ruolo che determinate circostanze hanno nella creazione di un lavoro che corrisponde a una vita stessa.

Per cui non c'è da stupirsi di come abbiamo fatto sette anni a passare così in fretta, di come lo scorso rapporto con la galleria privata che ospitava la mia mostra personale sia stato un completo disastro, un vergognoso disastro del quale ancora oggi pago le conseguenze. "Ciò che deve accadere accade" (Accade, C.S.I.), ma se nella prossima vita rinasco serpe, spero almeno che il destino mi dia soddisfazione con certa gente e mi metta in cima alla catena alimentare. Vendette a parte, in questi anni, di cui cerco oggi il modo per tirare le fila di un discorso, molte mostre si sono succedute, in Musei, istituzioni pubbliche e private in Italia e all'estero, case di amici, spazi indipendenti e posti strani dove in solitaria ho realizzato tableau vivant che sembravano miraggi nel deserto. Forse grazie anche alle persone sbagliate che ho incontrato in questa vita.

In questo periodo bizzarro in cui stiamo vivendo non ho potuto evitare di fare altre mostre, tra cui la doppia personale con l'amico Francesco Lauretta a Palazzolo Acreide (Sono Apparso alla mela di Cézanne, San Sebastiano Contemporary) e altre collettive dove ho esposto dei dipinti.

A scriverlo così sembra tutto normale, ma in Italia, se fai una cosa e ti identificano con quella cosa, la gente gradisce che tu la faccia per tutta la vita. Per cui se fai performance, perché ti ritrovi a fare mostre di pittura? La risposta è semplice, basta andare indietro nel tempo e vedere cosa diceva la gente quando da pittore ho iniziato la mia carriera di performer. Quindi alla stessa domanda, alla rovescia, si presume che ci sia un'eguale risposta, ma contraria forse palindroma a questo punto, che torna indietro andando avanti, un po' come un moonwalk di Michael Jackson. È strano affrontare diversi mezzi per esprimere gli stessi concetti, lo scrittore scrive, il cantante canta, la ballerina balla, il musicista suona, l'attore recita, ma poi tutti fanno i quadri... Nel tempo libero, si intende. Quando tenevo il mio corso all'Accademia di Belle Arti di Bologna, una delle lezioni si chiamava: Dilettanti (tranne Hitler). Mandavo in rassegna tutti quelli che brillavano, chi più chi meno, nel loro campo, ma poi, nelle ore di buca, facevano i quadri. Con scarsissimi risultati ovviamente. Bob Dylan, Jovanotti, Sylvester Stallone, George W. Bush, Marilyn Manson, Winston Churchill, Franco Battiato, John Wayne Gasy (Pogo Il clown), Adolf Hitler. Sono certo che ce ne siano tantissimi altri, ma la questione rimane la stessa, sono tutti delle schiappe tranne Hitler che faceva degli acquerelli davvero notevoli. Era portato. Poi gli è presa questa smania di conquistare il mondo e sterminare gli ebrei e ha mandato tutto a puttane. Un talento sprecato. Chissà se l'avessero incoraggiato quanti dispiaceri si sarebbe risparmiata l'umanità. Invece no, perché prima, nei tempi passati, c'erano maestri severi nelle scuole e critici d'arte, non insegnanti frustrati e curatori come adesso. Tra parentesi, io non sono un insegnante e neanche un frustrato, tantomeno un curatore, anche se alleno dei futuri artisti o creo mostre di altri.

Per tornare al punto della questione, ossia la realizzazione di una sola idea con mezzi differenti, non mi stancherò mai di dirlo, ogni messaggio va veicolato con i termini giusti e non c'è miglior esempio di esaminare la differenza che passa tra il dire "sferrare un calcio nel sedere" di qualcuno e farlo per davvero. Nel primo modo siamo nell'ambito del desiderio, della metafora, quasi un atto non fenomenico, ma fenomenale. Nell'altro, il secondo, si entra nel campo della soddisfazione e l'appagamento. Soddisfazione non è una parola a caso, si

usava quando in tempi più nobili di questi, qualcuno chiedeva soddisfazione per un sopruso o semplicemente per un'ingiuria o un torto subito. Questo riscatto prendeva in nome di Duello: Cavalleresco, quando venivano osservate tutte le regole, con tanto di scelta d'armi, padrini e medico sul campo e Rusticano in assenza totale di regole brandendo affilati coltelli. Quindi parliamo di cosa dia più soddisfazione, vedere la fotografia (una traduzione) di una performance o essere lì? Guardare un concerto sul telefono o essere sotto il palco?

Guardare un porno o essere pornografici? Queste domande non meriterebbero risposta se il pubblico di oggi non si accontentasse di veicolare qualsiasi informazione attraverso lo schermo di un telefono. A tal proposito vorrei dare la parola ad Harald Szeemann (...vorrei dargliela davvero, che Dio l'abbia in gloria): lui era arrivato alla conclusione che c'erano solo due tipi di persone, quelli che avevano visto le sue mostre e quelli che non le avevano viste. Col tempo però aveva introdotto anche una terza categoria, quelli che non le avevano mai viste, ma ancora ne parlavano.

Questo succede molto più spesso di quanto uno si immagini, trovo mortificante sentirmi dire da qualcuno "conosco il tuo lavoro" senza che mai abbia visto una performance dal vivo. La gente guarda le figure, è come dire di essere un Ulrà stando a casa seduti sul divano in pantofole mentre si vede la partita in TV. Sì, forse c'è pathos lo stesso, ma di fatto non c'eravate per davvero.

Questo discorso mi fa pensare anche a come alcuni performer, qui arriviamo veramente al punto, utilizzino la pittura per riportare pari pari le loro azioni performative. Parlo di quelli che dipingono quadri di scene delle loro stesse performance. Allora perché decidere di fare una performance quando si può dipingerla? In Italia consegniamo Leoni d'oro a chi forse ancora non ha capito che le due cose sono differenti, hanno regole diverse e soprattutto, tutta un'altra finalità. Come se ci venisse chiesto di realizzare un monumento equestre per una piazza e noi ci presentassimo con una tela con su un cavaliere a cavallo pitturato. È una questione di finalità. Il messaggio come dicevo prima deve essere univoco, ma non deve necessariamente avere lo stesso soggetto in due forme diverse. Almenoché il soggetto non sia qualcosa di più generico, come per esempio "il ritratto" (nel mio caso). Ovviamente la questione non si spegne qui perché questo non basta a identificare il lavoro che un artista realizza con diversi media. Un altro esempio sono le sculture in bronzo bianco che realizzo da qualche anno, non potrei riportare quei soggetti con la performance o la pittura, sarebbe impossibile o se non altro grottesco, anche se un legame esiste e si vede perfettamente. Cosa lega allora questo nuovo ciclo di dipinti a tutto il mio lavoro performativo? Intanto, il legame che esiste tra i miei tableau vivant e la pittura. Questo è innegabile e dopo tutti questi anni si può dare anche per scontato, quello che però un attento spettatore dovrebbe carpire è l'intento in tutto quello che muove il mio operato. Mi spiego meglio. Quali sono le tematiche che mi hanno spinto a fare il mio lavoro fin ora se non la spiritualità, l'arte popolare, la metafisica e l'alchimia? Erano le stesse medesime tematiche che con Luca Francesconi avevamo messo in campo per la programmazione di Brown Project Space a Milano. Allora perché mai muoversi da lì? La coerenza in questo "lavoro" è tutto, visto che non ci sono regole e non esiste la matematicità. Certo, mi direte, cosa c'entra una ragazza pelosa che fuma seduta su un ramo con *Le Storie della Vera Croce*? Il processo è lungo ovviamente e non credo che si arriverà a una soluzione in questa sede, ma almeno ci possiamo provare, data la scomparsa dei critici e degli storici dell'arte.

Come si diceva, niente che mi riguardi tralascia minimamente la questione dello spirituale. La performance entra nella mia vita come forma mimetica di appartenenza a un mondo animale che, in quanto selvaggio, è per sua natura vicino a Dio e alla preghiera. Nel mio primissimo tentativo di performance (nel 2005, senza spettatori), seguendo le tracce di Aby Warburg ne *Il rituale del serpente*, avevo per mesi ricoperto un esile rametto trovato per strada con un filo di perline e vetri forati che alle fine sarebbe diventato una grossa e pesante corna di cervo. A questo che già sembrava un rituale di passaggio, si univa un'altra operazione sempre

mimetica, che mirava a codificare la costruzione di una casa da parte di un uccello, senza avere la benché minima nozione di architettura. L'intera operazione era durata circa sei mesi, mi svegliavo tutte le mattine e iniziavo, pensando come un volatile, a raccogliere rami per tutta la città, sui viali, nei parchi, nei giardini. Ero a Milano, non in campagna e questo mi spingeva a deformare la mia mente per conformarmi a quella di un uccello, ma subendo tutte le difficoltà del caso. Alla fine, con non pochi sforzi, il mio studio sembrava un deposito di fascine per accendere il fuoco. Intrecciando tutti i rametti riuscì poi a creare un enorme nido che aveva la misura di un letto matrimoniale.

Mentre studiavo il sacro in tutte le sue forme, nel 2007 arrivò l'occasione di frequentare il Corso Superiore di Arte Visiva della Fondazione Antonio Ratti di Como con una splendida maestra, l'artista americana Joan Jonas.

Per la fine del corso, misi appunto un'azione che presto catturò l'attenzione di tutti facendomi entrare di diritto nella sfera dei performer. Si trattava di un'operazione semplice che mi legava nel comportamento a un grillo. Avevo individuato una piccola stanza di aerazione sotto il pavimento della chiesa di San Francesco e lì, costruito il mio strumento, un violino dei poveri a misura d'uomo avevo operato la mia mimesi con l'insetto. Il violino dei poveri è uno strumento della tradizione popolare della provincia di Lecce usato nella cura del tarantismo. Questo arnese rurale è composto da una forcina alla quale sono applicati dei piccoli sonagli di metallo che un archetto dentato fa vibrare. Questo suono imita il frinire del grillo. Con questo strumento, posizionato sotto il pavimento completamente vestito e ricoperto di nero, assumevo esattamente il comportamento di un grillo: cantavo quando non c'era nessuno sopra la grata di metallo (il pavimento per il pubblico, il soffitto per me) e mi nascondevo zittendomi quando qualcuno si avvicinava a guardare (*Sonata numero 1, interrotta, 2007*)

Il comportamento animale ha molto da insegnare a quella bestia pensante che è l'essere umano e se oggi la mia idea di spirituale passa anche attraverso la peluria è un chiaro segno di come l'elevarsi ha avuto una forte relazione con l'eremitaggio, con la ricerca di Dio passando per la costernazione del corpo e di se stessi.

In varie occasioni ho fatto chiari riferimenti nelle mie performance ai tre santi "pilusi" ossia Santa Maria Maddalena, Sant'Onofrio e San Giovanni Battista. Questo loro essere ricoperti di peli, li ha fatti dialogare con una protagonista de *Le Storie della Vera Croce*, la Regina di Saba.

Proveniente dall'Etiopia, questa intraprese un viaggio in Terra Santa per sottoporre alcuni indovinelli al figlio di Re David, Salomone, divenuto Re a sua volta. La leggenda vuole che costui fosse padrone di comandare i diavoli e usare la magia a suo piacimento. La Regina ammaliata da questa figura si diresse verso il suo palazzo, il Tempio di Salomone (oggi distrutto e sovrastato dalla Cupola della Rocca a Gerusalemme). Giunta al cospetto del Re questa fece per salire le scale e si intravide la folta peluria caprina che aveva sulle gambe. Questo aspetto, esteticamente poco gradito oggi, non impedì al Re e alla Regina di avere un figlio, Menelik, il quale si dice trafugò in Etiopia l'Arca dell'Alleanza, rubandola dal Sancta Sanctorum del Tempio, dove si trovava. Ma questa è un'altra storia, quello che davvero mi interessava raccontare è come tutto sia in qualche modo legato e finemente tessuto. Se da una parte la pittura del nuovo millennio è ritornata a raccontare la figura nelle sue più complesse sfaccettature, sociale o politica, si vedano la miriade di gente di colore che dipinge scene con gente di colore (Kerry James Marshall su tutti, dal vivo è strepitoso!), da un'altra l'invenzione di una specie di superamento della figura stessa ha svelato l'enorme contributo che un autore spesso controverso come Philip Guston ha dato all'intera scena pittorica globale, nonostante la sua pittura non fosse priva di riferimenti socio culturali, politici e antisemiti. Una delle pittrici che più mi piace è Louise Bonnet. Senza l'opera di Guston lei non ci sarebbe e come lei molti altri. Ora però è inutile intessere lodi per altri autori, meglio continuare a parlare di codici, di strutture e appartenenze che riguardano il mio lavoro. Questo non si potrebbe fare se non si esaminasse la parte puramente pittorica della pratica

riconquistata. Mentre infatti ero intento a costruire nidi, fare il grillo, addomesticare pavoni o spiegare la scrittura cuneiforme a una serie di uccelli impagliati, la mia pittura era assolutamente lontana da qualsiasi forma di manualità, avevo intrapreso una strada completamente astratta geometrica che non lasciava spazio ai virtuosismi. Non che sia importante, ma quando guardo il modo in cui oggi risolvo alcune parti dei miei quadri, penso a De Pisis, a Segantini, Donghi, De Chirico e tutta quella rigidità pittorica non mi manca affatto. Certo la mia tavolozza al momento è molto acida e fluorescente e questo sembrerebbe non lasciare spazio a riferimenti del secolo scorso, quando queste tonalità da segnaletica stradale o scarpa da ginnastica non esistevano. Un altro elemento che chiede di essere studiato sarebbe la sigaretta. Dietro questa sigaretta, che non si vede più da nessuna parte, né al cinema, né alla pubblicità, né sulle riviste, né in TV, c'è tutta l'infanzia passata accanto a persone amate che fumavano. È un gesto antico, per ciò che voglia significare, il fumare in un quadro è un ritorno alla spensieratezza, ai piaceri di quando si poteva fumare senza pensare che ti sarebbe potuto venire il cancro. Io non ho mai fumato sigarette, fumo solo la pipa e il sigaro, ma in ogni caso ammiro chi fuma perché quella è una scelta consapevole oggi, prima no. L'uomo in questi ultimi anni sembra stia affrontando un processo di autocensura mortificante e inarrestabile. Tutta la libertà conquistata nei secoli sembra debba passare necessariamente da una serie di osservanze, che invece di liberare, vincolano a una struttura che apparentemente non offende nessuno. Quando fumiamo, comodamente seduti a un tavolino di un bar, quasi certamente qualcuno si lamenterà del nostro fumo e ci farà passare tutto il piacere di godersi i propri vizi in santa pace. In un quadro questo non succede, non ci sono lamentele, anche perché le figure sono quasi sempre sole, prive di ogni qualsivoglia forma di compagnia che non sia appunto una sigaretta o lo schermo di un telefono, una luce fioca. Queste forme di compagnia si sposano alla perfezione con queste signorine nude che in realtà nude non erano. Mi spiego meglio. Io ho un profilo Instagram, lo uso come una specie di diario, appunto delle cose, qualche volta posto un'opera (molto tempo dopo averla realizzata), qualche altra un ricordo o annunci vari di mostre, articoli, inviti della Scuola di Santa Rosa...

Qualcuno segue quello che metto sul mio diario, mentre io da parte mia, non seguo nessuno. Non si tratta certo di snobismo, anzi se così fosse mi dovrei circondare di fans e partecipare attivamente a tutto il chiacchiericcio, ma non lo faccio, e questo per un semplice motivo: non sono curioso della vita degli altri, non rientra nei miei interessi spiare la gente e dato che la mia *home* non sa cosa farmi vedere e chi, mi suggerisce dei profili che potrebbero colpire la mia attenzione di utente disinteressato, quindi gattini che fanno cose, signori ben vestiti, quadri dipinti alla velocità della luce e tante ragazze russe che vivono sotto zero la maggior parte della loro esistenza, per cui vestite. Confesso di avere diversi blocchetti di ritratti o figure intere di ragazze e ragazzi sconosciuti. Molti dei quadri che ho dipinto sono ispirati da questi blocchetti di fotografie. Se escludo i primi ritratti che ho fatto utilizzando una fotografia scattata durante il Simposio di pittura a Maddalena Tesser, tutti gli altri in qualche modo vengono da lì.

Ricapitolando, se non ho interesse per la vita degli altri, cosa mi colpisce di queste immagini? Forse che sono quasi tutti autoscatti, quindi persone isolate, ma soprattutto l'atteggiamento che hanno, scimmiesco, da animale allo zoo. Sono figure sedute per terra nella maggior parte dei casi, di fronte a uno specchio e quasi mai ammiccanti anche se in posa. Io le guardo e le spoglio con gli occhi, come se avessi quei famosi occhiali a raggi x che si vendevano sui giornali quando ero piccolo. Successivamente quel pavimento gelido della steppa diventa una foresta tropicale e il gioco è fatto. Ecco a voi delle belle signorine pelose che fumano sedute su un ramo. Poi se si dovesse mai presentare un critico d'arte alla porta e dire che tutto si riassume con il concetto di "invidia del pene" allora amen. Spero di essere già sottoterra.