



a cura di
Claudio Libero Pisano

Titolo: *Blitz*
Traduzioni a cura di Andrea Aureli
© Editions Mincione
febbraio 2019
ISBN 978-2-93102-200-9
www.mincionedizioni.com

Editions Mincione





Italia, forza.

'NCULO VAFFA

SENZA



www.forzaitalia.it

Niente paura, hai letto bene.





























































Ca Maronn c'accompagn, 2013
Lancio di due dadi giganti davanti al Palazzo del Quirinale, Roma



Maxxi coma, 2013. Video-proiezione sulle pareti esterne del MAXXI del trailer del documentario *Girlfriend in a Coma* di Bill Emmott e Annalisa Piras, Roma











Italia for sale, 2013. Manifesti elettorali ritoccati, varie zone di Roma













ESOTAS

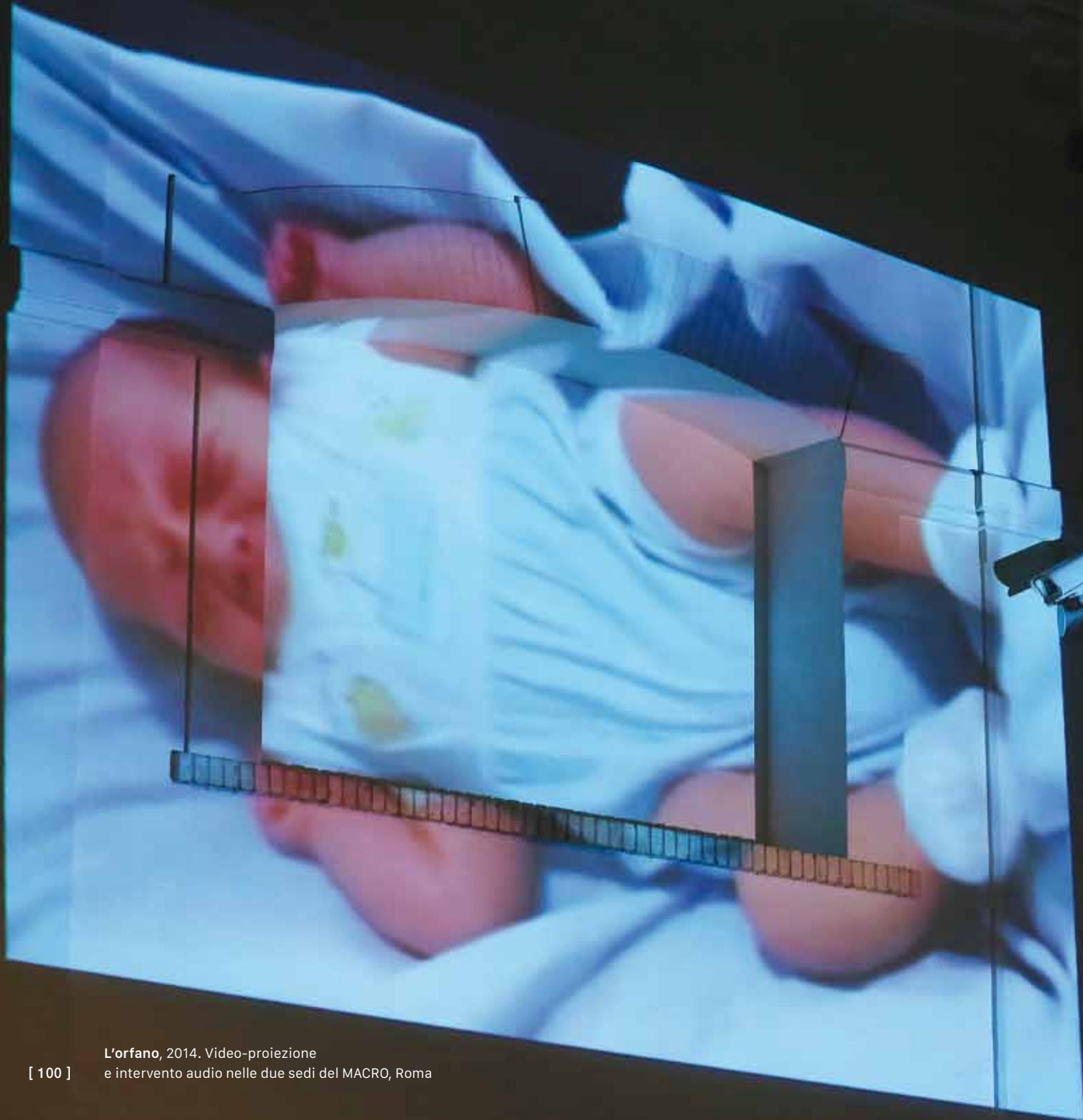
2122



VOTA CARLA ACCARDI







MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA ROMA
MACRO







Cygnus x-1, 2014. Intervento con spray e stencil
sulle buche di asfalto in 20 strade di Roma



















Impara l'arte e non metterla da parte, 2015
Performance con Sabrina Vedovotto, Massimo
Arduini e Giovanni Zappalorto. Scalinate del Ministero
della Pubblica Istruzione, Roma









[132] **Miracolo! (con le gote rosse), 2015**
Vernice rossa su statuetta votiva. Roma, Monteverde Vecchio













Venighino, siori venighino, 2016

Performance con megafono e 2 manifesti su camion vela
davanti alla Galleria Nazionale, Roma



Lesso

This system contains the first 16 measures of the piece. It features a woodwind section with Sax Baritone, Euphonium, and Contrabass, a brass section with two Cornets in F (1st and 3rd), two Trombones (1st and 2nd), and two Tubas (1st and 2nd), along with Timpani and a Grand Staff (G.C.). The woodwinds and brass play a rhythmic pattern of eighth notes, while the percussion provides a steady beat.

This system contains measures 17 to 32. The woodwinds and brass continue their rhythmic patterns, with some melodic lines in the Sax Baritone and Euphonium. The percussion remains active, providing a consistent rhythmic foundation.

This system contains measures 33 to 48. The woodwinds and brass continue their rhythmic patterns, with some melodic lines in the Sax Baritone and Euphonium. The percussion remains active, providing a consistent rhythmic foundation.

This system contains measures 49 to 64. The woodwinds and brass continue their rhythmic patterns, with some melodic lines in the Sax Baritone and Euphonium. The percussion remains active, providing a consistent rhythmic foundation.

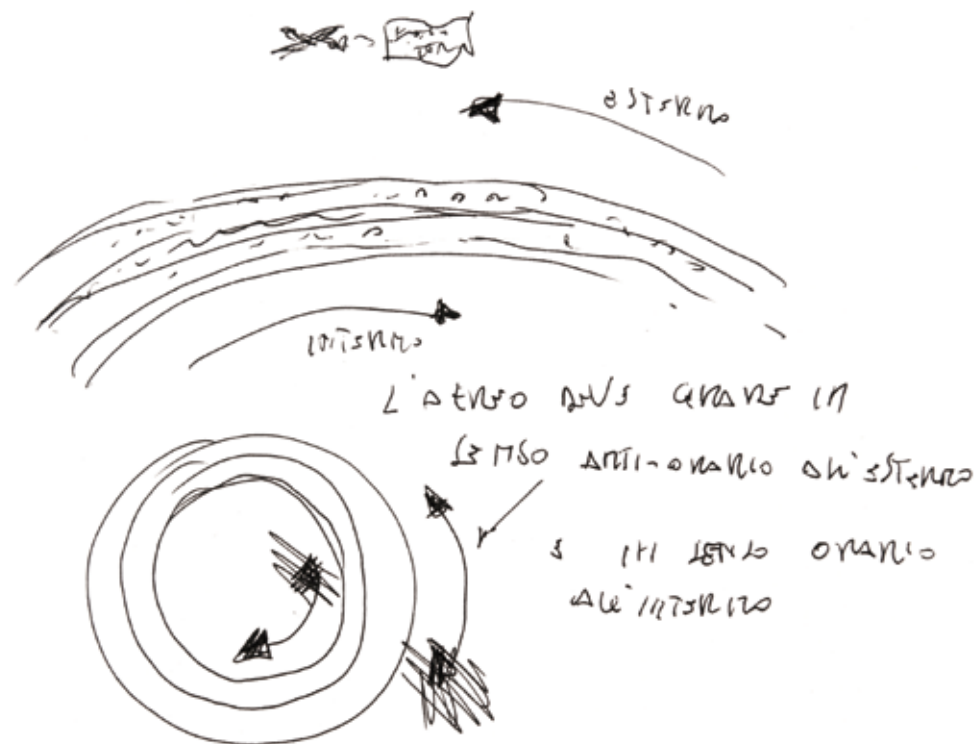


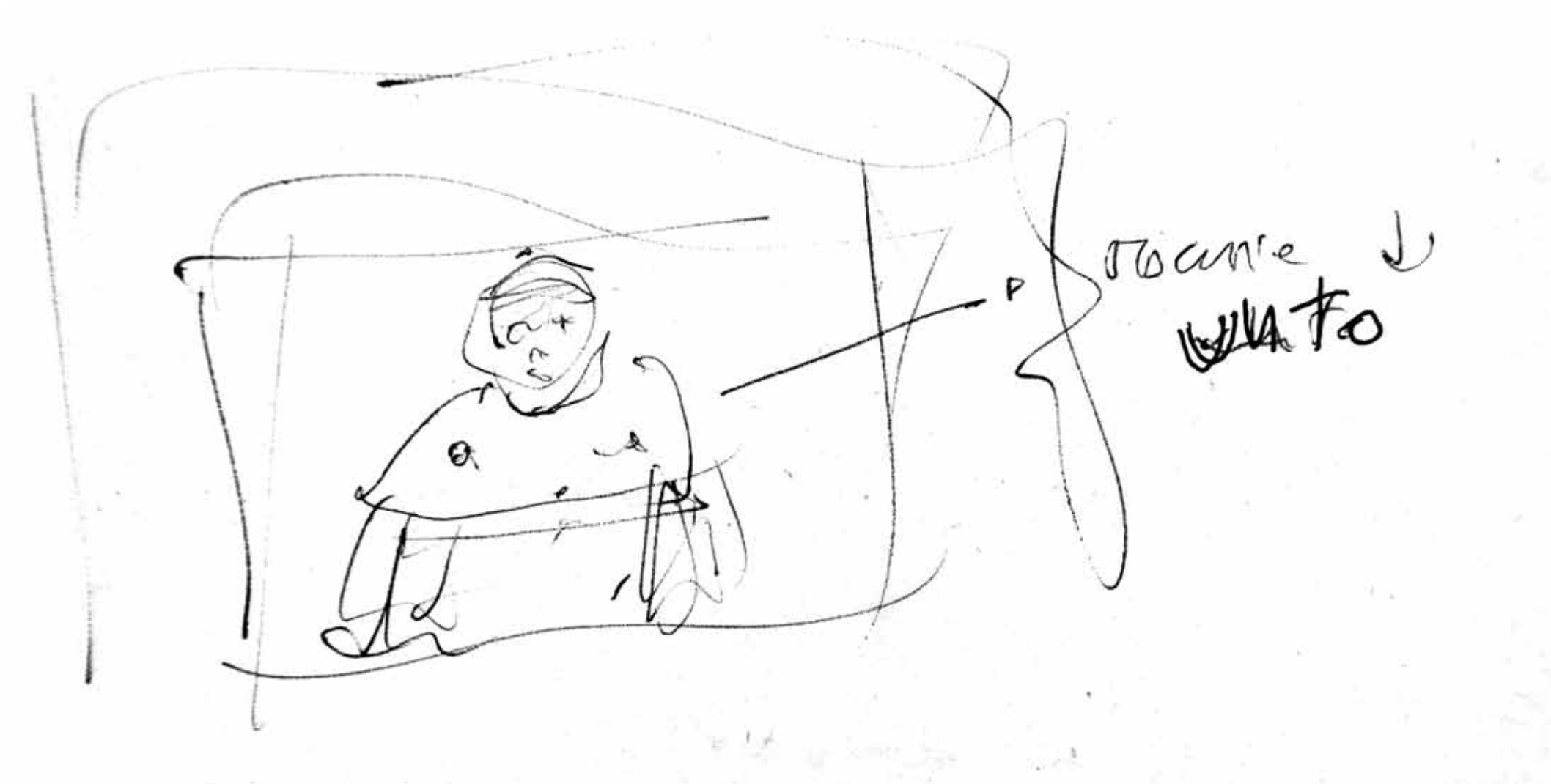




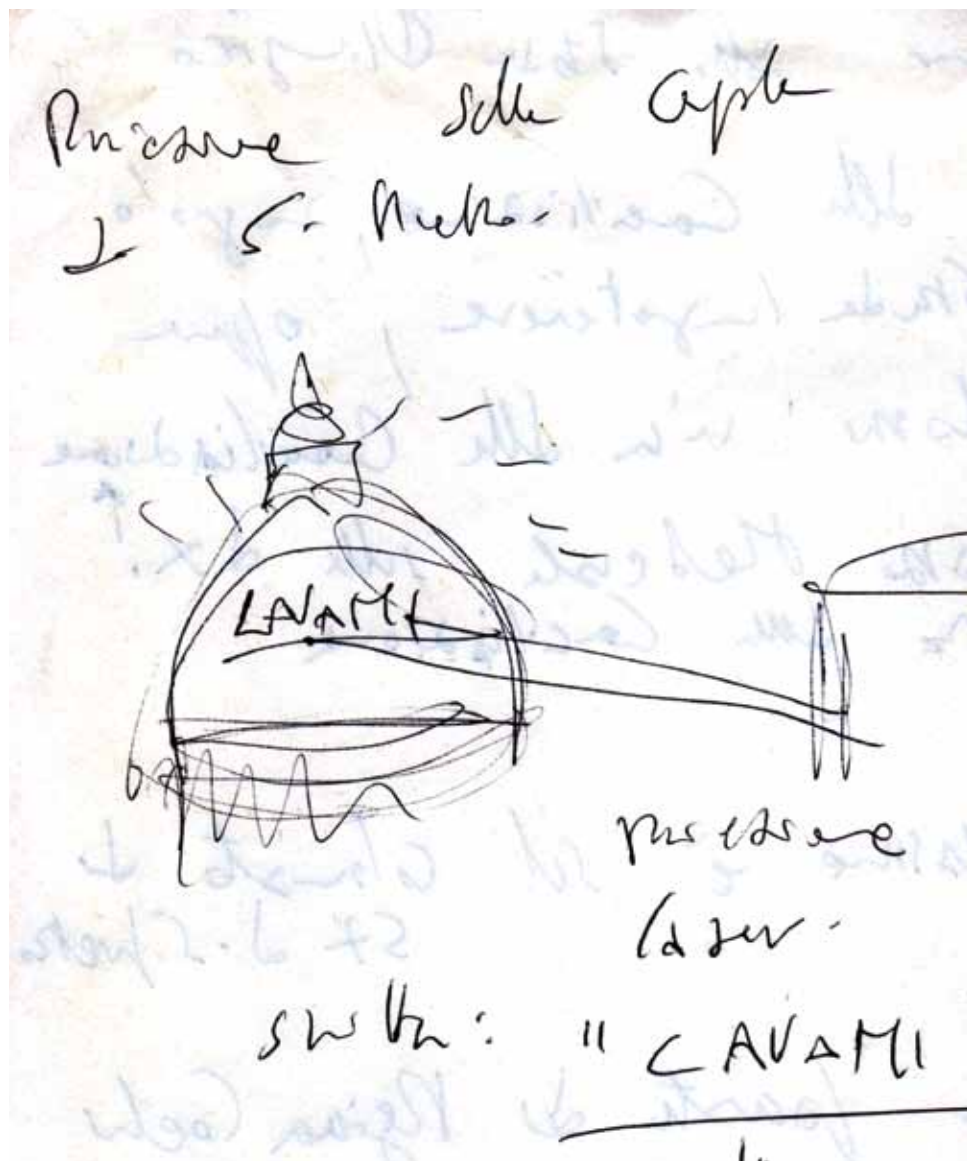


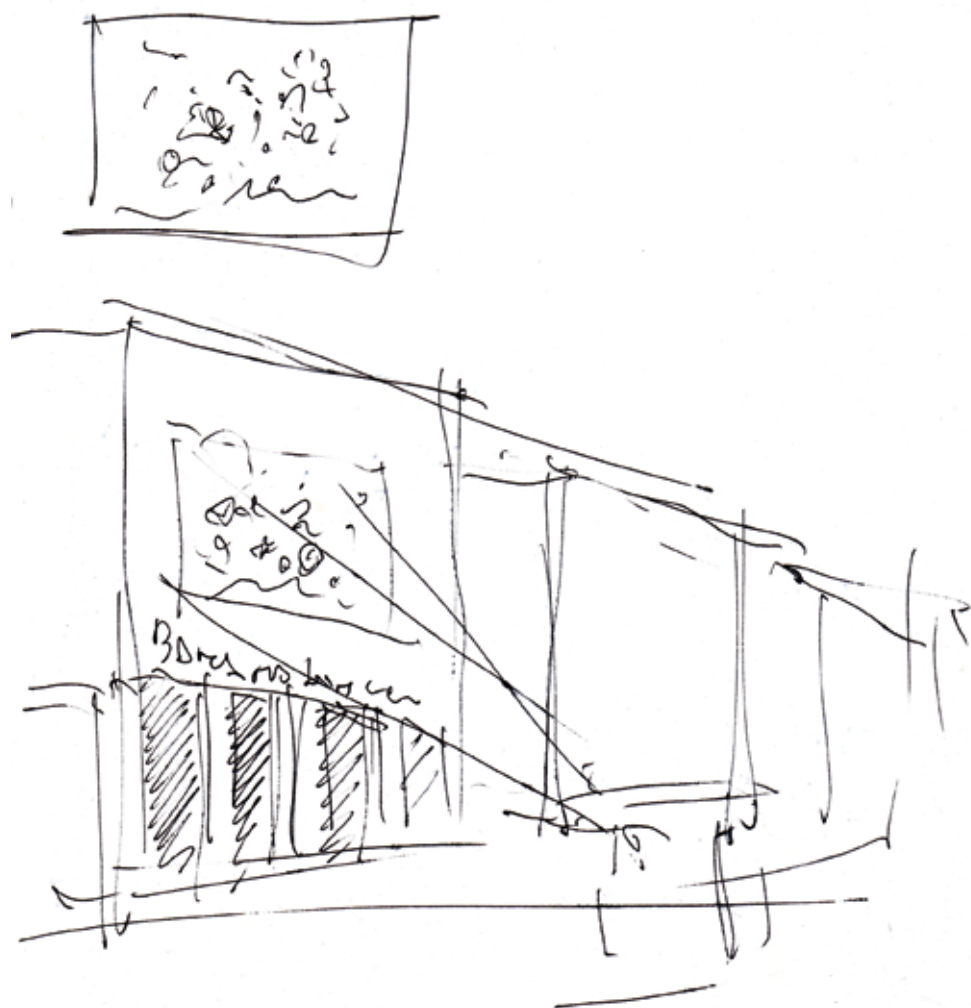
FIMS questo Zou.
LITURGIA LITURGIA

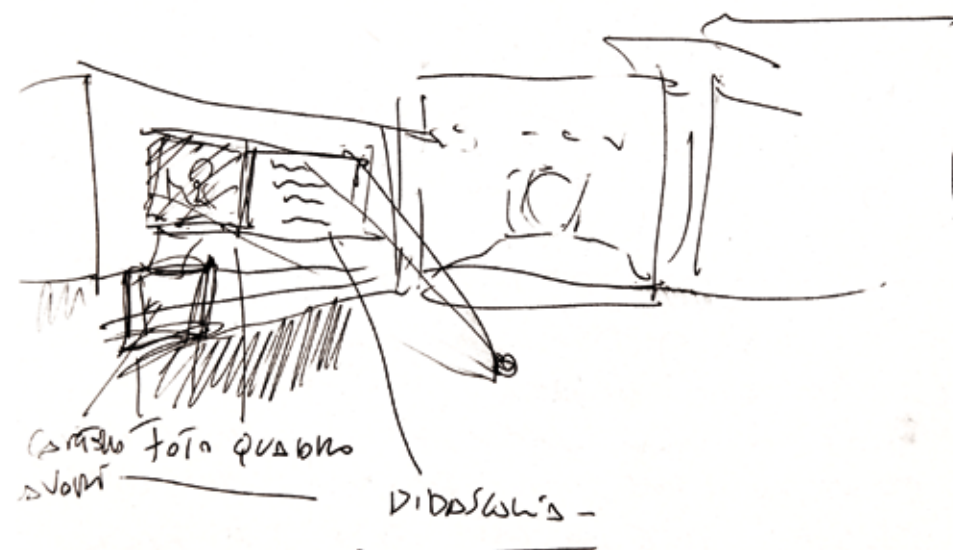


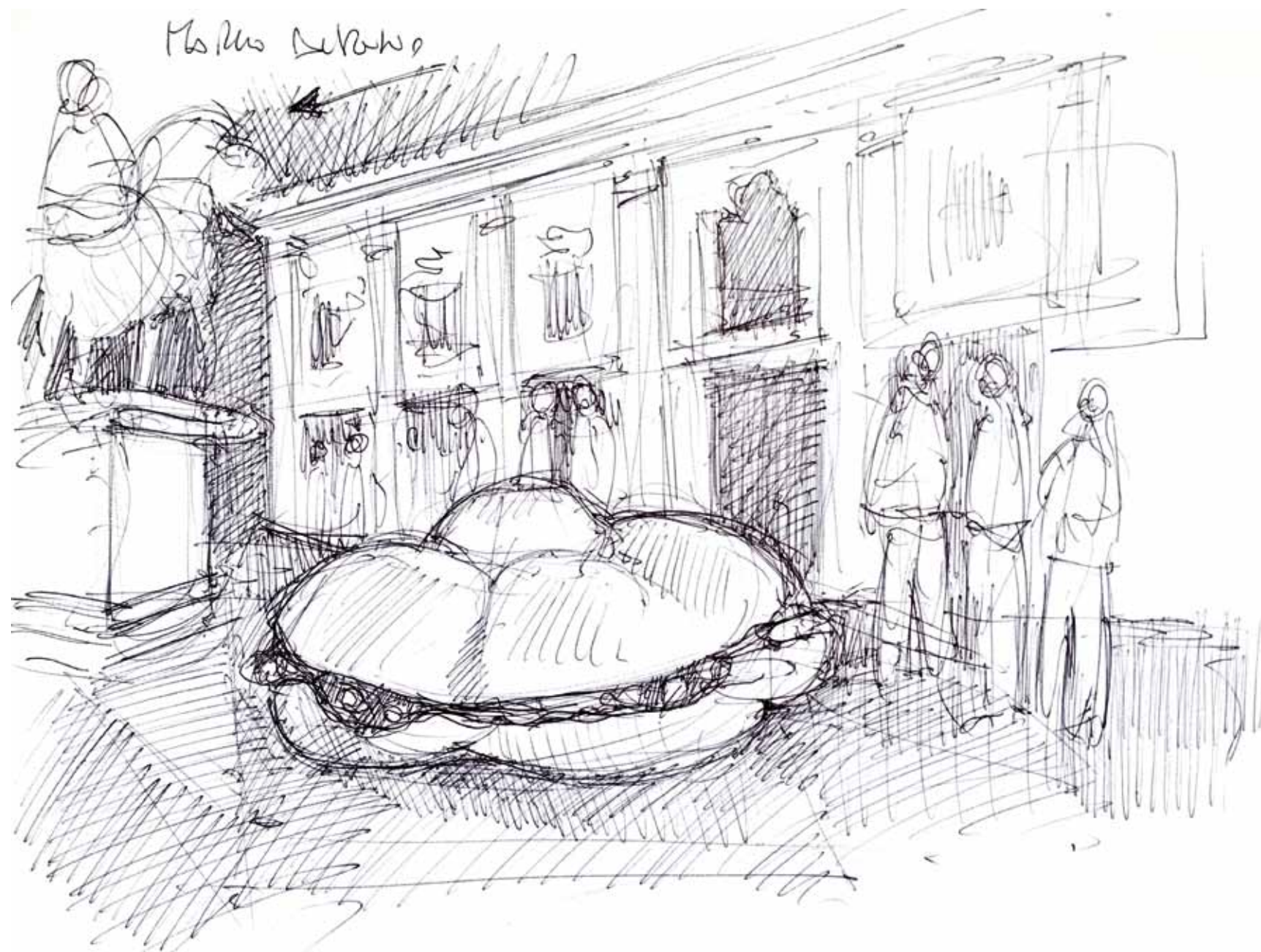


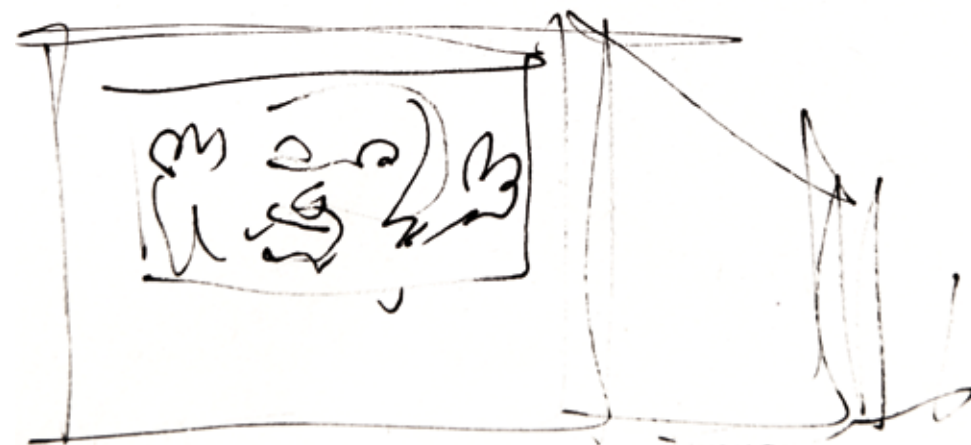
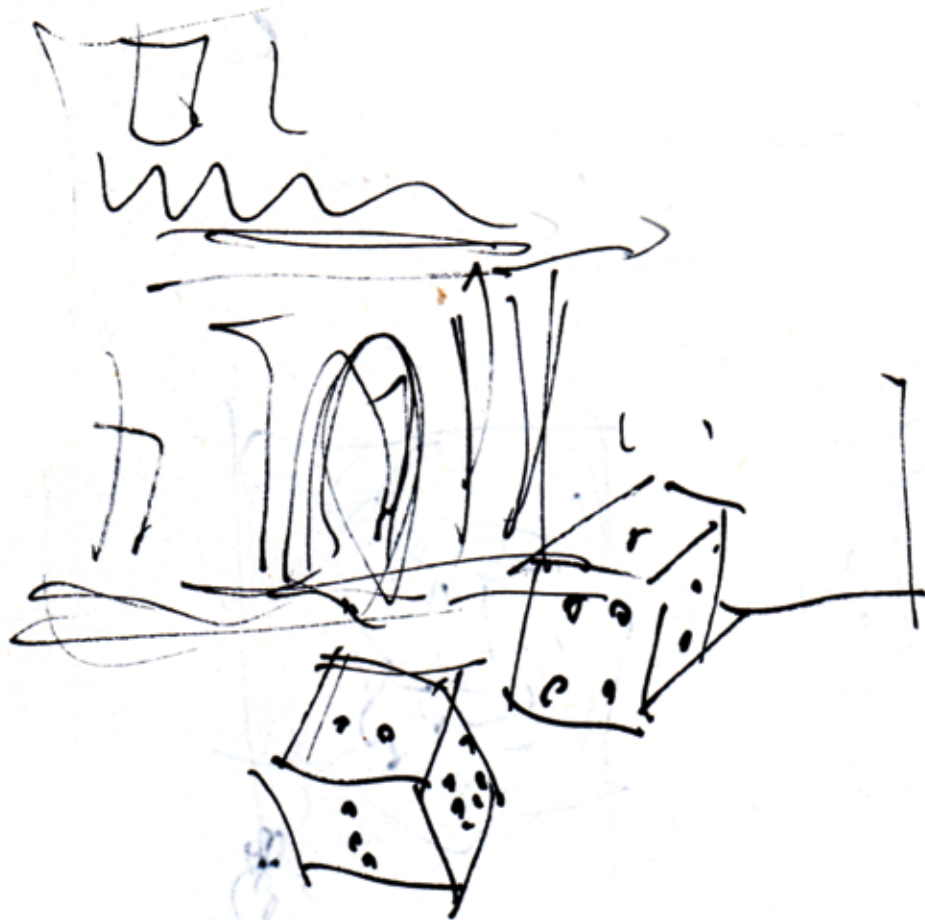








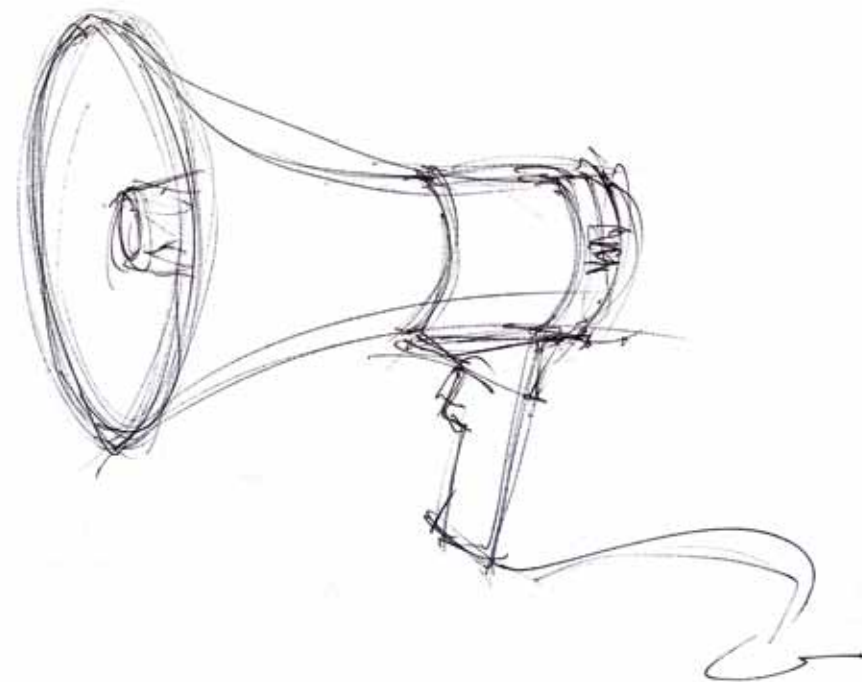
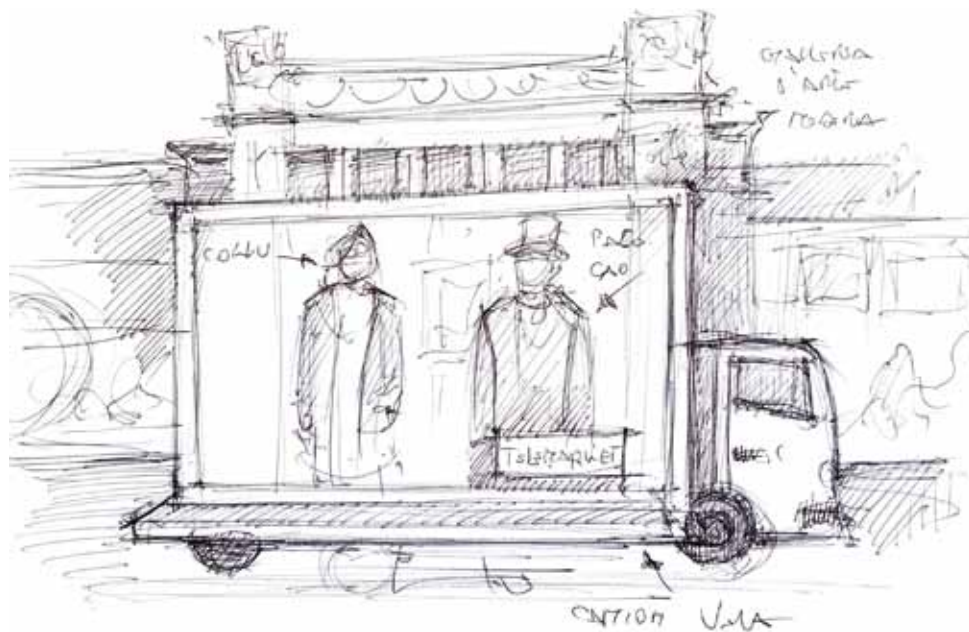


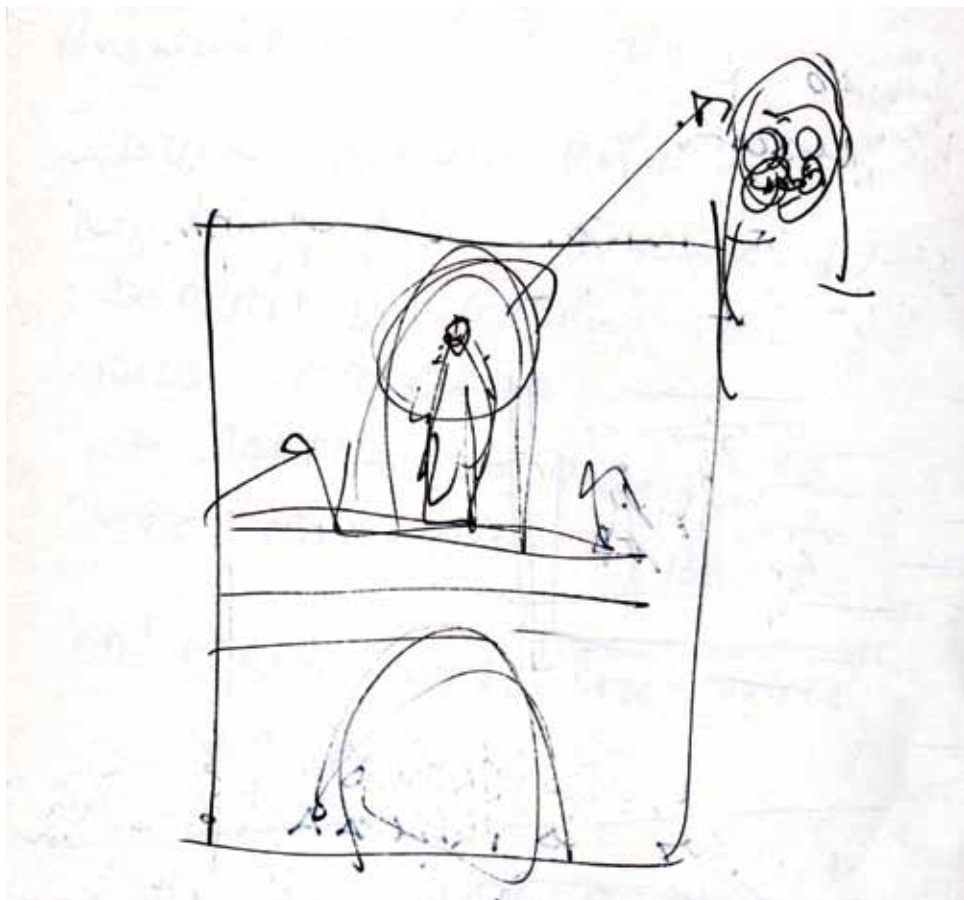












(continua dalla prima)

Iginio De Luca conosce bene il *nonsense* dada, che però recupera consapevolmente soltanto nell'aspetto esteriore per enfatizzare la stravaganza, l'ironia e l'umorismo. Resta invece piuttosto distante dall'idea del passato come tabula rasa, anche per evidenti ragioni storiche. Del Dadaismo acquisisce la potenzialità del gesto, non il significato che ne è sotteso.

La scelta di essere sempre presente nei Blitz, di farsi personaggio, mantenendo una lievità misurata anche quando affronta argomenti complessi, lo avvicinano alla comicità spaesata di Jaques Tati, alle sue gag senza un apparente senso del reale, al suo cinema dove i dialoghi sono quasi inesistenti e tutto è affidato alla mimica di uno sguardo attento. Ma nei suoi film la parola non detta è raccontata da un paziente lavoro di costruzione dell'intera struttura cinematografica, dove ogni dettaglio, compresa la musica, è il risultato di uno studio meticoloso. Di quegli anni De Luca ha respirato l'approccio situazionista, in particolare l'idea del gesto come gioco, anche quando è serio. Il carattere trasversale dei referenti dei Blitz è vicino invece all'idea di Urbanesimo Unitario dell'Internazionale Situazionista. Come lui stesso afferma, il mittente è il primo destinatario delle sue incursioni, che sono però rivolte a tutti, nessuno escluso. Perché parlano a chiunque abbia a cuore le sorti di questa Nazione. I Blitz sono una chiamata alle nostre responsabilità, senza distinzioni. Hanno nel mirino i simboli e i responsabili del degrado politico e culturale. Ma questo Paese non è fatto solo di politici e addetti culturali. L'Italia siamo noi ed è a noi che i Blitz parlano. Anche nelle azioni più leggere e divertenti è evidente un sottotitolo che impone di non fermarsi al gesto empatico. De Luca volge lo sguardo a noi tutti. Ci chiede di sostenerlo, di non diventare le pecore che fuori dal Parlamento indossano i loghi fasulli delle grandi marche.

I Blitz ricordano pure le azioni anarchiche e movimentiste degli anni Sessanta e Settanta, la rivoluzione radicale e lo scandalo di quei

decenni, la sovversione dei gesti e del cuore, l'idea di azioni come eventi improvvisi capaci di provocare uno shock politico, culturale e umano. Non possono non riportare alla memoria gli sfondamenti dell'ala più creativa dei movimenti nati negli anni Settanta, gli indiani metropolitani, i freak, i diversi, il loro sberleffo alla politica seria dei militanti della sinistra parlamentare ed extraparlamentare, la carica eversiva di costumi, mentalità e gesti, la volontà di decostruire i codici e le forme borghesi per riformulare l'esistenza su principi vitali, vitalistici, felici. E ancora ricordano le azioni dei movimenti ambientalisti più radicali, che hanno fatto delle incursioni la pratica di una militanza finalizzata a salvare il mondo, a ripulirlo. Nei Blitz c'è tutto il Novecento, ma ogni paragone risulta forzato perché Iginio, anche nei suoi gesti più politici e nella ricerca sociale più studiata, resta consapevolmente un artista. E questo è un dato decisivo nel comprendere il suo lavoro.

Come in gran parte della tradizione storica, il performer, sempre alla ricerca di un legame con l'altro, resta solo. Riattraversando tutti i Blitz, ciò che traspare è l'estrema solitudine nella quale si muove l'artista.

Difficile costringere questi lavori di De Luca dentro una categoria. Impossibile metterli accanto alle azioni di Gina Pane, che agiva da sola, senza alcun pubblico, lasciando solo una documentazione fotografica dei suoi lavori. Impossibile paragonarli alle performance di Vito Acconci o Marina Abramovic e Ulay, nelle quali l'interazione con il pubblico completava il senso del progetto performativo. Iginio è solo fin dall'inizio, non avverte, non anticipa nulla. Ma la documentazione video e fotografica che l'artista prepara, del prima, durante e dopo, diventa per certi versi la presenza del pubblico: il Blitz si compie in solitaria, mentre la sua dimensione relazionale si realizza dopo, in differita.

L'iter operativo della costruzione dei blitz è piuttosto singolare. Molti tra loro sembrano il frutto di interventi lievi che potrebbero essere realizzati con un semplice click e un programma basico di fototocco. Le macchie sull'abito papale, l'immagine di un neonato che piange, le gote arrossate della madonna, un gigantesco panino sulla piazza del campidoglio, un enorme bandiera nel centro nevralgico di Roma, una drammatica foto storica capovolta, interventi di manomissione su manifesti politici in giro per la città che modificano

completamente il senso dello slogan elettorale, i titoli delle opere presenti in uno dei maggiori musei italiani che, nel loro scorrere in sequenza e senza nessun commento, raccontato il degrado e il disinteresse per la Cultura nel nostro paese e, infine, l'inno nazionale rallentato fino a rendere irriconoscibile il motivo tanto famoso.

La documentazione audio e fotografica degli interventi documenta il reale; il panino ai piedi del Marco Aurelio è delle monumentali dimensioni che la foto mostra, come l'immensa bandiera di Farsa Italia. Le manomissioni figurative e grammaticali sui manifesti elettorali sono applicate a mano dall'artista e l'inno di Mameli rallentato non è ottenuto dal tasto *slow* sulla partitura computerizzata ma è incredibilmente l'esecuzione di una composizione musicale, della quale esiste uno spartito, realizzato da un compositore.

È questo un aspetto non trascurabile nell'analizzare i blitz, per De Luca la costruzione dal punto di vista artistico e manuale resta quella di un artigianato quasi d'altri tempi. E la sua presenza, nelle foto e nei video, con indosso il camice da lavoro, lo stesso da anni, quello con cui lavora nel suo studio, testimonia la volontà di non perdere l'aspetto concreto del *fare* artistico.

Per leggere le azioni di De Luca è necessario metterle in rapporto con tutta la sua produzione, anche quella che maggiormente sembra entrare in conflitto con i Blitz. Nel corso degli anni, l'artista ha saputo lavorare sui confini ed è riuscito ad aprire molte porte di comunicazione tra un registro e l'altro, una forma e l'altra. Nel tempo, muovendosi con sempre maggiore agilità, ha arricchito e approfondito ogni aspetto della sua opera, raggiungendo un livello di maturità artistica che gli consente di passare da una stanza all'altra della sua casa creativa senza separare, a doppia mandata, la biblioteca dalla sala giochi. Lo ha fatto aiutandosi con la consapevolezza e la conoscenza che da sempre lo contraddistinguono, con una buona dose di laicità maturata a pieno negli ultimi anni. Le sue stesse parole, nell'intervista che segue, restituiscono il ritratto di un artista allergico a definizioni predefinite e che sceglie un'identità segmentata, felicemente non lineare, ma che sa alimentare di continuo la capacità salvifica di meravigliarsi, gioire e indignarsi.

Iginio è un artista che sa quello che fa, e in che mondo lo fa. I Blitz sono un'operazione spregiudicata, piena e consapevole. Sono il frutto della volontà estrema di giocare con la realtà nel ruolo di artista.

Claudio Libero Pisano : Analizzando la tua produzione artistica, ne risulta una poetica misurata e lievemente nostalgica. Opere che puntano a un registro intimo e relazionale. Nei Blitz, al contrario, prevale un atteggiamento d'attacco, rumoroso e non conciliato. Perché hai sentito la necessità di aggiungere queste azioni a una poetica già solida e riconoscibile?

Iginio De Luca : Da tempo il mio lavoro deambula in maniera disinvolta dall'ironia alla maniacalità, dalla provocazione alla dimensione intima e domestica approdando, negli ultimi dieci anni, anche a una sensibilità politica e sociale. In passato gestivo questi aspetti in modo distinto affrontando separatamente le diverse parti di me e chiedendomi per primo perché utilizzassi registri così diversi. Credo che "l'aggiunta" si trovi semplicemente nel mio modo di vivere e di sentire. È così dall'infanzia, fin da quando nacqui due settimane in anticipo a Formia invece che a Roma in un ospedale ancora in costruzione, giocando a mia madre il primo blitz della mia vita. Il mio carattere ha sempre oscillato tra la felicità e la malinconia, tra lo sberleffo e la ribellione, tra la testardaggine e la dolcezza, come una sorta di multiproprietà espressiva del mio stesso io. La maturità artistica e anagrafica hanno fatto riaffiorare queste molteplici anime che semplicemente riflettono quello che sono sempre stato, in uno scambio involontario e disinteressato.

C.L.P. : L'aspetto che lega le tue produzioni sembra essere quello di una solitudine condivisa, che nei Blitz si mostra urlata, goliardica ma legata a tematiche politiche e sociali alle quali rispondi attraverso l'arte. Negli altri lavori prevale invece una solitudine emotiva e silenziosa dove cerchi la relazione con l'altro, così come d'altronde la cerchi nei Blitz. Qual è il punto di contatto tra le diverse stanze artistiche che abiti?

I.D.L. : Forse il punto d'incontro potrebbe materializzarsi in un cartello orientativo e fintamente rassicurante con la scritta "voi siete qui", uno di quei luoghi in penombra adibiti al transito, al passaggio tra uno spazio e l'altro come il tinello, il disimpegno, il corridoio in cui incontrarmi con le mie tante solitudini. Uno spazio rivelatore perché poco connotato che diventa limite valicabile tra poetiche

apparentemente distanti. È il principio dei vasi comunicanti che rompe gli argini, sfocia e colma più ambienti contemporaneamente sotto la spinta della contaminazione. Mi interessa la possibilità di muovermi in maniera pluridirezionale senza un confine preciso, un argine prestabilito, una sorta di *media res* dove c'è spazio anche per l'ironia e la leggerezza. Oggi la mia ricerca sulla memoria e l'identità personale si apre all'esterno e beneficia dell'adrenalina dei blitz che contagia lo spazio urbano e relazionale di natura sociale e politica; di contro il mio lavoro più intimista conferisce alle azioni performative uno spessore concettuale e una sensibilità che fa di queste qualcosa che supera la denuncia e la descrizione dei fatti. La mostra da Albumarte a Roma lo scorso giugno mi ha aiutato a chiarire ancor di più gli esiti poetici di tante incursioni artistiche.

C.L.P. : Alla luce delle prime due domande: Chi è Iginio De Luca?

I.D.L. : Sono un ossimoro vivente, sprofondo nell'insicurezza più oscura e m'innalzo nell'autostima più esaltante in un continuo oscillare, come perennemente appeso all'elastico del bungee jumping. Sono timido e doso molto le parole fino a quando con i miei amici mi lascio andare a gag verbali che, a quanto pare, divertono molto. Ho due livelli di espressione: uno più sotterraneo, introverso e l'altro più eclatante e dissacratorio.

Citando Lorand Hegyi mi sposto fra "*l'analitico-metodologico-rigoroso e il sovversivo-scettico-indipendente*", frase che trovo particolarmente calzante. Nell'arte mi piace raggiungere la semplicità attraverso dei procedimenti mentali complessi, quasi che la fatica e il tempo di esecuzione spariscano di fronte a un lavoro che, magicamente, si genera da sé per un processo naturale, automatico e necessario. La verità è che ancora oggi non riesco a inquadrarmi del tutto e qualcosa di me, per fortuna, sfugge sempre al controllo. Credo che la ricerca di una collocazione sia fallimentare in partenza perché diffido delle autocertificazioni inconfutabili. La parola "definizione" sorella di definitivo mi spaventa: preferisco essere più sfocato e meno definito.

C.L.P. : Che cos'è un Blitz?

I.D.L. : Giocare un tranello alla realtà e sorprenderla alle spalle, que-

sto è un blitz. In tutte le azioni, da quelle più “impegnate” fino alle performance più goliardiche, c’è sempre un aspetto che emerge, un denominatore comune che ne marchia lo spirito. È la sorpresa, lo svelamento improvviso di un qualcosa che non ti aspetti che interrompe un codice, spezza una certezza e rimette tutto in gioco in un capovolgimento di prospettive e punti di vista. Atteggiamento che non è mai cambiato da cinquantuno anni, ancora prima di avere una coscienza artistica e sovversiva. Nei miei blitz c’è il desiderio visionario di compiere un gesto trasversale, arrivare a colpire creativamente qualcosa d’irraggiungibile e lanciare la sfida. L’idea è di inceppare un meccanismo e riavviare un pensiero, specchiare il quotidiano minandone i luoghi comuni per trovarne il senso nascosto e poi svelarlo, sovvertendone i significati. Sono dieci anni di vita pubblica condensati in interventi flash non invasivi e indolori, incursioni effimere non autorizzate che visualizzano momenti tipici della nostra società con un pensiero performativo sempre rafforzato attraverso il filtro dell’arte. Sarcasticamente celebro l’amaro collasso morale, lo smarrimento globale e l’impotenza dell’Italia nelle varie declinazioni, dal sistema dell’arte a quello politico e istituzionale fino a quello religioso. Non so quanto questi lavori incidano direttamente sul terreno della realtà, ma mi piace crederlo, è principalmente una questione di fede. *“Ciò che un uomo fa è come se lo facessero tutti gli uomini. Per questo non è ingiusto che una disobbedienza in un giardino contaminino il genere umano”* (J.L.Borges)

C.L.P. : Chi sono i destinatari dei Blitz?

I.D.L. : Il primo destinatario è il mittente, io stesso. È la prova del nove, la verifica di un’idea, di un pensiero. Se mi destabilizza, se mi strappa un sorriso e un’emozione anche da spettatore allora il blitz è riuscito, ho fatto centro. In seguito, i personaggi e i loro contesti sono l’habitat politico e sociale, i destinatari e insieme gli ispiratori che stimolano le mie azioni. Sono il pretesto tematico, il movente collettivo che giustifica un intervento e reagisce alla realtà contestandola e mettendola in crisi.

Da Berlusconi a Papa Ratzinger e Papa Francesco, da Cristiana Colli a Marino passando per la Polverini e Fiorito, la Regione Lazio, il Macro, il MAXXI, la Galleria Nazionale di Roma, Mussolini, l’isola

del Giglio, le buche stradali e i buchi neri spaziali, Alfano e Mario Monti, il Ministero della Pubblica Istruzione, il Planetario di Roma e le elezioni europee sono tutti destinatari-simbolo, soggetti e luoghi-metafora di aspetti malsani, cancrene istituzionali e culturali del nostro tempo.

Sul finale però, come un fuoco d’artificio al termine della festa, il blitz ripiove a raggiera su tutti noi, come la neve che democraticamente si posa ovunque, non curante di razze e ceti sociali. Ognuno, se vuole, ne coglie una parte, ne sfoglia uno strato piuttosto che un altro, lo personalizza interpretandolo, ne ricodifica il messaggio.

C.L.P. : Ha ancora senso il termine Artista impegnato?

I.D.L. : Ha sempre senso se il termine “impegnato” è inteso nell’accezione più illuminante. Dipingere (che è il gesto coraggioso per eccellenza) è un atteggiamento etico prima che estetico perché mette in campo valori universali che abitano profondamente l’essenza dell’uomo. L’artista, quello vero, è sempre stato impegnato fin da quando con le mani colme di fango e cenere imprimeva nelle grotte la sua magica scaramanzia o quando, secoli dopo, faceva levitare la Santa di turno in preda all’estasi performativa e sensuale. Persino Giorgio Morandi, artista schivo e appartato, quando dipingeva lo faceva sempre con spirito etico, altrimenti avrebbe dipinto a metà. Sottrarre questo tipo d’impegno per l’artista vuol dire *“diventare intimamente stranieri a sé stessi, senza patria né patria”* per dirla come Agamben, vuol dire sentirsi sfrattato dal proprio io più autentico, perdersi nella cortecchia senza più fondamenta e radici identitarie. Non c’è bisogno di schierarsi a destra o a sinistra o di votare un partito per essere impegnato e neanche parlare di cose socialmente utili. La parola “artista” contiene implicitamente la parola “impegno” e vale sia se si lavora toccando temi politici e collettivi, sia se si dipinge ad acquerello in riva al fiume sotto il cielo azzurro con qualche nuvola di passaggio.

C.L.P. : Arte e Politica sono un binomio che può ancora avere un senso?

I.D.L. : Dipende da come si accoppiano e con che frequenza. In

arte chi flirta con la politica sa di correre rischi poetici e la reciproca contaminazione può avere esiti positivi solo se trattata con distanza visionaria e ispirato dosaggio. La politica è parte della nostra vita pubblica e privata e ne condiziona persino gli aspetti più intimi e, di conseguenza, può influenzare anche l'arte che ne fa un potenziale bacino d'ispirazione da cui attingere. Caravaggio, Michelangelo o Rembrandt hanno uno sguardo politico oltre che estetico, le loro idee rivoluzionarie conferiscono alle opere una forza nuova, dirompente, che tuttora destabilizza, sovverte il pensiero comune e la nostra cultura, figuriamoci quella di allora. L'arte può rilanciare la politica perché reca con sé elevate qualità umane, ridona dignità alla persona coltivando una responsabile follia che la politica ha smarrito da tempo. Artisti come Alfredo Jarr, Francis Alys, Mircea Cantor, Santiago Sierra o anche Fabio Mauri e Alighiero Boetti riescono a maneggiare creativamente e con cura questioni politiche sublimandone i contenuti, evitando i luoghi comuni didascalici, ideologici, di sterile schieramento. Solo l'arte può raggiungere simili vette e purtroppo i politici di adesso non sanno scalare le montagne né tantomeno disegnarle.

C.L.P. : Cos'è la solitudine?

I.D.L. : La solitudine è Aldo Moro, è Papa Luciani, è Craxi, è la terra umida di Alfredino Rampi, è il freddo di Rigopiano ma è anche Porta a Porta, le reti Mediaset, la *par condicio*, il *politically correct*, le tribune elettorali, il biondo Trump, il Tevere che scorre a sua insaputa, Roma che sprofonda. Poi c'è la solitudine intima e inevitabile, necessaria, che "forgia", la compagna di una vita, colei che ti vizia nell'autarchia, nel pericoloso circuito chiuso dell'auto referenzialità senza dirti che può esserci un'alternativa, un'uscita d'emergenza. Anche la genesi del blitz è in solitudine: in solitudine concepisco l'idea e in solitudine rischio e mi espongo. Poi ci sono le solitudini nobili che confortano la tua perché elevano una condizione e indicano una luce, una via: da Leopardi a Cézanne, da Scipione a Pasolini fino a Libero De Libero, una solitudine, quest'ultima, cui mi sento particolarmente legato forse per affinità genetica o per empatia cittadina. Nei suoi diari scrive di una Roma spettrale e magnifica che nel dopoguerra fa da scenario metafisico alla sua condizione d'intellettuale, lontano dalla sua terra

e isolato negli affetti, una solitudine ispirata e struggente che ha prodotto poesia e cultura. Avrei voluto vivere anch'io in quella Roma, colpita moralmente e fisicamente stremata ma proprio per questo ancora viva e onesta, che mostra spudoratamente le sue ferite guardando avanti. Forse mi sarei sentito meno solo.

C.L.P. : Ti mostro una tua fotografia di dieci anni fa, ti riconosci? Cosa ti sei portato dietro e cosa hai scelto di abbandonare?

I.D.L. : Citando Nanni Moretti in "Palombella Rossa" ti direi: "*sono uguale ma diverso*". Sovrappongo i miei tratti somatici di adesso con quelli di allora, un po' come in "Autofocus", il video del 2006. Piccoli slittamenti, lievi digressioni formali, le vallate e gli altopiani del volto cambiano insieme alle mutazioni interiori, sono le spie dell'anima. Ma devo dilatare la forbice temporale per differenziare bene i momenti e arrivare al 2003, alla morte dei miei genitori. È lì che tutto cambia e insieme alla sofferenza, la sorpresa e lo spaesamento riaffiorano le emozioni sopite da tempo. Nel paradosso della vita ho ripreso a sentire intensamente l'arte e il quotidiano, a trattenerne costantemente le tensioni e i sapori. La discesa nel proprio mare, forse necessaria o forse no, aiuta la risalita che non è mai a mani vuote. Nel fondo ho lasciato l'insicurezza patologica, l'eccessivo decorativismo, la noiosa e fredda ricerca della perfezione, l'autocommiserazione. Tra le dita ho una componente miracolosa che avevo da piccolo, rimossa da adolescente e ripescata da grande: l'ironia, la consapevole incoscienza di distaccarmi da me e sorridere godendomi gli attimi di spontaneità e leggerezza, altri ingredienti salvifici dell'esistenza. Delle debolezze e dei fallimenti sto facendo un presupposto creativo e imprescindibile della mia poetica, sapendo che l'arte è il cicatrizzante ideale ai tagli della vita. L'involontaria dedizione al creare e al fare mi ha spinto negli ultimi anni fuori da me. Il raggio di attenzione si è allargato e dal 2010 circa si fa strada anche la dimensione collettiva e politica. Da quel momento sono più aperto all'incontro e ogni lavoro contempla in sé la relazione con l'altro, ne coinvolge le emozioni, le reazioni, le vite. Ultima conquista non sottovalutabile "dovuta ad anni di ostinato tirocinio" è la maggior tranquillità con cui frequento il mondo dell'arte e tutto il suo apparato mondano, riuscendo persino ad essere quasi a mio agio alle inaugurazioni.

C.L.P. : Cos'è per te un'arte condivisa?

I.D.L. : Il termine “condivisione” è insidioso e ambivalente perché riattualizzato da valenze “social” e, per l'arte, potrebbe suonare pericolosamente nazional-popolare. C'è il rischio di arenarsi nella palude dei buoni propositi del tipo: siamo tutti artisti, siamo tutti sensibili. Diceva Oscar Wilde: *“L'arte non deve mai tentare di farsi popolare. Il pubblico deve cercare di diventare artistico”*. L'arte è sempre stata relazionale a diversi gradi, fattore di partecipazione sociale e fondatrice di dialogo; ma il dialogo va coltivato, nutrito da ambedue le posizioni e se si riesce si cresce insieme come in un rapporto d'amore. Il “pubblico artistico” non riguarda esclusivamente gli “addetti ai lavori” ma un pubblico eterogeneo che ha la capacità di aprirsi a codici nuovi. Anni fa ero presente ad una performance di Fabio Mauri: al momento non la capii, anzi mi irritati per alcune modalità apparentemente criptiche di comunicazione, ma a distanza di anni, con maggiori conoscenze e forse meno chiusure pregiudiziali, ho rivisto la mia opinione e ho apprezzato notevolmente quel lavoro, come tutta la sua poetica. È una questione di ascolto oltre che di competenza, soprattutto per l'arte contemporanea. Condivisione quindi, in altre parole dividere con qualcuno, spartirsi il senso dell'arte se c'è un'osmosi reciproca. Quando il lavoro è potente non ci sono religioni, etnie, confini che tengano. L'arte è una malta universale che lega e si estende più di ogni altra cosa. Parlare di sé stessi ed entrare nell'intimità di una persona senza conoscerla, questo è il miracolo dell'arte, questa è la condivisione.

C.L.P. : Dagli anni Sessanta, essere Comunità per gli artisti ha avuto una funzione fortemente identitaria. Oggi, in assenza di un Sistema dell'Arte e di Comunità di riferimento, chi è l'artista?

I.D.L. : Svincolato da ruoli ideologici e connotazioni politiche forse eccessivamente condizionanti lo spirito creativo, l'artista oggi è un *radicante*, per dirla come Bourriaud, un'entità erratica che si stabilizza temporaneamente in un luogo, precarizzando una dimensione fisica e mentale. Una personalità elastica, fluida, alla ricerca inquieta di un'identità, un'anima senza fissa dimora, un poeta in attesa di patria: immagini che riflettono un periodo storico drammatico dalle

difficili letture e dalle imprevedibili soluzioni, ma non per questo un periodo arido, privo di suggestioni profonde, anzi.

C.L.P. : Cos'è la leggerezza?

I.D.L. : La recita la poesia di Sandro Penna: *“Io vivere vorrei addormentato entro il dolce rumore della vita”*. La leggerezza è l'arte di sorvolare sulle cose standone al centro; affacciarsi, guardare il panorama e contemporaneamente esserne parte, un ossimoro spaziale e concettuale, l'attitudine più bella per godersi la vita.

C.L.P. : L'arte può salvarci?

I.D.L. : Sì che può, altrimenti sarei già morto.

Nel 2017 AlbumArte, spazio indipendente per l'arte contemporanea di Roma, ha presentato una mostra molto particolare, *Riso Amaro* a cura di Claudio Libero Pisano. Una mostra anomala perché ha letteralmente immerso lo spettatore in molte "azioni in movimento" che riguardavano uno solo degli aspetti della ricerca dell'artista romano Iginio De Luca, i suoi blitz.

L'intero spazio di AlbumArte era stato riempito di opere che erano tutte testimonianze di quelle incursioni-azioni e la mostra era composta di un insieme di altoparlanti, monitor, foto e oggetti che rendevano partecipe il visitatore di azioni in spazi pubblici, non autorizzate da nessuno, che si erano compiute all'improvviso, perciò senza pubblico, durante un periodo di circa 10 anni.

I blitz di Iginio De Luca sono sempre legati a fatti reali e concreti, determinati da un preciso contesto, nel quale lui arriva a compiere un'azione con l'immaginazione e la pratica di un artista e la consapevolezza civica di un cittadino di coscienza. Sono azioni artistiche sociopolitiche a sfondo etico, sempre ironico, velate da una certa amarezza. Ques'ultima non dipende da lui, ma dal fatto reale che evoca. Azioni svolte con un'ironia intelligente, dettate dall'indignazione, e sappiamo come, per molti, la capacità di indignarsi e reagire possa essere uno dei comportamenti etici più attendibili di un cittadino o di un intellettuale consapevole.

In *Riso Amaro*, quella mostra mobile, ironica, poetica, politica e forse folle, che è stata visitatissima, c'era anche la testimonianza di uno dei blitz di De Luca a me più cari: *Lavami* (2010). Il luogo dell'azione era stato addirittura il Cupolone, come i romani chiamano la cupola di San Pietro, simbolo universale della chiesa cattolica. Per capire questo, come tutti i blitz di De Luca, bisogna considerare gli eventi, che poi formano il contesto in cui l'artista cala la sua azione. Non solo secondo la riforma protestante, ma anche secondo altre religioni e altri pensieri, la Chiesa Cattolica fu per secoli il simbolo della corruzione, dei vizi e della mollezza dei sensi. Quasi tutti i papi

si sono serviti di ogni raggio per garantire l'ascesa o la conservazione del proprio potere, usando pretesti per compiere atti altrimenti indicati alla comunità dei fedeli come gravemente peccaminosi. Diffuso era anche il vizio della lussuria, che secondo la teologia cattolica è uno dei sette vizi capitali. Avevano amanti e figli illegittimi e anche gli umili preti di campagna non disdegnavano di godere dei vizi della carne. La carriera di cardinale poi, spartita tra i figli cadetti dei nobili, riservava ancora più sorprese, forse perché all'epoca non si sceglieva la carriera ecclesiastica per vocazione, ma per obblighi o convenienze di casta. Negli ultimi decenni, nell'ambito di una Chiesa più umile e devota, dove sono probabilmente più frequenti che in passato le vocazioni sincere, ma con ancora l'obbligo del celibato, sono emersi raccapriccianti casi di abusi su minori da parte di religiosi, fatti denunciati, anche dopo molti anni dal compimento, in varie parti del mondo occidentale. A questi si uniscono casi di gravi speculazioni finanziarie e di compromessi col potere, in alcune circostanze sanguinario; sembra dunque che la Chiesa cattolica dei potenti e non degli ultimi si sia macchiata oltre che di lussuria, di molti altri peccati. La Chiesa attualmente riconosce alcune di queste azioni e omissioni, anche riguardo alle denunce in campo sessuale, tanto che nel 2000 papa Giovanni Paolo II ha pubblicamente domandato perdono "per i peccati dei cattolici attraverso i secoli", pur continuando ad ometterne alcuni e senza formulare la richiesta di perdono alle vittime, ma esclusivamente a Dio.

All'epoca del blitz *Lavami*, l'allora papa Benedetto XVI cerca di prendere posizione contro le denunce di pedofilia e, anche per difendersi davanti alla sede Onu di Ginevra che verificava l'applicazione della Convenzione sui Diritti del fanciullo all'interno delle istituzioni cattoliche, arriva a ridurre allo stato laicale ben quattrocento sacerdoti tra il 2011 e il 2012, perché accusati di violenze su minori.

Nel 2010 Iginio De Luca, in pieno periodo di denunce da parte di ragazzini o ex ragazzini abusati, si apposta con un furgone vicino a piazza San Pietro, efficacemente supportato dai suoi fidati e volontari collaboratori, che da sempre lo affiancano in queste azioni. Ha un potente apparecchio con il quale proietta direttamente sul cupolone una scritta che ha i caratteri di un graffito, con le lettere malamente tratteggiate, come le scritte che qualche buontempone, spesso, scrive con le dita sui vetri delle automobili che ritiene sporche: LAVAMI.

È una scritta verde e luminosa. Il tempo di proiettarla, qualche passante la scorge inaspettatamente, noi la cogliamo per sempre. Un graffito virtuale, che diventa un marchio per qualche tempo, un manifesto intellettuale e politico che denuncia un'infamia.

È il modo dell'artista di interpretare i fatti, la sua forma di constatazione della realtà che diventa protesta, non assordante, con una forma sottile, ma evidente, sintetica, ma che molto rappresenta. Penso che i blitz di De Luca siano una delle parti più interessanti della sua ricerca, nascono in modo spontaneo e con l'urgenza di denunciare e definire, dopo una lunga riflessione sui fatti, esprimendo in modo efficace e puntuale, il suo punto di vista.

Nei suoi blitz De Luca usa i vari medium dell'arte, come, per esempio, video e installazioni sonore sulla facciata di un giovane museo romano perennemente orfano di direttore e sulla facciata del parlamento italiano. Oppure striscioni ritoccati attaccati a un aereo (installazione mobile), statue della Madonna che piangono (sculture) o dipinge su prodotti commerciali (pittura) per denunciarne la presenza ingombrante.

Nel caso di Lavami, De Luca realizza un intervento da street art graffittara, ma proiettato invece che disegnato materialmente e lo fa su un simbolo ritenuto intoccabile. Usa come sua abitudine i materiali e i modi dell'arte per produrre una nova forma di artefatto realista e utopico che richiama alle avanguardie moderne e al pensiero contemporaneo e che dura (ad eccezione della sua bella personale ad AlbumArte) lo spazio temporale di pochi momenti, senza preavviso, perché, appunto, è "solo" un blitz.

Emanuele De Luca

Scrittore

Trenino gitarella e gran finale

... e 'l tristo sacco
che merda fa di quel che si trangugia.

Dante, *Divina Commedia* / *Inferno* / *Canto XXVIII*

Lo trasse seco in treno, obliterando cada capo il suo biglietto di seconda. Pei posti no, nessun problema, un po' per l'ora presta, un po' quell'odorino fendente e birichino tanfo ovino in su le nari di sparuti viaggiatori s'inalava, indipercui s'apriva lo scomparto ai predellini, li mejo posti arriba arriba, tutti per uno e uno cadauno e via tütùmtütù tütùmtütù, da Monticelli a Roma con un Orient Express bassociociaro che trambustava via stazioni ignote da sostare quel trenino, con la gran meta d'un Termini finale saputo per sentito in gitarella e chilosà se esiste per davvero, e com'è fatta e quant'è grande e quanta gente e quanti fischi e quante cose da scoprire tutt'un botto e tutte insieme eccoci qua.

Inesorabile un incazzo da lustrì e lustrì lo rodeva, se lo smangiava rosicone sopra i monti lanciando al cielo gli smadonni fegatosi di rimando, uggiadundio, e il pecoreccio in coro al controcanto gli rimbalzava in faccia un belatino lamentoso, e più belava ciacco e a quello più pompava la stizzata che dritta lo recava alle pasture o a come li chiamava ai pasti da succhiare e da nutrire il nutrimento suo quotidie a cui per doppia manda era legato, vita impiastra sputata tale e quale, niente Natali e Resurressi, niente Madonne festaiole e ferragoste, niente familie sacre sagrade e indomenicate intorno ai piatti di una nonna, né zugarelle 'mbressa 'mbressa dentro ai lettoni caldi di pisciotta bona, succosi letti d'alti lignaggi e mai saggiati a un qual molleggio gniiickegnooock, che il letto suo, uggiadundio, erano stelle in cielo e sassi in terra, rocce a cuscino, ragli e grugniti in sinfonia per serenata e alredecor un monotòno brullo e sòna sòna!,

un gocciolare esatto che fa la conta in mano a tutti gli anni, se ruga in pugno fa memoria.

Né mari od altre terre al contrabbando, né muri oltrecortine e passaporti, non ne sapeva nulla di chi s'aveva costruito strade, di chi l'andirivieni se lo giocava in casa mane e sera all'orizzonte, come una pugna all'arma bianca nella giostra, ignaro Lancillotto se lo tirava invece il suo duello arcobalestro con la spada o lo spadone, con la tragula o il bolzone, la sua mannaia fendeva un cielo sfatto di letame e invero lo fallava, perché il nemico era un fantasma fetente e trasparente, un nadanisba senza ciccìa da infilzare, e come a mosca cieca squarciava a destra e a manca un vuoto d'aria, *pascere pasco me pascente e te, cabrón!*, palesi solamente pecorelle e quella vita attesa e fuori tempo, del bracconiere un impeto selvaggio aveva e ponderoso, solo che la braccata, così tanto per dire, s'andava a impelagare a cerchio a cerchio su se stessa e si stringeva dipergunta in canna sino a collarlo strenuamente d'un ansito affannato e s'annaspava, uggia-
dundio, senza un respiro piano, una speranza o un lampo, soltanto l'ansia di crepare su due piedi lì davanti, e il pensierino gli corrode la meninge e l'ange.

Si vendetta, tremenda vendetta, di quest'anima è solo desio, Triboulet, perdunque il gregge trotterellando spasso strada facendo un po' sfasato andava, e Roma manco a dirlo si stupiva ecchéccéfrega, anvedi 'e pecore, poi le sue strade s'appennicavano di nuovo nei lor sopori olor a mierda, le pecorelle, invece, marciavano a zompetti e incuriosite dei pascoli asfaltati e i sampietrini, e smorfiosette s'andavano atteggiando gli egregi cularelli pel Tritone, spartendo genti tra due ali alla calata, come il grand'esodo d'Egitto di tra il mare, l'alfiere caposquadra portava il passo e il gonfalone tirando dunque al cielo smadonni d'uso proprio in gergo ignoto, *tza tza tza avànghi*, e bastonava all'aria la sua verga, *avànghi es es aià*, tanto per ricordare la comanda e tirar dritto spinte o sponte hasta il Palazzo, un trepestio di zampe e flash chinési facevano la scorta alla sfilata che tamburando zumpappéro s'appropinquava pigra e molla all'opra sua, quell'incombenza, cioè e insomma, ch'aveva scomodati ovini e umano alla gran pugna cavaliero, solo che quello s'appalesava più che altro qual ispido schidionatore di pollame, ben lungi l'alterigia della razza e la casata, d'antico cippo e senza istoria.

Chiedeva strada a li viandanti e a chi gliela insegnava con la mano,

chi invece si sbracciava volentieri, un altro qual magnanimo diceva perdilà e dòppo finacché, un pievano talare si mise a benedire tutto il branco e c'era chi cavandosi il cappello segnava compunto nel nome di Dio Padre uggia-
dundio.

D'incedere obbediente s'avvicinava il gregge al casamento, montando il banditore la manfrina a tuttandare, Palazzo Chigi, grigi palazzi con dentro la più feccia della gente, volponi ed aguzzini di galera *tza tza tza*, tra urla di foresta ed *avànghi*, applausi fragorosi, sgargianti grida in escalescion e un belatone adesso da tapparsi nelle recchie, i dindondàn accordati in tiritera a squarciagola ed un trambusto da piazzata merda! merda!, con i passanti al controcanto èvvéro! èvvéro!, salendo le invettive alle secrete, gli scranni crassi d'oro e noi che ci si schiuma l'urlo in gola, *avànghi es es aià, tza tza tza avànghi*, in ruzza delirante e daje!, daje!

La greggia straincazzata belava alla mitraglia e tutti s'eccitava merda! merda!, le pecore al governo! e *tza tza tza*, conquista piazza pazza eppur stridente, un'arma micidiale teneva il capo branco, adesso era il momento, venuto giù dai monti col trenino era il momento, e che succede?

Le pecore smorfiose mulinano di muso zitte e mosca, ecco il momento, ma il muso le tradisce nell'intento, non un rammarico, un rimorso... è fatta!, è fatta quasi, fatta!

E in gloria tutto va tutto s'invola, la prima pecorella, che piglio! e noncurante mollò la prima bomba deretana, un'olivetta itrana tale e quale, e emise un gemito represso, un lagno in puro code pecoreccio che contagiò a cascata tutto il branco esplosivo prorompente dentro un rombo, purga sentenza pena e gran cazziata rotorollando donde dabbasso, tutto s'è ormai compiuto e tutto è a catafascio. Liberatoria estrema e collettiva. Copiosa defecatio.

Sul lusso, sul kitch, sulla storia del prodotto necessario

Il merito più grande di un artista è di essere in anticipo, di vedere prima degli altri, di saper annusare piste e pericoli su cui muovere gli strumenti che gli consentono di creare e documentare quella visione. Se l'arte è avanguardia è già autentica ma oggi è una caratteristica rara: la trasgressione e la curiosità sono sempre più prevedibili, le operazioni artistiche rivelano raramente altre prospettive, tutto è molto corretto.

L'artista d'avanguardia è coraggioso, rischia, oltraggia, lascia un segno che non si può comprare. Ragione per cui ci siamo tanto entusiasti alla street-art, all'impertinenza di chi ci vuole mostrare altre verità scrivendole sui muri.

Iginio è un impertinente. È anche un artista d'avanguardia. È in anticipo sul tempo: la data di realizzazione di Brand preannuncia anni prima la crisi delle firme, dei brand, del lusso senza storia. La moda diventa un pretesto perfetto per dire molto altro, un contesto in cui agire su soggetti metaforicamente perfetti, sul Brand come identità contemporanea.

Il dibattito sul valore reale del brand è esploso in questi anni ed è incentrato proprio su quello che lui ha segnalato quando, con una proiezione che sembrava un bisturi al laser, ha operato sul corpo malato della Moda.

Terrorista garbato e intelligente ha agito armato di videoproiettore su un furgoncino che si muoveva di notte su via Condotti, ha segnato vetrine, abiti e oggetti in vendita in modo effimero, con il ricordo di un'anima ormai persa del bene di lusso. Nella via del lusso, sulle cose di lusso, sceglie un luogo simbolico del bisogno umano di comprare uno status che spesso corrisponde a qualcosa che non è fondamentale. La sua azione, che sovrappone al Brand del lusso inutile il marchio dell'Ente Comunale di Consumo, materializza visivamente la teoria della crisi economica e commerciale della nostra società. La

definizione di crisi è riduttiva per un mondo in cui ai dati oggettivi dei numeri dei nuovi ricchi cinesi o coreani o di altri luoghi prima lontani e ora vicinissimi, si aggiungono fenomeni che stravolgono le regole: esiste un divario sempre più enorme fra chi può spendere cifre inimmaginabili per un paio di scarpe e chi non può comprare neanche un panetto di burro. Quel logo dell'Ente Comunale di Consumo stava sulla carta oleata che serviva per incartare il burro, un bene di prima necessità: un segno capace di raccontare la storia che, paradossalmente, oggi è un particolare di lusso. Il lusso della storia oggi è l'unica garanzia che si contrappone al kitsch. Iginio ha evidenziato anche quel pericolo che oggi si manifesta in tutta la sua bruttezza: la moda, i Brand devono accontentare i nuovi mercati, dimenticano le tradizioni per assecondare il marketing. Nonostante si parli tanto di artigianato e di storytelling l'attenzione è tutta a quei nuovi ricchi deculturalizzati, incapaci di dare valore alle proprie origini e quindi anche a quelle degli altri, attenti a sfoggiare ricchezze e tenore di vita sfarzoso con spese superflue e incontrollate. L'ornamento è la medaglia di tanta vanità, più è visibile più funziona, nasconde la verità di chi eravamo, ci dà uno status e ci toglie storia e cultura come la divisa di un esercito Kitsch. Il kitsch ridefinisce la nostra percezione di verità con una produzione di verità deculturalizzata, il lusso rimane l'ultimo baluardo di verità, di pezzo unico, di materia prima e design sapiente, tanto quanto lo è un'opera d'arte. Gli uomini hanno bisogno di verità per crescere, e non di espressioni di intrinseco narcisismo tipiche di ambienti neoliberali, alimentate dall'informazione e dal fenomeno dei social-media.

Iginio cerca da sempre di dire la verità, non celebra altro che lo smascheramento, di luoghi, persone e situazioni, con il suo fare unico spietatamente ironico, incapace di violenza. La sua forza non rompe ma porta al pensiero, alla riflessione, la sua proiezione è la diagnosi di quello che c'è dentro e con cui è bene fare i conti: quell'abito da migliaia di euro è un bene necessario come un panetto di burro? Cosa è necessario? Cosa è un bene di lusso? Domande a cui ci porta senza la minima retorica ma con lo stile saggio e anche un po' antico di chi ha la forza di fare. Non lascia risposte o tracce dopo l'incursione, rimane la memoria di voci registrate altrove che accompagnano come fantasmi la visione di quel Brand sul Brand, del bene necessario per vivere o di quello per sopravvivere.

My Place Works share a different
fundamental idea – that of removing sound from time
and setting it, instead, in place.¹

Il musicista, percussionista e pioniere della sperimentazione sonora Max Neuhaus conia il termine *Place Works* per le sue performance e installazioni sonore realizzate al di fuori degli spazi tradizionalmente dedicati alla musica. Esemplare tra tutte *Times Square* del '77 che aprirà il cammino a tutti quei lavori sonori che hanno nella *site-specificity* la loro ragione di essere e che sfruttano il potenziale comunicativo del suono per attivare le relazioni sociali di un determinato contesto.

Al di là della natura intrinsecamente spaziale del suono che unisce le innumerevoli e molteplici opere sonore raccolte sotto il grande ventaglio della Sound Art, qui l'enfasi è sul profondo legame che unisce il suono a un luogo specifico e concreto nello spazio pubblico, *Place Work* appunto, lo stesso che ritroviamo nell'installazione sonora di Iginio De Luca, *Siamo lavorando per noi*.

In questo caso tuttavia non si tratta di un'installazione permanente che modula e amplifica i rumori del sottosuolo come in *Times Square*, ma di un Blitz sonoro, un'azione "fulminea e improvvisa" con cui l'artista "occupa" lo spazio pubblico creando relazioni inconsuete, spesso al limite del surreale, per mettere in luce i paradossi e le contraddizioni nascoste della realtà. Le potenzialità antagoniste del suono - la pervasività, l'immaterialità e la sua capacità d'infiltrazione - sono un alleato formidabile di questa tattica artistica sovversiva. Soprattutto quando, come in questo caso, il suono riesce a dar voce a un luogo di grande spessore simbolico: la Casa della Memoria di San Lorenzo, un edificio abbandonato e pericolante memore ancora del bombardamento del '43.

Al crepuscolo, per un'ora, il rudere fatiscante della Casa della Memoria a San Lorenzo sembra ripopolarsi e rivivere attraverso il suono

di voci che ascoltiamo interdetti e sorpresi dalla strada: voci che si alternano in un collage sonoro di 60 minuti dove l'artista ha selezionato un catalogo dei diversi stati emotivi, in particolare i momenti di maggiore euforia e delirio autocelebrativo, dalle registrazioni delle riunioni parlamentari dei vent'anni del governo Berlusconi. Queste voci sono fantasmi che abitano l'edificio ancora sofferente dal bombardamento che nel '43 quasi distrusse San Lorenzo e che sarebbe dovuto divenire il luogo della memoria per ricordare le vittime di quel terribile evento, ma che è invece tutt'ora in macerie, una rovina a cielo aperto lasciata al degrado.

Il cortocircuito paradossale che si viene a creare nel contrasto tra la desolazione e lo squallore in cui versano la memoria e la storia e la retorica euforica e autoreferenziale del discorso politico, divenuto tristemente musica di fondo del nostro quotidiano, diventa una perfetta metafora della situazione storico-politica che abitiamo e che a sua volta "ci occupa". L'effetto sorprendente e straniante che è cifra stilistica dei Blitz è nutrito dall'ironia sempre irriverente e caustica dell'artista che gioca con il *detournement* surreale perfino nel titolo: "*Siamo lavorando per noi*."

Quella di Iginio de Luca può definirsi un'azione di territorializzazione sonora che sfrutta il potenziale *site-specific* di quest'arte per risvegliare la partecipazione e il coinvolgimento della comunità a confrontarsi criticamente con la propria storia. Ed è dunque un atto politico, poiché il suono, come scrive l'artista e teorico della Sound Art Brandon LaBelle, "non è mai un affare privato"².

¹ Max Neuhaus, *Place Works*, www.max-neuhaus.com.

² Brandon LaBelle, *Background Noise. Perspectives on Sound Art*, Continuum, 2008, p. X.

Nando Citarella

Cantatore / musicista / esperto di tradizioni popolari italiane
e mediterranee da Nocera Inferiore

Caro maestro Iginio, mi permetto l'ardire di queste poche parulelle per cuntareve e cantareve l'emozione ca scrivenno me saglie quanno d'arte se parla e soprattutto 'e ll'arte vostra.

Odigitria

(Coei che conduce, mostrando la direzione)

Uoie Maronna Uoie Maronna, è questo l'incipit ma anche il refrain ostinato, ossessivo, ripetitivo che ognuno di noi ripete dentro e fuori di se all'apertura e alla chiusura della festa nella nostra terra (sott'o Vesuvio).

Nella memoria vedo ancora la figura di Virginia 'A Miciogna (mia zia) che insieme a Zi 'Ntonio 'O Cianco (il mancino), a Zi Vicienzo e Zi Giannino suonavano e cantavano dalle 11 di sera fino al mattino interrompendosi di tanto in tanto, per rendere omaggio alla Madonna Assunta nel Santuario di Materdomini (in Nocera) ed al saluto aggiungevano poi "A Maronna v'accompagna" a tutti coloro che incontravano e, questo, per non perdere 'a fede e 'a speranza che tutto passi, tutto si acconci, tutto cambi in meglio ('a speranza nun'add'ha maie muri).

E allora cantamm'ancora primm'e ce arretirà: Riggina de lu cielo Rivina Majestà... continuando a Cercà Razia e addimmannanno ancor Pietà.

Pietà pe ll'arte che stann'a zuffunnà.

Pietà p'o munno che stann'a struppejà.

Pietà, Pietà e ancor Pietà, pe chesta società ca tanto te po' da e tutto te po llevà.

In fondo 'a museca nosta è comm'all'arte 'e chi fa pratica.

Ll'arte 'e chi cu ll'arte 'a capa d'a gente vo cagnà.

Ll'arte ca nun tene differenze 'e razze, culore, lengua e nazione.

Ll'arte ca te fa sempe penzà positivamente e pure quando la positività se ne scenne, l'arte te fa capì che invece saglie e cu 'na vuttata 'e mano, tutto po cagnà.

E nun ce sta Governo, Presidente, Re, Imperatore o Papa capace senza ll'arte 'e putè campà.

Caro maestro Iginio, è così che tra una vostra incursione poetica, un lancio di dadi, un camice indossato, la speranza nosta addeventa realtà;

Taglianno, Fabbrianno, Pittanno, Jucanno, Cantanno e Advocanno

'A Maronna ce accompagna!

E nuie stamm' sott'o cielo aspettanno ca 'a Marunnella nosta ci accompagni sempre e ci allumi la via quanno è juorno e quanno è scuro.

Afacciamiasottoipiedivostri... Nando Citarella

Vota Iginio De Luca

Il video che documenta “Vota Paolo Uccello” è parte integrante dell’opera(zione) di Iginio De Luca. È, ossia, ciò che rimane - insieme alle foto, è la documentazione che si sostituisce all’azione - della performance eseguita a partire dalle 11 di sera di mercoledì 21 maggio 2014 a Roma. Durano, le riprese, 2’ e 27”. Questo tempo filmico è scandito dal valzer composto da Nino Rota per il “Gattopardo” di Luchino Visconti. La scelta della colonna sonora non è casuale. Il gattopardismo è fenomeno ricorrente, lo stigma caratteristico, della politica nostrana. Anche se l’azione di De Luca ha un significato politico bivalente, non solo parlamentare ma anche culturale.

Si era, in quella primavera di tre anni e mezzo fa, in campagna elettorale per le Europee. E De Luca decise di intervenire in dieci piazze e strade di Roma – di fronte a luoghi del potere e della cultura, che sono spesso la stessa cosa, come il Viminale, la Sapienza o il Macro – con altrettanti manifesti elettorali che, invadendo senza permesso cartelloni pubblicitari concessi ad altri inserzionisti, reclamizzavano dieci grandi artisti italiani. La scelta di De Luca – solo omonimo del governatore dem della Campania e del deputato siciliano di centro-destra arrestato subito dopo l’elezione alle Regionali del 2017 – è sapientemente caduta su opere d’arte riconducibili al mondo della politica. Un variopinto planisfero di Alighiero Boetti era infatti l’illustrazione dello slogan a favore dell’elezione del maestro dell’Arte Povera. Oppure, ecco Pino Pascali, vestito da soldato e inginocchiato accanto a un suo innocuo e ironico ordigno bellico. Ma anche Maurizio Cattelan, che nel 2010 aveva piazzato la gigantesca mano marmorea col dito medio in alto davanti alla Borsa di Milano (il titolo era L.O.V.E, acronimo di Libertà, Odio, Vendetta, Eternità; ma chiaramente il gesto diceva tutt’altro agli azionisti diretti a Piazza affari); ma il folletto padovano è stato scelto da De Luca per un’altra sua opera, quella che mima veri corpi esanimi a terra coperti da un len-

zuolo, una scena purtroppo ormai ricorrente sulle spiagge del nostro Mediterraneo, tombe per i migranti in fuga dalla fame e dalle guerre. Questi tre e gli altri autori vennero resuscitati dal loro collega De Luca per dichiarare, spesso attraverso immagini consone a una canonica campagna elettorale, che gli unici uomini degni di rappresentare l’Italia nel consesso europeo erano gli artisti. Non i politici. Nella sua top ten Iginio non ha rievocato la figura e l’opera del personaggio, forse l’unico, che ha ricoperto entrambi i ruoli: Lucio Manisco - giovane pittore nella Roma di Forma 1, poi giornalista, quindi deputato europeo (eletto nel 1994 e nel 1999) nelle fila di Rifondazione comunista. Ha preferito, invece, dare spazio a Carla Accardi, vera stella di Forma 1, e a una sua trama astratta di segni. La pittrice siciliana, ma romana d’adozione, sarebbe potuta essere effettivamente, sebbene in astratto, votata alle elezioni europee di quell’anno. È morta invece il 23 febbraio 2014, tre mesi prima del blitz notturno, e non se ne è fatto nulla.

C’è da chiedersi anzi se, e quanti votanti quell’anno diedero, per errore o per scelta, la loro preferenza a Lucio Fontana o a Piero Manzoni, altri big tirati in ballo da De Luca nella sua scanzonata campagna elettorale. Il fatto importante è però che, attraverso queste opere d’arte del Novecento, il performer romano ha offerto ai viandanti della capitale l’occasione per imbattersi in capolavori del nostro tempo, come il cretto di Burri; ma anche, ai più distratti tra gli esperti del contemporaneo, di fare la conoscenza di una grande negletta quale Ketty La Rocca. Ecco quindi l’altro valore politico, di politica culturale, della performance di De Luca: esporre in strada, e imporre anche al pubblico dei non addetti ai lavori dieci opere d’arte eterne, anche se affidate al formato effimero di una riproduzione incollata abusivamente su un maxi cartellone pubblicitario.

“Ancora un plauso per l’allegra fantasia, la strenua ironia e il civico teppismo che contraddistinguono l’opera dell’artista notturno Iginio De Luca”, ha scritto nel 2012 su “la Repubblica” Filippo Ceccarelli. La citazione serve a introdurre e a spiegare l’ultimo dei magnifici dieci, ossia il primo degli artisti rievocati nella performance del 2014, quel Paolo Uccello che dà il titolo a tutto il blitz. La scelta del quadro, la “Battaglia di San Romano” degli Uffizi, essendo un episodio di guerra (antica, variopinta e cavalleresca, sì, ma pur sempre di un bestiale conflitto armato si tratta), rientra perfettamente nella

scelta deluchiana di iconografie sospese, come accade nei sopracitati Boetti e Pascali, tra estetica e cronaca, eternità e quotidianità. Anomala è invece la decisione di ricorrere a un maestro del Quattrocento. Perché lui solo del XV in mezzo a nove del secolo breve? Perché proprio Paolo di Dono, il pittore che, narra Giorgio Vasari nelle *Vite*, fu chiamato Uccello vista la sua passione per i volatili che riproduceva sulle pareti di casa non potendone avere di veri? Forse per quel suo non aver «altro diletto che d'investigare alcune cose di prospettiva difficili e impossibili»? No, la scelta di De Luca è ironica e penetrante al tempo stesso, essendo notoriamente fallica la simbologia ornitologica. Infatti Giulio Carlo Argan, nel secondo volume della sua *Storia dell'arte italiana* (Sansoni), si limitava a chiamarlo "Paolo". Aveva, l'Argan, scritto "il Brunelleschi", "l'Angelico", "il Ghiberti". Per pudore, evitò invece di scrivere "l'Uccello" (anche se non ebbe problemi a chiamare Giovanni Antonio Bazzi con il suo compromettente soprannome: "il Sodoma").

Attenzione, quel nome (Uccello) è anche però una trappola giocosa. Contiene uno scherzoso, rivelatore inganno semantico. "Uccellare" significa infatti beffare, raggirare, gabbare, prendere per il naso. Un verbo e un gesto perfetto per definire una campagna elettorale all'italiana. Quindi, "Vota Paolo Uccello". E, oggi, possiamo dire: "Vota Iginio De Luca".

Bruno Di Marino

Studioso di immagini in movimento

Proiettare il film di Luigi Zampa con Alberto Sordi sull'edificio che ospita la Regione Lazio è un'operazione quasi tautologica. La commedia all'italiana dei suoi albori ritrova la giusta collocazione estetico-politica in un palazzo dove hanno i loro uffici dirigenti, funzionari, impiegati, uscieri, insomma tutto quel bestiario umano che il nostro cinema ha per molti decenni saputo ritrarre attraverso le armi della comicità in tutte le sue sfumature. La scelta di *Ladro lui ladra lei* suona più che allegorica, totalmente didascalica, poiché nel 2012 quando Iginio De Luca ha compiuto il suo blitz notturno era appena esploso uno dei tanti scandali di ordinaria corruzione. Provocazione populista o incursione situazionista, l'azione di De Luca da un lato si riappropria di uno spazio "pubblico" trasformandolo in schermo, come un *media building*, dall'altro crea un contrasto, tra la finzione in bianco e nero e l'attualità a colori, tra il cinema di ieri, tutto sommato rassicurante con i volti di Sordi e della Coscina e la televisione becera di oggi, intrisa del "Porta a porta" vespiano. Il cinema popolaresco, che si lascia alle spalle il neorealismo e il neorealismo rosa e si avvia verso il cinismo degli anni '60 che coincide con il *boom* economico, negli anni 2000 è ormai consolidata politica-spettacolo. Qualche tempo dopo il blitz dell'artista, dietro quell'episodio corruttivo, uno dei tanti, che riguardava tutto sommato politici "ladri di polli", maschere di una commedia atavica che ci riportava ai film di Zampa, Comencini o di Blasetti (*Peccato che sia una canaglia*, altro piccolo capolavoro che vede al centro un'intera famiglia di borseggiatori), la magistratura avrebbe rivelato uno scenario ben diverso e più preoccupante, quello di Mafia Capitale. Ma De Luca va oltre la cronaca, va al di là di uno specifico episodio, come già in altre sue improvvise irruzioni "da strada". La sua preoccupazione principale sembra quella di narrativizzare il reale, operare ironici e diretti cortocircuiti tra fiction ed esistenza, arte e politica, con l'obiettivo di spiazzare l'osservatore, di metterlo di fronte a un'evidenza, più che avere la pretesa morale di fargli maturare una coscienza critica. L'arte è uno specchio in cui potersi guardare, esattamente come lo è stato il cinema della commedia all'italiana. Anzi, l'arte è uno "schermo", che nasconde e rivela continuamente la bellezza e la miseria della realtà in cui sprofondiamo giorno dopo giorno.

Chi ha paura del buco nero?

Se non le possiamo eliminare, tanto vale chiamarle per nome: sulla Tangenziale ecco NGC205 (M31), a Prati attenti a IL Lup, a Ostiense si sprofonda in CasA, e occhio a non mettere i piedi dentro Centaurus A, sulla destra proprio davanti a voi. Assegnare un nome alle buche stradali di Roma è un gesto altamente simbolico, che ha il sapore della necessità di catalogare qualunque cosa, tipica dell'intelligenza umana – o almeno del nostro modo di osservare e razionalizzare il mondo. Una maniera per prendere confidenza con la loro presenza endemica e di conseguenza, se possibile, evitarle. Non c'è dubbio che se qualcosa persiste nell'ambiente al punto tale da meritarsi un nome, l'idea di Iginio De Luca di battezzare alcune delle più suggestive buche lungo le strade della Capitale rappresenta l'evidenza del fallimento, da parte delle amministrazioni comunali, del tentativo di appianarle.

Da quel momento, il cittadino che deve rassegnarsi alla loro inestirpabile esistenza potrà familiarizzare con ciascuna di esse, salutandole con un nome proprio, che è capace di trasformare una generica buca in una ben precisa, dotata di identità propria e forse perfino di personalità. Insomma, per non soccombere di fronte all'ineluttabile condizione delle strade bucate, la provocazione di Iginio è proprio quella di dare un nome alle buche: un tentativo di domarle, di addomesticarle.

Esercizio di difficile riuscita, per la verità, proprio come per una belva. Non a caso le “bestie” a cui sono ispirati i nomi scelti da Iginio per le buche di Roma sono alcuni dei più famosi mostri del cielo: i buchi neri.

Tutti conosciamo i buchi neri – almeno di nome – ma in pochi saprebbero dire cosa sono, o come si chiamano. RXJ 1242-11, GRS 1915+105, M87, Sgr A*, NGC4261, S5 0014+81... spesso gli astronomi utilizzano sigle incomprensibili per “dare un nome” ai

corpi celesti, e i buchi neri non fanno eccezione. Più che nomi sono ispidi accozzaglie di caratteri, quasi il segno di una sciatta burocrazia cosmica. Eppure dietro quelle sigle orrende, che invece di rivolgere il pensiero agli astri farebbero pensare a targhe di automobili, si celano alcuni dei corpi celesti più affascinanti e allo stesso tempo più repellenti.

Cos'è un buco nero? Il prodotto finale dell'evoluzione di una grande stella, che termina la sua esistenza esplodendo come supernova. All'esplosione può sopravvivere un oggetto dove la materia è talmente densa da perdere qualsiasi caratteristica tranne il valore della propria massa, e compattarsi in un volume minuscolo, che risulta in un potentissimo campo gravitazionale. Così forte che neppure la luce potrà abbandonarlo, nonostante viaggi a 300000 km al secondo. Come se non bastasse, nel cuore delle galassie piccoli buchi neri possono aggregarsi fra loro producendone altri sempre più massicci.

Ma a dispetto del formidabile rilievo che i buchi neri hanno acquisito nell'immaginario collettivo, e anche della facilità con cui si producono buche grandi e piccole per le strade, per generare un buco nero occorre l'esplosione di una stella almeno 8 volte più massiccia del Sole: dunque solamente una minoranza delle stelle della galassia – appena l'1 per mille - potrà condurre alla formazione di un buco nero. Nonostante questo, i buchi neri restano il principale spauracchio spaziale, il mostro da evitare a tutti i costi: anche perché si immagina che il buco nero sia come un predatore nascosto, che acchiappa e risucchia tutto ciò che gli capita a tiro. E invece no: non c'è modo di cadere dentro un buco nero se non sbagliando traiettoria. Se non gli si passa più vicino di una certa soglia – l'orizzonte degli eventi – lui non farà nulla per farci cadere dentro di sé. Un po' come le buche stradali: stanno lì, sull'asfalto, e non si spostano; siamo noi a caderci dentro se non stiamo attenti, anche se non viaggiamo alla velocità della luce. Eppure, mentre siamo al riparo da qualunque buco nero della galassia (il più vicino è a 8000 anni luce da qui, ed è proprio Cygnus X-1 che dà il nome al blitz), non lo siamo affatto da tutte le buche sparse per le strade di Roma.

Ed ecco allora il potere dei nomi: ci possono aiutare a identificare meglio il nemico. Perfino traslandone il significato con una metafora, e qui la provocazione di Iginio coglie nel segno. Cadere in una

buca, come saprà bene chi l'ha provato per esperienza, può avere effetti particolarmente devastanti, sia che lo si faccia a piedi, in moto o con l'automobile. Il danno è causato dall'improvvisa mancanza di un supporto necessario a sostenere il peso – l'asfalto –, e alla conseguente caduta verso il basso nel vuoto della voragine, dovuta alla forza di gravità della Terra che ci trascina giù. Ma se al posto della Terra dentro la buca ci fosse la massa di un buco nero, anche il più piccolo, il risultato sarebbe tragico: nel potente campo gravitazionale di un buco nero uno sbalzo di pochi centimetri sarebbe letale, tanto che buttarsi dal marciapiede sarebbe un gesto più che sufficiente per suicidarsi.

Ma non si può dare la colpa alla gravità se andare in giro per la strada ci può esporre a veri e propri disastri. Casomai la scienza ci aiuta a comprendere i fenomeni e in questo caso a evidenziare i pericoli (anche se non ci vuole un genio per capire che un sistema stradale caratterizzato di buche non rappresenta solo un problema individuale ogni volta che ci mettiamo alla guida, ma anche un costo elevato per la collettività, in termini di incidenti, costi sanitari e assicurativi). Trovo che sia indispensabile, in una società così disabituata ad affrontare i problemi con una discussione analitica e razionale, ma sempre pronta a buttare in caciara qualunque tentativo di costruire una dialettica collettiva, che la serietà della scienza scenda in campo al fianco della sensibilità artistica per ispirare la politica a una maggiore tutela dell'interesse di tutti. Per questo ho aderito con entusiasmo al blitz di Iginio – anzi lo ringrazio assieme alla curatrice Donatella Giordano per avermi coinvolto –, di cui apprezzo in modo particolare l'ironia che caratterizza le sue incursioni, forse una delle chiavi più potenti per coinvolgere il pubblico: chiunque si imbatte nelle buche “battezzate” da buchi neri non potrà che concordare con le sue intenzioni. E per me è stata una soddisfazione poter sottolineare, con il mio contributo nella scelta dei nomi, il valore della scienza al fianco dell'arte per sollecitare un'intera comunità a difendere il bene comune.

Così, il lungo catalogo delle buche di Roma si può finalmente aggiungere ai database scientifici che mappano i buchi neri nello spazio. Non servirà a risolvere il problema, ma almeno dimostra quanto sia pervasivo e con un sorriso amaro ci ricorda come, a forza di ricaderci dentro, ci si possa perfino affezionare ai buchi neri della città.

Franco Speroni

Storico dell'Arte

Mima l'arte

Nata nel 2010 in un treno Napoli-Roma, bloccato per ore per un guasto, l'idea di Iginio di *Mima l'arte* è stata l'incubatoio dei blitz successivi. Anche se la sua dimensione più propria è quella della piccola galleria affollata che richiama il cabaret delle avanguardie storiche e poi delle neoavanguardie, *Mima l'arte* già contiene lo spirito *Street Art* delle incursioni metropolitane dei blitz che seguiranno. Del resto c'è un rapporto storico stretto, Claire Bishop nel suo saggio *Inferni artificiali* lo documenta in modo ampio, tra la dimensione teatrale e quella performativa, nei vari modi di essere, dal palcoscenico alla strada.

I tre mimi in tuta nera (Massimo Arduini e Roberto Piloni, oltre Iginio, ai quali si sono alternati, in alcune performance, altri sodali), che maltrattano i nomi dei protagonisti della storia dell'arte, sono delle incursioni in un immaginario scolastico, più o meno comune, che scompiglia la retorica della bellezza e quant'altro viene usato con scopi “civilizzatori”.

Nessun pregiudizio contro l'arte, ovviamente, ma come nello spirito delle avanguardie, è l'arte stessa che attacca un modo di essere dell'arte, e soprattutto un modo di parlarne, quando cioè fa da supporto emotivo alla retorica di un supponente bene comune – che è piuttosto un “luogo comune”, un *topos* retorico – privo di analisi concreta, privo di spirito decostruzionista, si potrebbe anche dire.

Con acidità la mimica cabarettistica del trio sfigura i nomi delle *celebrities* di tutti i tempi e quello che viene sbeffeggiato è sempre il luogo comune.

L'ingrediente principale è l'ironia, o meglio il sarcasmo, come ho cercato di indicare nel testo che accompagnava le loro piroette intorno a chi, a turno (ruolo in cui ci siamo alternati in tanti), era chiamato a svolgere le funzioni di un professore che, indifferente a quanto gli accadeva intorno, illustrava una storia dell'arte piuttosto

sto paradossale. Il testo era appunto un paradosso, nato in modo alquanto estemporaneo in occasione della prima rappresentazione dal vivo di *Mima l'arte* nello spazio di Piramide Channel - Studio Campo Boario.

Quando *Mima l'arte* diventa un blitz metropolitano, col titolo *Impara l'arte e non metterla da parte*, sulla scalinata del Ministero della pubblica istruzione, nel 2015, per protestare contro uno dei tanti maltrattamenti dell'apparato burocratico nei confronti della formazione artistica, il format, collaudato nello spazio chiuso, è proposto all'aperto con le caratteristiche del teatro di strada.

L'invenzione di *Mima l'arte* contiene molti spunti interessanti per comprendere lo spirito originario che si nasconde anche nei blitz successivi. Se, come ritengo sia utile, pensiamo che il medium sia il messaggio, allora dobbiamo ricordarci che *Mima l'arte* nasce nel territorio dei social network, ovviamente per la necessità di diffusione ma non è solo questo, perché ogni territorio abitato contribuisce alla costruzione di un modo di essere.

Il trio De Luca, Arduini, Piloni, all'inizio, eseguiva le performance scegliendo i luoghi più adatti e, dopo aver lavorato in postproduzione, il materiale registrato era postato su You Tube. Quella di Piramide Channel - Campo Boario, con l'aggiunta di un testo scritto per simulare una lezione, è stata solo la prima esecuzione dal vivo di un format che univa performance e video diffusi tramite il social network. Il testo scritto per la prima rappresentazione dal vivo, si intitolava, non a caso, *La Storia dell'arte ai tempi di You Tube*, perché in quel sarcasmo, in quel gioco triviale con i nomi degli artisti, tanto simile allo sberleffo, c'era non solo l'estetica frantumata delle avanguardie, la riappropriazione differente di materiali storici, ma l'invenzione di un territorio narrativo condiviso intimo, insieme pubblico e privato, tipico delle piattaforme che oggi abitiamo. Dei contenuti del testo scritto e letto, che nonostante tutto un'elaborazione ce l'aveva, non passava quasi nulla allo spettatore, ovviamente. Funzionava piuttosto come suono e presenza scenica dentro il "rumore" generale della performance ma anche questo andava bene, era adatto all'operazione, perché nel sistema della rete la coerenza testuale si frantuma in tante spore di senso che viaggiano e si ricompongono.

Questo spirito iniziale lontano, quindi, dall'atteggiamento critico

dialettico, ritorna nel dispositivo dei blitz, nel loro funzionamento articolato tra strada e social medium. L'intreccio della dimensione pubblica con quella privata del racconto, che è poi la vocazione dell'autore, è consanguineo con il linguaggio delle piattaforme social. È un'appartenenza epocale che prescinde anche dalla volontà, aldilà del fatto che scegliamo un mezzo per scopi immediatamente funzionali. La dimensione personale e vocazionale che emerge da questo tipo di pratica aiuta a fare da argine al pericolo della retorica sempre in agguato quando si toccano temi socialmente sensibili.

Il libro catalogo di Iginio del 2012, intitolato *visualizzAzioni*, descriveva, appunto, azioni che avevano lo scopo di "far vedere" eventi di cronaca colti nella loro complessità. Situazioni paradossali dove il sarcasmo di *Mima l'arte* era il modo per insinuare tra le pieghe della cronaca il malessere suo, personale, di quell'artista che sottolineava la propria presenza, nei video postati, indossando un vistoso camice bianco.

Iginio De Luca is always on the move, he takes byways and chooses discontinuity. His art reactivates family memories, which he shares them including their most emotional and personal aspects. He never lets the opportunity go by to lampoon art history and artists in a crescendo of laughter and mockery. Between the intimacy and the hilarity lie the *Blitzes*; a body of actions that has informed the artist's poetics and life for over ten years. The topics that define these incursions are always connected to current political, social or cultural events. It is not a matter of simple comic gestures or flippant coups de théâtre. Beyond the laughter and fun, underneath his loud and grotesque ploys there is always an invitation to meditate. The lightness in preparing and performing the Blitz is accompanied by a carefully pondered and thought out content.

Blitzes' immediate references are hard to trace, it seems a reworking of most actions, performances and incursions that have characterized the arts of the twentieth century.

The influence of the Futurist theatrical gesture can be clearly perceived, yet the artist does not let himself be tempted in mere reproducing what happened on stage in March 1909 at the Chiarella theatre in Turin; he does not mimic Marinetti, because his goal is not to entertain and goad the audience. There is no destructive intent in the Blitzes, which do not sanctify the death of art and its system with the contribution of agents provocateurs such as those who at the time from the first rows triggered the public's outcry.

Iginio De Luca knows the dadaist *nonsense* very well, yet he cites only its external traits to emphasize extravagance, irony and humor. At the same time, for obvious historical reasons, he is rather distant from the idea of the past as a *tabula rasa*. From Dadaism, he acquires the potentiality of the gesture as such while discarding its implied meaning.

The choice to be always present in the Blitzes, to impersonate a character, while maintaining a controlled levity even when addressing complex issues, brings him closer to the comedy of Jaques Tati

with his estranged sense of humor, in whose films the dialogues are almost non-existent, and everything is entrusted to the mimicry of an attentive gaze. In his how films, however, the unspoken word is mediated by a painstaking construction of the entire cinematographic structure, where every detail, including music, stems from meticulous study.

De Luca has absorbed the Situationist approach, in particular the idea of gesture as a game, even when it is not. The transversal nature references that inform the Blitzes closely evoke the Situationist International's idea of *Unitary urbanism*. As he himself states, the sender is the first recipient of his incursions, which are addressed to everyone though; no one is excluded. They speak to anyone who cares about the fate of this country. Blitzes are a call to our responsibilities, without exceptions. They target the symbols and those responsible for the political and cultural decline. This country is not just made up of politicians and cultural actors, though. Italy is us and it is to us that the Blitzes speak. Even in the lightest and most amusing actions, a subtext is evident that urges go beyond the empathic gesture. De Luca turns his gaze towards us all. He asks us to support him, to not be sheep wearing logos and big brands outside Parliament.

Blitzes also recall the anarchist and grass-root movements' actions of the Sixties and Seventies, the radical revolution and the upheaval of those decades, the subversion of gestures and of the heart, the idea of actions as sudden events capable of prompting cultural, political and human shock.

They cannot fail in bringing back to memory the breakthroughs of the most creative wing of the movements born in the Seventies, the *indiani metropolitani*, the freaks, the marginals, their mockery of the serious politics of both the parliamentary and extra-parliamentary left, the subversive charge of daily behaviors, mentality and gestures, the will to deconstruct the bourgeois codes of conduct and forms and to reformulate life on the basis of vital, *vitalistic* and happy principles. They also evoke the practices of the most radical environmental movements, whose direct actions have come the defining trait of their militancy aimed at saving the world, at cleaning it up. In the Blitzes there is the whole twentieth century; yet comparisons are somewhat strained because Iginio, even in his most political ges-

tures and however thorough his research, consciously remains an artist. And this is a crucial factor in understanding his work.

As in most of the historical tradition, the *performer*, always looking for a bond with the other, is left alone. When sifting through all the Blitzes, what transpires is the extreme loneliness in which the artist is bound to move.

It is difficult to force these works by De Luca into any given category. Impossible to place them alongside the actions of Gina Pane who acted alone, with no public, who only left a photographic documentation of her work. Hopeless to compare them to the performances of Vito Acconci or Marina Abramovic and Ulay, whose the interaction with the public completed the sense of their performative project. From the beginning Iginio alone; he gives no warning, nor does he anticipate anything. The video and photographic documentation that the artist prepares – before, during and after – becomes to a certain stand-in for the public; a Blitz is a solo performance, and its relational dimension is deferred, it only unfolds after the fact.

The operational process of the Blitzes' construction is rather unique. Many of them seem to be the result of minor interventions that could be achieved by a simple click and a basic photo editing program. The stains on the Papal robe, the image of a crying infant, the reddened cheeks of the Virgin Mary, a gigantic sandwich laid on the Campidoglio Square, a huge flag in the neuralgic center of Rome, a dramatic upside down historical photo, tampering interventions on politicians' posters around the city that completely change the sense of the electoral slogan, the titles of the works in one of the major Italian museums that, in their sequential flowing and without any comment, narrate the squalor indifference for culture in our country and ending with the national anthem slowed down beyond recognition.

The interventions' audio recordings and photos document reality; the sandwich at the foot of Marco Aurelio is as monumental as the photo shows, like the huge *Farsa Italia*¹ flag. The figurative and grammatical alterations on the electoral posters are hand-applied by the artist and the slowed Mameli's anthem is not accomplished by

¹ A pun, between *forza* (force) and *farsa* (farce), mocking Silvio Berlusconi's party *Forza Italia* [translator's note].

pushing the *slow* key on the computerized score, incredibly enough, it is the execution of a musical composition, of which there is a score written by a composer.

This is a non-negligible aspect when analyzing the Blitzes. For De Luca their construction, from the artistic and manual point of view, has almost the flavor of yesteryear's artisans. And his presence, in the photos and videos, wearing the work smock, the same one he has been using for years when he works in his studio, testifies to the will not to lose the concrete aspect of artistic *work*.

In order to read De Luca's actions, it is necessary to relate them to all his production, even the one that seems to be more in conflict with the Blitzes. Over the years, the artist has been able to work on boundaries and has managed to open many connecting doors between different registers and forms. Over time, and with increasing agility, he has managed to enrich and deepen every aspect of his work, reaching a level of artistic maturity that allows him to move from one room to another of his creative house without separating – double-locking them – the library from the game room. He has managed to do this thanks to the awareness and knowledge that have always been his peculiar traits. With a good measure of open-mindedness, which in recent years has fully come into its own. His own words, in the interview below, give back the portrait of an artist allergic to stock definitions and who chooses a segmented identity, happily non-linear, yet one that can constantly nurture his salvific ability to be amazed, to rejoice and to feel indignation.

Iginio is an artist who knows what he is doing, and how he is doing it. The Blitzes is a daring, dense and conscious operation. They are the result of the extreme will to play with reality as an artist.

Claudio Libero Pisano : When analyzing your artistic production, there ensues a measured and slightly nostalgic poetics. Works that aim at an intimate and relational register. Yet, in the Blitzes, an attitude of strident and unforgiving attack seems to prevail. Why did you feel the need to add these actions to an already sound and recognizable poetics?

Iginio De Luca : My work has long been nonchalantly migrating

from irony to obsession, from provocation to the intimate and domestic dimension, reaching, in the last ten years, also a political and social sensitivity. In the past I used to deal with these aspects by separately addressing the different parts of myself, while asking myself why I would adopt different registers. I believe that “the addition” is simply due to my way of living and feeling. It's been so since childhood, since when I was born two weeks in advance in Formia instead of Rome in a hospital still under construction, playing my mother the first Blitz of my life. My character has always fluctuated between happiness and melancholy, between mockery and rebellion, between stubbornness and sweetness, as a sort of expressive time-share of my own self. My human and artistic development has allowed these multiple souls, that simply reflect what I have always been, to resurface in an accidental and disinterested exchange.

C.L.P. : It would seem that the common aspect of your productions is a shared solitude, which in the Blitzes are loud and irreverent yet linked to political and social issues to which you respond through art. In your other works, though, an emotional and more silent solitude prevails in which you seek a relationship with the other, which you also seek in the Blitzes after all. What is the point of contact between the different artistic rooms you inhabit?

I.D.L. : Perhaps the focal point could materialize into a falsely reassuring sign displaying the words “you are here”; one of those transition places in the shade between one space and another as it could be the dining room, the hallway, the corridor where I can meet with my own many solitudes. A space of revelation precisely because it has so little connotation that allows the crossing of the boundary between seemingly distant poetics. It is the principle of communicating vessels that burst the banks, overflow and bridge more rooms simultaneously, driven by contamination. I am interested in the possibility of moving in a multi-directional way to not be constrained into a precise domain, a pre-established path; a sort of *media res* where there is also room for irony and lightness. Today my research on memory and personal identity opens itself up to the outside world and benefits from the adrenaline of the Blitzes that infects the urban and social space of social and political nature; on the

other hand, my most intimate work bestows upon the performative actions a conceptual depth and a sensibility that makes these very actions something goes beyond the mere denunciation and factual description.

Last June, the Albumarte exhibition in Rome helped me to further clarify the poetic results of many artistic incursions.

C.L.P. : In the light of the first two questions: Who is Iginio De Luca?

I.D.L. : I am a living oxymoron, I am constantly overwhelmed by the darkest of insecurities only to rise back up to the most exalting self-esteem, as though I were perpetually hanging from a bungee jumping rubber band. I am shy by nature and I very much measure my words, and it is only with my friends I let myself go to verbal gags which are, apparently, very amusing. I have two levels of expression: one more subterranean, introverted and the other more dramatic and desecrating. To cite Lorand Hegyi I move between “*the analytical-methodological-rigorous and the subversive-sceptic-independent*”, a phrase that I find particularly befitting. When it comes to art I like to achieve simplicity through complex mental processes, as though fatigue and rendition time disappear before a piece of work that magically self-generates by way of a natural, automatic and necessary process. The truth is that even today I cannot entirely place myself so that luckily some part of myself always gets out of control. I believe that the search for a categorisation is a failed endeavor to begin with because I don’t trust irrefutable self-certifications. The word “definition”, so close to “definitive”, frightens me: I rather be more blurred and less defined.

C.L.P. : What is a Blitz?

I.D.L. : Setting a trap to reality and catching it unaware behind its back, this is a Blitz. In all actions, from the most “committed” to the most comic performances, there is always one aspect emerging; a common denominator that marks its spirit. It is the surprise, the sudden unveiling of something that you do not expect and that interrupts a code, breaks a certainty and puts everything back at stake in a reversal of perspectives and points of view. It is an attitude that

has never changed for fifty-one years, even before I had developed an artistic and subversive conscience. In my Blitzes there is the visionary desire to make a transversal gesture, to manage to creatively strike at something unreachable and to issue the challenge. The idea is to jam a mechanism and to restart a thought, to mirror daily life, while undermining its clichés; to find its hidden sense and then unveil it, while subverting its meanings. These are ten years of public life condensed into brief, non-invasive and painless interventions, unauthorized ephemeral incursions that display topical moments of our society by a performative thought always strengthened through the art filter. I sarcastically celebrate the sour collapse of morality, the global bewilderment and Italy’s impotence in its various forms, from the art system to the political and institutional and religious domains. I do not know how much these works directly impinge on reality, nevertheless I like to believe that they do, it is mainly a question of faith.

“Whatever one man does, it is as if all men did it. For that reason, it is not unfair that one disobedience in a garden should contaminate all humanity...” (Jorge Luis Borges)

C.L.P. : Who are the recipients of the Blitzes?

I.D.L. : The first recipient is the sender, that is myself. It is the litmus test, the verification of an idea, of a thought. If it destabilizes me, if it manages to get even a smile out of me, an emotion also as a spectator, then the Blitzes has succeeded, I have hit the bull’s eye. Beyond that, the characters and their contexts are the political and social habitat, they the recipients as well as the inspirers who stimulate my actions. They are the thematic pretext, the collective motive that justifies an intervention and reacts to reality, rebutting it and putting a strain on it. From Mr. Berlusconi to Pope Ratzinger and Pope Francis, from Ms. Cristiana Collu² to Mr. Marino³ through

² The director of the *Gnam*, the National Gallery of Modern Art in Rome, whose changes to the layout of the museum has been the topic of heated debates [translator’s note].

³ Ignazio Marino, Mayor of Rome from June 2013 to October 2015, he was forced to resign on charges of corruption, which were later proved to be false [translator’s note].

Ms. Polverini and Mr. Fiorito, the Lazio Regional Council⁴, the Macro, the MAXXI, the National Gallery of Rome⁵, Mussolini, the island of Giglio, road potholes⁶ and black holes, Mr. Alfano⁷ and Mr. Mario Monti⁸, the Ministry of Education, the Planetarium of Rome and European elections are all recipient-symbols, subjects and metaphorical places of unhealthy aspects, institutional and cultural gangrenes of our time. In the end, however, like fireworks at the end of a party, the Blitzes irradiate to all of us, like the snow that democratically settles on everyone regardless of racial and class origins. Each one, if one wants, can take a part in it, flick through one layer rather than another, personalize it through interpretation, re-codify the message.

C.L.P. : Does the definition “engaged artist” still make sense?

I.D.L. : It still makes sense if the term “engaged” is construed in the most enlightening sense. Painting (which is the ultimate courageous gesture) is first an ethical attitude before being aesthetic, because it put in place universal values which deeply inhabit the essence of man. The artist, the actual one, has always been busy, ever since

⁴ Renata Polverini, right-wing politician. She was President of the Lazio region from March 2010 till her formal resignation in September 2012 as a result of corruption charges brought against Franco Fiorito senior member of her coalition in the Lazio Regional Council, Fiorito was found guilty and sentenced to serve 3 years in jail [translator’s note].

⁵ Macro, MAXXI, the National Gallery of Rome (GNAM) Rome’s mayor museums of modern and contemporary art where De Luca has staged some of his artistic interventions [translator’s note].

⁶ A Blitz staged by De Luca in July 2014 all over Rome bringing together the shipwreck of the Italian cruise ship Costa Concordia off the coast of Giglio island to evoke the predicament of Rome badly administered by incompetent politicians; Concordia’s shipwreck was due to the reckless behavior of its captain and resulted in 32 deaths [translator’s note].

⁷ Angelino Alfano, center-right politician now retired, most recently served as Minister of Foreign Affairs from December 2016 to June 2018. He has been the object of numerous investigations for corruption, nepotism and suspected of being indirectly involved with the Mafia. He has never been convicted [translator’s note].

⁸ Mario Monti, served as Prime Minister from November 2011 to April 2013, his tenure in government was controversial first and foremost for being nominated by President Giorgio Napolitano without being elected, and for the austerity measures passed by his government [translator’s note].

his hands covered in mud and ash impressed, in caves, his magical superstition or when, centuries later, he levitated the occasional saint in a state of performative and sensual ecstasy. Even Giorgio Morandi, a timid and secluded artist, when he painted he always did it with an ethical spirit, lest he maintained he wasn’t truly painting. For an artist, to relinquish this type of commitment would mean, in the words of Agamben, “*to become intimately foreign to themselves, without fatherland nor motherland*”, it means feeling estranged from the one’s most authentic self, getting lost in the tree bark without foundations and roots of identity. There is no need to side with the right or the left or vote for a party to be *engaged* nor to talk about socially useful things. The word “artist” implicitly entails the word “engagement” and applies either if you work on political and collective issues, or if one is painting watercolors by the riverside under the blue sky and some passing clouds.

C.L.P. : Do Art and Politics represent a combination that can still make sense?

I.D.L. : It hinges on how and how often these pair. In art those who flirt with politics know very well they can be running poetic risks while the mutual contamination can have positive impacts only if held at arm’s length at a visionary distance and in an inspired measure. Politics is part of our public and private life affecting even the most intimate aspects of our lives and, as a consequence, can also influence art, which in turn draws from it as a potential source of inspiration. Caravaggio, Michelangelo or Rembrandt have a political as well as an aesthetic point of view, their revolutionary ideas confer upon the works a new explosive force, which still destabilizes and subverts common sense and our culture, let alone the one of their times. Art can revive politics because it brings high human qualities, giving back to the person a sense of dignity by nurturing a conscious madness that politics has long lost. Artists such as Alfredo Jarr, Francis Alys, Mircea Cantor, Santiago Sierra or even Fabio Mauri and Alighiero Boetti creatively and carefully manage to address political issues, by sublimating their contents and avoiding the didactic, ideological, and sterile partisan clichés. Only art can reach such heights whereas, unfortunately, current politicians can

neither climb mountains nor draw them.

C.L.P. : What is loneliness?

I.D.L. : Loneliness is Aldo Moro⁹, it is Pope Luciani¹⁰, it is Craxi¹¹, it is the humid earth of the young Alfredino Rampi¹², it is the coldness of Rigopiano¹³, but it is also Porta a Porta¹⁴, Mediaset networks¹⁵, the Fairness Doctrine, political correctness, the *tribune elettorali*¹⁶, the blond Trump, the Tiber flowing without its knowledge, Rome sinking¹⁷. Then there is the intimate and unavoidable solitude, necessary, that “moulds” one’s character, the life companion, that spoils you confining you in the autarchy, in that dangerous closed-circuit self-centeredness, without informing you that an

⁹ Leading figure of the Christian Democrats, he was kidnapped by the Red Brigades on March 16 1978, the government and all mayor political parties, most notably the Italian Communist Party and Moro’s own Christian Democracy, rejected all negotiations. 55 days later Aldo Moro was killed by the Red Brigades [translator’s note].

¹⁰ Albino Luciani served as Pope from August 26, 1978 to September 28, 1978, when he died. His sudden death has been the object of recurrent speculations [translator’s note].

¹¹ In the 1980s Bettino Craxi, secretary of the Italian Socialist Party, from 1976 to 1993, was one of the most powerful and controversial politician. In 1993 as a result of wide ranging judicial inquiries (the so called Clean Hands investigations) on the illegal funding of political parties in which his own party and Christian Democracy were heavily involved, he was accused and later convicted of corruption. He died in exile in Tunisia in 2000 [translator’s note].

¹² The six-year old child who, in July 1981 fell into an artesian well in Vermicino near Frascati, Lazio; all rescue attempts, which were broadcasted live on Italian state television, failed and Alfredo froze to death [translator’s note].

¹³ On January 18, 2017 a major avalanche at Rigopiano in Abruzzo, destroyed a four-star resort Hotel with the same name, killing 29 people. The incident triggered controversies in relation to the slow response of rescue operations, furthermore it later turned out that the hotel had been built on a site that previously been subject to another similar incident [translator’s note].

¹⁴ Infotainment tv show aired on the first channel of the Italian state television [translator’s note].

¹⁵ Media conglomerate owned by Silvio Berlusconi [translator’s note].

¹⁶ Tv shows aired on Italian state television before elections were candidates debate and present their policies [translator’s note].

¹⁷ It is a recurrent phenomenon in Rome. Due to illegal building practices and poor maintenance, huge holes appear overnight in the streets sometimes engulfing cars and causing buildings to collapse [translator’s note].

alternative, an emergency exit is out there. Even the genesis of the Blitzes lies in solitude: in solitude I conceive the idea and in solitude I risk exposing myself. Then, there are instances of noble solitude that comfort your own because they elevate a condition and indicate a light, a way: from Leopardi to Cézanne, from Scipione to Pasolini up to Libero De Libero¹⁸, to whose loneliness I feel particularly attached because of genetic affinity and geographical empathy. In his diaries he writes of a magnificent and spectral post-war Rome serving as metaphysical scenario for his intellectual condition, far from his land and isolated in his affections, an inspired and tormenting solitude that has produced poetry and culture. I too would have liked to live in that Rome, a city morally struck and physically exhausted, but for this reason still alive and honest, which shamelessly shows its wounds as it looks ahead. Maybe I would have felt less alone.

C.L.P. : Here is a picture of you ten years ago, do you recognize yourself? What did you bring with you and what did you choose to abandon?

I.D.L. : I’ll answer you with a quote from Nanni Moretti in *Palombella Rossa*: “*I am the same but different*”. I overlap my current somatic features with my past ones, a bit as in “Autofocus”, my 2006 video. Small landslides, slight formal digressions, the valleys and the highlands of the face change alongside the inner mutations, they snatch on the soul. However, I have to dilate the time gap to well differentiate the moments and get to 2003, the death of my parents. It is then that everything changes and together with the suffering, the surprise and the disorientation resurface long dormant emotions. Within the life’s paradox I began to intensely feel art and the quotidian, constantly retaining their tensions and flavors. The descent into one’s private sea, perhaps necessary or maybe not, helps the ascent that is never empty-handed. At the bottom I left the pathological insecurity, the excessive descriptiveness, the boring and cold quest for perfection, the self-pity. I have a miraculous component within my fingers that I had as a child, which I repressed as a teenager

¹⁸ Italian poet, art critic and narrator (1903-1981) [translator’s note].

and have recovered as an adult; the irony, the conscious unawareness of detaching me from myself and smiling enjoying moments of spontaneity and lightness, these are further salvific ingredients of my existence. I am transforming my weaknesses and failures into a creative and indispensable premise of my poetics, knowing that art is the ideal healer of life's injuries. Over the last few years, my involuntary dedication to create and to make has pushed me out of myself. The radius of the interests has expanded over time and since 2010 a collective and political dimension has been emerging. Since then, I am more prone to encounters and every work contemplates in itself the relationship with the other, it involves their emotions, reactions, lives. Last but not least, and it is a conquest not to underestimate due to years of obstinate training, there is a greater tranquility accompanying me in my relationship with the art world and all its mundane apparatus, where I even manage to be almost at ease during openings.

C.L.P. : In your opinion what is a shared art?

I.D.L. : “Sharing” is an insidious and ambivalent expression because it has been modernized by “social” media values and, when it comes to art, it might sound dangerously national-popular. There is the risk of getting mired in good intentions such as: we are all artists, we are all sensitive. Oscar Wilde said: *“Now art should never try to be popular. The public should try to make itself artistic”*. Art has always been relational to various degrees, a factor of social participation and a founder of dialogue; dialogue, though, needs to be nurtured, it needs to be nourished by both positions, and if this happens one manages to grow together, as in a romantic relationship. An “artistic public” is not just about “insiders” but rather a heterogeneous public that has the ability to be receptive to new codes. Years ago, I was present at one of Fabio Mauri's performances that I did not fully understand, indeed I was annoyed by some seemingly cryptic forms of communication; however, a few years later, with more knowledge and perhaps less prejudicial closures, I revised my opinion appreciating his work as well as all his poetics. It is a question of listening as well as of competence, especially in contemporary art. Sharing, absolutely. In other words, when each side is given a share, “divid-

ing” the sense of art insofar as there is mutual osmosis. When the work is powerful, no religion, ethnicity, or boundary matters. Art is a universal cement that binds and that can extend its reach more than anything else. To speak of oneself and to reach into the intimacy of someone one does not know; this is the miracle of art. This is what sharing means.

C.L.P. : Ever since the Sixties, for artists to be part of a community has played a strongly identifying role. Nowadays, when there is neither an art system nor a community to identify oneself with, who is the artist?

I.D.L. : Released from ideological roles and political connotations, that have perhaps excessively influenced the creative spirit, the artist today is a *radicant* as Bourriaud would have it; an erratic entity that temporarily settles in a place, rendering precarious a physical and mental dimension. A flexible, fluid personality, restlessly searching of an identity, a homeless soul, a poet waiting for a homeland: images that reflect a dramatic historical period characterized by difficult readings and unpredictable solutions but not necessarily a barren period, devoid of deep suggestions, on the contrary.

C.L.P. : What is lightness?

I.D.L. : The poem “Io vivere vorrei addormentato/entro il dolce rumore della vita”¹⁹ by Sandro Penna is an apt definition. Lightness is the art of hovering above things while being at the center of them; looking out the window, looking at the landscape and at the same time being part of it, a spatial and conceptual oxymoron, the most beautiful attitude to enjoy life.

C.L.P. : Can art save us?

I.D.L. : Indeed, otherwise I would be already dead.

¹⁹ “I would like to live asleep/within the sweet noise of life”. Sandro Penna (1906 – 1977) [translator's note].

In 2017, *AlbumArte*, an independent space for Contemporary Art in Rome, organized a very special exhibition, *Riso Amaro*, curated by Claudio Libero Pisano. An anomalous exhibition because it had the viewer literally immersed in many “moving actions” that concerned only one research aspect of the Roman artist Iginio De Luca, his so-called Blitzes.

The entire space of AlbumArte was filled with works that testified all those incursions-actions and the show consisted of a bunch of speakers, monitors, photos and objects that made the visitor take part in actions occurring in public spaces, unauthorized, that had suddenly been unfolding, therefore without public, during a period of about 10 years.

The Blitzes of Iginio De Luca, are always connected to actual and concrete facts, determined by a precise context, within which he gets to the point that he performs an action with the imagination and practice of an artist and the civic awareness of a conscientious citizen. These are sociopolitical artistic actions, with an ethical background that is always ironic, veiled by some bitterness. The latter does not depend on him, but on the specific fact he is trying to conjure up. Actions carried out with an intelligent irony and dictated by indignation. And indeed we know that for many people, the capacity to be outraged and react might be one of the most reliable ethical behaviors for a citizen or for a conscious intellectual. Within *Riso Amaro*, that mobile, ironic, poetic, political and perhaps crazy exhibition, which was very much visited, there was also the testimony of one of my favorite Blitz of De Luca: *Lavami* (2010). The place of action was even the *Cupolone*, as the Romans call the dome of St. Peter, the universal symbol of the Catholic Church. Like all De Luca's Blitzes, to understand it we need to consider the events, which frame the context in which the artist performs his action. Not only according to the Protestant Reformation, but also according to other religions and other thoughts, the Catholic Church was for

centuries the symbol of corruption, vices and of senses frivolity. Almost all Popes, when they were temporal rulers, availed themselves of every deception to rise to power and to maintain it. They took advantage of every pretext and excuse to perform sinful acts that were deemed very serious if committed by regular Catholics; they even engaged into lustful acts, which according to Catholic theology is one of the seven deadly sins. They had lovers and illegitimate children and even the humblest countryside priests, did not disdain enjoying the vices of the flesh. The cardinal career then, shared among the nobles' cadet sons, reserved even more surprises, perhaps because at that time one would not become priest by vocation, but because of obligations or caste conveniences. In recent decades, in the context of a more humble and devout Church, where one arrives by vocation, but still with the obligation of celibacy, there have emerged gruesome cases of child abuse committed by priests, facts reported, even after many years from their occurrence, in various parts of the Western World. Along with serious financial speculations, compromises with power, in some cases even involving gruesome incidents, it seems that the Catholic Church – of the powerful but not of the humble – has been guilty of many other sins beside lust. The Church is currently acknowledging some of these actions and omissions regarding sexual complaints, so much so that in 2000 Pope John Paul II publicly begged on forgiveness “for the sins of Catholics over the centuries”, even if with the exceptions of things left unsaid and without formally requesting forgiveness to the victims, while exclusively to God.

At the time of the Blitz *Lavami*, Pope Benedict XVI took a stand against the complaints of pedophilia and, also to defend himself in front of the UN headquarters in Geneva, where the implementation of the Convention on the Rights of the Child within Catholic institutions was being verified, he went as far as demoting to lay status four hundred priests between 2011 and 2012, because they were investigated for child abuse.

In 2010, Iginio De Luca, in the peak period of the uproar provoked by complaints from young boys or former abused kids, lies in wait near San Peter Square with a van, efficiently supported by his trusted and voluntary collaborators, who have always sustained him in these actions. He has a powerful device with which he proj-

ects directly on the *Cupolone* a writing that has the characters of a graffiti, with the letters badly dotted, as the writings that some prankster often writes with his fingers on the cars windows that he deems dirty: LAVAMI¹. It is a green and luminous writing. The time to project it, some passersby unexpectedly catch a glimpse of it, we will remember it forever. A virtual graffiti, which becomes a brand for a time; an intellectual and political manifesto that exposes an infamy. It is the artist's way of interpreting facts, his form of ascertaining reality that becomes a subdued protest, with a subtle, but evident, synthetic form, which is very representative nonetheless. I think that De Luca's Blitzes are one of the most interesting aspects of his research, these are born spontaneously, driven by the urgent need of denouncing and defining after a long reflection on the facts, while expressing effectively and precisely, his point of view. In his Blitzes De Luca uses the various media of art, such as, for example, video and sound installations on the façade of a young Roman museum perennially orphaned of its director and on the façade of the Italian Parliament. Or retouched banners hanging from an airplane (mobile installation), Madonna's crying statuettes (sculptures) or paints on commercial products (painting) to denounce its cumbersome presence. In the case of *Lavami*, De Luca realizes a graffiti-street-art intervention, which is projected, instead of being tangibly drawn, and he does so on a symbol deemed untouchable. Out of habit he uses the materials and the ways of art to produce a new form of realist and utopian artifact that recalls modern avant-gardes and contemporary thinking and that lasts (with the exception of his own beautiful personal at *AlbumArte*) the temporal space of a few moments, without warning, because, in fact, it is "only" a Blitz.

¹ Wash me [translator's note].

On luxury, on kitsch, on the history of the necessary manufacture

The greatest merit of an artist is to be before his time, to see things before the others, to know blaze new trails and anticipate pitfalls on which to apply the tools that will allow him to create and document that vision. If art is avant-garde it is already authentic, but today it is a rare feature indeed. Transgression and curiosity are more and more predictable, artistic operations rarely reveal new perspectives, everything is very proper. The avant-garde artist is brave, he takes risks, he is outrageous, leaves a sign that cannot be bought. This is the reason why we are so attracted by street-art, by the impertinence of those who want to show us other truths by daubing them on the walls.

Iginio is impertinent. He is also an avant-garde artist. He is ahead of his time. The date of creation of "Brand" bodes years before the crisis of brands, of labels, of luxury without history. Fashion becomes a perfect pretext to say much more, a context in which to operate on metaphorically perfect subjects, on the brand as a contemporary identity. The debate on the real value of brands has exploded in recent years and has focused precisely on what he has reported when, with a projection that looked like a laser scalpel, he operated on Fashion's sick body.

As a polite and clever terrorist he acted, armed with a video projector mounted on a van driving at night time along Via Condotti, he marked shop windows, clothes and objects for sale in an ephemeral way, with the memory of a soul now lost in luxury items. On the luxury street, on luxury things, he chooses a symbolic place of human need to buy a status that often corresponds to something that is not fundamental. His action, which superimposed the Ente

comunale di consumo¹ logo on the useless luxury brand, visually materializes the theory of the economic and commercial crisis of our society. The definition of crisis is reductive for a world in which according to objective statistical data on the numbers of the new wealthy classes in China or Korea or of other heretofore distant places, which are now very close, are added phenomena that upset the rules. There is an increasingly huge gap between those who can spend unimaginable amount of money for a pair of shoes and those who cannot even buy a pat of butter. That logo of the Ente comunale di consumo was on the wax paper that was used to wrap the butter in, a staple foodstuff; a sign capable of telling the story that, paradoxically, today is a detail of luxury. The luxury of history, today, is the only guarantee that contrasts with kitsch. Iginio has also highlighted the danger that today manifests itself in all its ugliness: Fashion, brands have to satisfy new markets, forgetting traditions in order to pander to marketing. Although a lot is being said about craftsmanship and storytelling, the focus is on those new de-culturated rich, unable to give value to their own origins and therefore to those of others, only attentive to flaunt their wealth and their sumptuous lifestyle with superfluous and uncontrolled expenses. The ornament is the medal of so much vanity, the more visible it is, the more it works; it hides the truth of who we were, gives us a status and takes us away history and culture like the uniform of a Kitsch army. Kitsch redefines our perception of truth with a de-culturated production of truth, luxury remains the last bastion of truth, of a unique piece, of raw material and skillful design, as much as it is an art work. Humans need truth to thrive, and not expressions of intrinsic narcissism typical of neoliberal environments, fuelled by information and the social media phenomenon.

Iginio has always tried to tell the truth, he does not celebrate anything but the exposure of places, people and situations, through his unique ruthlessly ironic ways, incapable of violence. His strength does not rupture but leads to thought, to reflection; his projection

¹ Ente comunale di consumo, municipal agencies established in 1947 whose function was to offer staple food at affordable prices, they have been abolished in 2008 [translator's note].

is the diagnosis of what is inside and which it would be good to confront: is that dress worth thousands of Euro a necessary good as a pat of butter? What is necessary? What is a luxury item? Questions to which he leads us without the slightest rhetoric but with the wise and a little too ancient style of those who have the strength to act. He does not leave answers or traces after the incursion, while the memory of voices recorded elsewhere lingers and accompany as ghosts the vision of that Brand over the Brand, of the good that is needed to live or to survive.

My Place Works share a different
fundamental idea – that of removing sound from time
and setting it, instead, in place.¹

Max Neuhaus, musician, percussionist and sound experimentation pioneer, coins the term *Place works* to designate his performances and sound installations performed outside spaces traditionally devoted to music. Exemplary among all that of *Times Square* in 1977, which opened the path to that form of *sound art* whose core lies in *site-specificity* and exploit the communicative potential of sound to activate social relations of a given context. Beyond the intrinsically spatial nature that defines the countless and multiple projects gathered under the wide range of *sound art*, here the emphasis is on the profound bond linking sound to a specific place, *Place works* indeed, also found in the sound installation by Iginio De Luca, “*Stiamo lavorando per noi*” (*we are working for ourselves*).

In this case, however, it is not a permanent installation that modulates and amplifies the noises of the underground as in *Times Square*, but a sound blitz, a “sudden and spectacular” action by which the artist “occupies” the public space creating unusual associations, often on the edge of the surreal, to highlight reality’s hidden and contradictory paradoxes. The antagonistic potentialities of sound – pervasiveness, immateriality and its ability to infiltrate – are a formidable ally of this subversive artistic tactic. Especially when, as in this case, the sound manages to give voice to a place of great symbolic depth: *Casa della Memoria* in San Lorenzo, an abandoned building reminiscent of the 1943 bombing.²

At dusk, in the span of an hour, the building and the street are repopulated by voices of different emotional states selected by the artist. In particular the moments of euphoria and self-congratulatory delirium from the recordings of parliamentary meetings during the Berlusconi’s government.

Voices of ghosts that inhabit a building still suffering from the 1943 bombing that almost destroyed San Lorenzo. A building that were supposed to have become a memorial site for the victims of that terrible event, but instead has fallen into disrepair, abandoned and neglected.

The paradoxical contrast between the desolation and the squalor of the abandoned building on one side, and the euphoric and self-referential rhetoric of political discourse on the other becomes the perfect metaphor of the historical and political situation we inhabit and which “occupies us”. The surprising and alienating effects which is Blitz’s hallmark is also present in the artist’s irreverent and caustic irony in the surreal *detournement* of the title: “*We are working for ourselves*.”

That of Iginio de Luca can be defined as an action of sound territorialisation, exploiting the *site-specificity* potential of this very art to awaken the community’s participation and involvement in critically confronting its own history. It is, thus, a political act since sound, as the *sound art* artist and theorist Brandon LaBelle write, “is never a private affair”.³

¹ Max Neuhaus, *Place Works*, www.max-neuhaus.com.

² https://en.wikipedia.org/wiki/Bombing_of_Rome_in_World_War_II [translator’s note].

³ Brandon LaBelle, *Background Noise. Perspectives on Sound Art*, Continuum, 2008, p. X.

Nando Citarella

Actor-Singer / Musician / Expert on Italian
and Mediterranean folk traditions from Nocera Inferiore

Dear master Iginio, I dare the temerity of these little words to recount you and sing the emotion that, while writing, seizes me when I talk about art and especially when I talk about your art.

Hodegetria

(She who shows the Way)

“*Uoie Maronna Uoie Maronna*”, this is the incipit but also the obstinate, obsessive, repetitive refrain that each of us repeats inside and outside of ourselves at the opening and closing of the party in our land (just under the Vesuvius).

In my memory I can still see the figure of Virginia “*A Miciogna*” (my aunt) who together with Zi’ Ntonio “*O Cianco*” (the left-handed), Zi Vicenzo and Zi Giannino played and sang from 11 in the evening until morning interrupting from time to time to pay homage to Our Lady of the Assumption in the Sanctuary of Materdomini (in Nocera); to the salute they would add: “*A Maronna v’accompagna*” (i.e. “The Virgin protect you”) to all those who met and, this, not to lose ‘faith’ and ‘hope’ that everything passes, everything gets sorted out, everything changes for the better (‘*a speranza nun’add’ha maie muri*’) (i.e. Neapolitan dialect for “hope has never to die”).

And so let’s sing once more before getting back: Queen of the sky “Divine Majesty” ... continuing to seek grace while still asking for Pity.

Have pity for art for it’s being suffocated.
Have pity for the world that’s getting beaten senseless.

Have Pity, pity, even more pity for a society that could give so much yet takes it all away

Our music after all is like art and who plays it is an artist too

Art and those who live by it wants to change people

Art, which does not differentiate between races, color, language and nation.

Art that makes you always thing positive and even when that positivity vanishes make you understand that without warning, in a sleight of hand, everything can change.

And no Government, President, King, Emperor or Pope will ever be able to live without art.¹

Dear *Maestro* Iginio, this is how one of your poetic incursions, a roll of the dice, a worn gown, our hope becoming reality.

They cut, they manufacture, they paint, they play, they sing, they judge.

May the Virgin protect us!

While we are here under the sky waiting for our Virgin to always protect us and illuminate our path either when it is daylight either when it is dark.

My face down at your feet... by Nando Citarella

¹ Pietà pe ll’arte che stann’a zuffunnà. / Pietà p’o munno che stann’a struppejà. / Pietà, Pietà e ancor Pietà, pe chesta società ca tanto te po’ da e tutto te po’ llevà. / In fondo ‘a museca nosta è comm’all’arte ‘e chi fa pratica. / Ll’arte ‘e chi cu ll’arte ‘a capa d’a gente vo cagnà. / Ll’arte ca nun tene differenze ‘e razze, culore, lengua e nazione. / Ll’arte ca te fa sempe penzà positivamente e pure quando la positività se ne scenne, l’arte te fa capi che invece saglie e cu ‘na vuttata ‘e mano, tutto po cagnà. / E nun ce sta Governo, Presidente, Re, Imperatore o Papa capace senza ll’arte ‘e putè campà.

Vote for Iginio De Luca

The video that documents “Vota Paolo Uccello” (Vote for Paolo Uccello) is an essential part of Iginio De Luca’s operation. What remains, together with the photos, is the documentation that replaces the actual performance, which began at 11 pm on Wednesday May 21, 2014 in Rome. Shooting lasts 2 hours and 27 minutes. This filmic time is marked by the waltz composed by Nino Rota for the movie *The Leopard* by Luchino Visconti. The choice of the soundtrack is not random. *Gattopardismo*¹ is a recurring phenomenon, the characteristic stigma of our politics. Nevertheless, De Luca’s action has a double political meaning, not only parliamentary but also cultural. It was three and a half years ago at springtime, before the elections for the European parliament. De Luca decided to intervene in ten squares and streets of Rome – in front of places of power and culture, which so often coincide, such as Viminale², Sapienza University or the Macro³ – by numerous electoral posters that, invading without permission billboards conceded to other advertisers, publicized ten great Italian artists. The choice of De Luca – who is not to be confused with two politicians: the left-wing Governor of Campania Region and the Sicilian center-right deputy arrested immediately after the 2017 Regional elections⁴ – has skillfully fallen on works of art

¹ The tendency on the part of members of the elite of the previous regime to switch their allegiance and support the new one, in order to maintain their privileged status. It is commonly viewed to be a persistent trait in the history of post-unification Italy [translator’s note].

² The building housing the Interior Ministry [translator’s note].

³ The acronym of *Museo d’Arte Contemporanea di Roma* (Museum of Contemporary Art of Rome) a municipal institution [translator’s note].

⁴ Vincenzo De Luca, currently Governor of Sicily, controversial politician who has been involved in numerous judiciary proceedings; Cateno De Luca was arrested three days after the elections, on charges of tax evasion. Placed under house arrest, his conviction was later revoked. He was elected Mayor of Messina on June 2018 [translator’s note].

traceable to the political world. A colorful planisphere by Alighiero Boetti was in fact the illustration of the slogan in favor of the election of the prominent Arte Povera maestro. Or, here is Pino Pascali, dressed as a soldier while kneeling next to his harmless and ironic war device. There was also Maurizio Cattelan, who in 2010 had placed the giant marble hand showing the middle finger right before Milan Stock Exchange [the title was L.O.V.E., acronym for Liberta’ (Liberty), Odio (Hatred), Vendetta, (Vengeance) and Eternita’ (Eternity)]; the expression was obviously meant to convey a quite different message to the shareholders heading to Piazza Affari]; the Paduan elf was chosen by De Luca for another of his works, the one which mimics real lifeless bodies on the ground covered by a sheet, unfortunately a scene nowadays so recurrent on the beaches of our own Mediterranean, a tomb for migrants escaping hunger and wars.

These three and the other authors were resurrected by their colleague De Luca to declare, often through images consistent with a normal electoral campaign, that artists were the only men worthy of representing Italy in the European forum. Not the politicians. In his *top ten* Iginio has not recalled the figure and the work of the individual, perhaps the only one, who has held both roles: Lucio Manisco – young painter in the Rome of *Forma 1*, then a journalist, then a MEP (elected in 1994 and in 1999) among the ranks of Communist Refoundation Party. Instead, he preferred to give space to Carla Accardi, true star of *Forma 1*, and to an abstract texture of signs of hers. The Sicilian painter, Roman by adoption, could actually have been, albeit in abstract, voted at the European elections of that year. She died on February 23, 2014, three months before the night Blitz, and it all came to nothing.

Rather, one should wonder whether, and how many, voters in that year gave their preference, by mistake or by choice, to Lucio Fontana or Piero Manzoni, other big names mentioned by De Luca in his happy-go-lucky campaign. The important fact, however, is that through these twentieth century art works, the Roman performer has offered to the Capital’s passers-by the opportunity to come across masterpieces of our time, like Burri’s *Great Cretto*; or it also offered to the most distracted among contemporary art experts, the chance to get acquainted with a greatly neglected artist such as Ketty La Rocca. Here is, then, the other political value, indeed its cultural politics, of

De Luca's performance: displaying on the street, and imposing on the public, connoisseurs or not, ten eternal contemporary art works, even if just entrusted to the ephemeral format of a reproduction illegally advertised on a maxi billboard.

"A further applause on the cheerful imagination, the strenuous irony and the civic hooliganism that distinguish the work of the nocturnal artist Iginio De Luca", wrote in 2012 on the daily *la Repubblica* Filippo Ceccarelli. The quote helps to introduce and explain the last of the magnificent ten, that is the first of the artists recalled in the 2014 performance, Paolo Uccello, that gives the title to the whole Blitz. The choice of the painting, the "Battle of San Romano" from the *Uffizi*, representing a war episode (ancient, colorful and chivalrous yet a cruel armed conflict), fits perfectly into De Luca's suspended iconographies between aesthetics and current affairs, eternity and daily life, as in the above mentioned Boetti and Pascali. Unusual is instead the decision of recurring to a master of the fifteenth century. Why only him from the fifteenth among nine from the short century? Why Paolo di Dono, the painter who, as Giorgio Vasari narrates in the "Lives", was dubbed Uccello (i.e. bird) because of his passion for birds that he used to reproduce on the walls of his house, because he could not keep real ones? Perhaps because of his not having "other pleasure than to investigate some difficult and impossible perspective things"? No, if ornithological symbology is notoriously phallic, De Luca's choice is ironic and insightful at the same time. In fact, Giulio Carlo Argan, in the second volume of his *Storia dell'arte italiana* published by Sansoni, simply called him "Paolo". He had, Argan, written "the Brunelleschi", "the Angelico", "the Ghiberti". For decency, he avoided instead writing "l'Uccello"⁵ [even though he had no problem in calling Giovanni Antonio Bazzi by his compromising nickname: "il Sodoma"(the Sodomite)]. Beware, that name (Bird) is also a playful trap. It contains a playful, semantic deception detector. "Uccellare" means in fact mocking, deceiving, fooling or pulling one's leg. A verb and a perfect act to define an Italian electoral campaign. Therefore, "Vote for Paolo Uccello". And today we can say: "Vote for Iginio De Luca".

⁵ In colloquial Italian, the penis is called *uccello* [translator's note].

Bruno Di Marino

Scholar of Moving Images

The projection of Luigi Zampa's film, starring Alberto Sordi, on the building hosting the regional council of Lazio is almost a tautological operation. The building that accommodates managers, officials, clerks and ushers - in short, all the human bestiary that the *commedia all'italiana* (Italian-style comedy) has described for decades using comedy in all its shades - is the ideal aesthetic-political location for this operation.

The choice of "*Ladro lui, ladra lei*"¹ exceeds the allegorical and didactic, seeing that in 2012, when Iginio De Luca performed his night blitz, one of many scandals of ordinary corruption had just exploded. Whether populist provocation or situationist incursion, De Luca's action, on the one hand repossesses a "public" space, transforming it into a screen, just like a *media building*, on the other creates a contrast between black-and-white fiction and current events in color, between yesterday's cinema, with the reassuring faces of Alberto Sordi and Sylva Koscina, and today's vulgar television.

This particular genre of film, the *cinema popolare*², leaving behind neorealism, move towards the cynicism of the 60's that coincides with the economic boom, and its themes featuring politicians as petty thieves, are to become, in the 2000's, well-established in the spectacle of politics.

Some time after the artist's blitz, behind that corruptive episode - which reminds us of the films of Zampa, Comencini or Blasetti - the judges would discover a different and more worrying scenario, that of *Mafia Capitale*.

De Luca, however, goes beyond the news, beyond a specific episode. As already done in other sudden "street" raids of his, his main concern seems to be that of narrativising the real, operating ironic and

¹ *Ladro lui, ladra lei* is a 1958 Italian comedy film directed by Luigi Zampa and starring Alberto Sordi [translator's note].

² Literally *of the people* [translator's note].

direct short-circuits between fiction and existence, art and politics, with the aim of surprising the observers, have them confront the evidence rather than having the moral claim to make them mature a critical conscience.

Art is a mirror for self-observation, just as the *Commedia all'Italiana* was. Indeed, art is a “screen” that continuously hides and reveals the beauty and misery of the reality in which we sink day after day.

Stefano Giovanardi

Astronomer and Science Communicator

Who is afraid of the black hole?

If one cannot eliminate them, one might as well call them by name: on the expressway here is “NGC205” (“M31”), when in Prati pay attention to “*IL Lup*”, in Ostiense one sinks into “*CasA*”, and careful not put the feet in “*Centaurus A*”, to the right in front of you. Assigning a name to Rome’s potholes is a highly symbolic gesture, which has the flavor of the need to catalog everything, typical of human intelligence – or at least of our way of observing and rationalizing the world. It is a way to become familiar with their endemic presence and consequently, if possible, to avoid them. There is no doubt that if something persists within the environment to such an extent that it deserves a name, the idea of Iginio De Luca of baptizing some of the most evocative potholes along the streets of the Capital represents the evidence of failure, on the part of the municipal administrations, of the attempt to patch them up.

From that moment onward, the citizen who must resign himself to their inexorable existence will be able to familiarize with each of them, saluting them by a proper name which is capable of transforming a generic hole into a precise one, endowed with its own identity and perhaps even with own personality. In short, in order not to succumb to the ineluctable condition of the potholes, Iginio’s provocation is precisely to give the potholes a name: an attempt to tame them, to domesticate them.

A difficult exercise, as a matter of fact, just like with a beast. It is no coincidence that the “beasts” inspiring the names chosen by Iginio for Rome’s potholes are some of the most famous monsters in the sky: black holes.

We all know black holes - at least by name - but few could say what they are, or what they are called. RXJ 1242-11, GRS 1915 + 105, M87, Sgr A *, NGC4261, S5 0014 + 81 ... astronomers often use incomprehensible acronyms to “name” celestial bodies, and black

holes are no exception. More than names, these are thorny jumble of characters, almost the sign of a sloppy cosmic bureaucracy. Yet behind those horrible acronyms, which instead of having one think of the stars would conjure up car license plates, some of the most fascinating and at the same time more repellent celestial bodies are concealed.

What is a black hole? The final product of the evolution of a great star, which ends its existence by exploding as a supernova. An object can survive the explosion where the material is so dense that it loses any characteristic except the value of its own mass, and compacts itself into a tiny volume, which results in a very powerful gravitational field. So strong that not even the light can leave it, although it travels at 300,000 km per second. What is more, in the heart of galaxies small black holes can aggregate each other producing new ones more and more massive. However, in spite of the formidable significance that black holes have acquired in the collective imagination, and also of the ease with which large and small potholes are produced along the streets, the explosion of a star at least 8 times more massive than the Sun is needed to generate a black hole: therefore only a minority of the stars of the galaxy – just 1 per thousand – can lead to the formation of a black hole. Nevertheless, the black holes remain the main spatial scarecrow, the monster to be warded off at all costs: also because the black hole is imagined to be like a hidden predator, that catches and sucks in everything that comes within range. No, there is no way to fall into a black hole but mistaking trajectory. If one does not move closer to a certain threshold – the horizon of events – it will do nothing to make us fall into itself. Just like the potholes: they are there, on the asphalt, and they do not move; it is us that fall into them if we are not careful, even if we do not travel at the speed of light. Yet, while we are safe from any black hole in the galaxy (the nearest is 8,000 light years from here, and it is right Cygnus X-1 giving the Blitz its name), we are not at all from all the holes scattered around streets of Rome.

And here is the power of names: they can help us better identify the enemy. Even transposing the meaning by means of a metaphor, and here Iginio's provocation hits the mark. Falling into a pothole, as anyone who has experienced it must well know, may have particularly devastating impacts, whether it occurred on foot, by motorbike

or by car. The damage is caused by the sudden lack of a support necessary to prop the weight up – the asphalt – and the consequent fall down into the hole void, due to the gravity of the Earth that drags us down. If instead of the Earth inside the hole there were the mass of a black hole, though, even the smallest, the result would be tragic: in the powerful gravitational field of a black hole a few centimeters leap would be lethal, to the point that jumping off the sidewalk would a gesture more than enough to commit suicide.

One cannot blame gravity if wandering around the streets can expose oneself to actual disasters, though. Rather, science helps us understand the phenomena and, in this case, highlight the dangers (even if one does not need to be a genius to understand that a road system characterized by potholes not only represents an individual problem every time one drives, but also a high social cost for the community, in terms of accidents, health care and insurance costs). I find it essential, in a society so much out of the habit of tackling the problems with an analytical and rational discussion, while always ready to throw away any attempt to build a collective dialectic, that the seriousness of science takes the field alongside artistic sensitivity to inspire politics to better protection for the interests of all. This is why I enthusiastically joined Iginio's Blitz – I rather thank him together with the curator Donatella Giordano for getting me involved – of which I particularly appreciate the irony that characterises his incursions, perhaps one of the most powerful keys to get the public involved: anyone who runs into holes "baptized" by black holes will nothing by only concur with his intentions. And for me it was a satisfaction to be able to underline, by contributing to the names' choice, the value of science alongside art to solicit an entire community on defending the commons.

Thus, the long catalog of the Roman potholes can finally be added to the scientific databases charting the black holes in space. It will not help solve the problem, but at least it shows how much pervasive it is and, with a bitter smile, it reminds us of how, by dint of falling back into it, one can even become attached to the black holes of the city.

Mime art

Born in 2010 on a train between Naples and Rome, stuck for hours by a breakdown, Iginio's idea of "*Mime art*" was the incubator of the subsequent Blitzes. Though its most fitting dimension is the one of a small and crowded gallery that evokes the cabaret of the historical avant-gardes and neo-avant-gardes, *Mime art* already contains the *Street Art* spirit of the metropolitan incursions of the Blitzes to follow. There is after all, a close historical relationship, as Claire Bishop extensively documents in her book *Artificial Hells*, between the theatrical and the performative dimensions, in their various ways of being, from the stage to the street.

The three mimes in black overalls (Massimo Arduini and Roberto Piloni – besides Iginio – superseded in some performances by other associates) mistreating the names of the protagonists of art history, are incursions into a scholarly imaginary, more or less common, which wreaks havoc in the rhetoric of beauty and whatever else is used for "civilizing" purposes.

No prejudice against art, of course, but in the avant-garde spirit, it is art itself that attacks a way of being of art, and above all a way of talking about it – i.e. when art acts as an emotional support to the rhetoric of an alleged common good – somewhat a "commonplace", a rhetorical *topos* – devoid of concrete analysis, one might even say of deconstructionist spirit.

The mimicry of the trio cabaret disfigures, with acidity, names of celebrities of all time and the object of mockery is always the platitude.

The main ingredient is irony, or rather sarcasm, as I tried to indicate in the text that accompanied their pirouettes around whom who in turn (a role in which many of us alternated) was called to perform the functions of a professor who, indifferent to what was happening around him, illustrated a quite paradoxical art history. The text

was a paradox, born in a rather impromptu way on the occasion of the first *Mime art* live performance, at *Piramide Channel*, Studio Campo Boario in Rome.

When *Mime art* becomes a metropolitan Blitz, with the title "*Learn art and do not put it aside*", on the steps of the Ministry Public Education in 2015, to protest against one of the many mistreatments of the bureaucratic apparatus against artistic training, the format, tested in enclosed space, is now proposed outdoors displaying street theater characteristics.

The invention of *Mime art* contains many interesting insights to help understand the original spirit concealed also in the subsequent Blitzes. If we think, as I deem useful, that the medium is the message, then we must remember that *Mime art* originates within the Social Media territory, obviously due to the necessity of divulging the same, but not only, as every inhabited territory contributes to the construction of a way of being.

At the beginning the trio De Luca, Arduini, Piloni performed choosing the most suitable places and, once worked in post-production, the recorded material was uploaded and posted on YouTube. Piramide Channel at Studio Campo Boario, with the addition of a text written to simulate a lecture, was only the first live performance of a format that combined performances and videos disseminated through social medias. The script of the first live performance was entitled, not by chance, "*Art History at the time of YouTube*". The sarcasm, the trivial game involving the names of the artists, so similar to a smirk, not only visualizes the shattered aesthetics of the avant-gardes, the different re-appropriation of historical materials, but also the invention of a shared intimate narrative territory, both public and private, typical of the social platforms we live on nowadays. Clearly, almost nothing of the content of the written and read text was meant to be communicated to the audience. Its function was rather to evoke a sound and stage presence in addition to the general "noise" of the performance, and this was fine too; it suited the operation, just as textual consistency on social media breaks down into spores of sense, rearranging and recomposing itself. Such original intent alien from any critical dialectical stance, returns in the later Blitzes, operating, in an articulated mode, between the street and social media. The interweaving narrative between the

public and private dimension, which is after all but the author's vocation, is akin to the language of social platforms. It is a sign of the times that goes beyond intention, beyond the fact that we choose a means for immediately functional purposes. The personal and vocational dimension emerging from this type of practice protects us from the ever-lurking danger of mere rhetoric that emerges when socially sensitive issues are questioned.

Indeed, Iginio's 2012 catalogue of 2012, *visualizzAzioni* depicted actions that had the purpose of "revealing" news events caught in their complexity. Paradoxical situations where the sarcasm of *Mime art* was the means to insinuate within the folds of the story his own intimate malaise, that of artist who emphasized his own presence in the posted videos, by wearing a showy white coat.

Crediti fotografici

Iginio De Luca: pp. 4-6, 8, 9, 27, 82-85,
90-99, 104, 105, 111-114, 116, 117, 120,
121, 132, 133.

Matteo Bruno: pp. 10-15.

Giulio Crisante: pp. 16-19, 21-25, 28-50,
58-61, 68-71, 80, 81.

Giorgio Benni: pp. 52-57.

Paoloreste Gelfo: pp. 62-66, 86-89,
100-103, 106-109, 118-121.

Fabio Caricchia: pp. 72-79, 148-151.

Emilio Mantova: pp. 124-130.

Stefano Giovanardi: pp. 135-139.

Caterina Boccardi: pp. 142-145.

Sebastiano Luciano Photographer:
pp. 257-259, 260, 262, 263, 265, 267-269.

Courtesy Albumarte, Roma.

Pp. 253, 254, 266, 270: Courtesy

Albumarte, Roma.

Grazie di cuore a:

Sonia Andresano, Carlo Alberto Bucci,
Anna Cestelli Guidi, Nando Citarella,
Giulio Crisante, Emanuele De Luca,
Liliana Dematteis, Bruno Di Marino,
Cristina Dinello Cobianchi, Valentina Fiore,
Paoloreste Gelfo, Stefano Giovanardi,
Antonio Labbro Francia, Massimiliano
Padovan Di Benedetto, Sauro Radicchi,
Franco Speroni, Clara Tosi Pamphili,
Giovanni Zappalorto.

Progetto grafico: Riccardo Gemma

Stampa: Cimer S.n.c. – Roma

Nelle pagine seguenti immagini della mostra
Riso amaro, 2017. Albumarte, Roma





Sono l'automa e l'ordigno













[266]

RA*



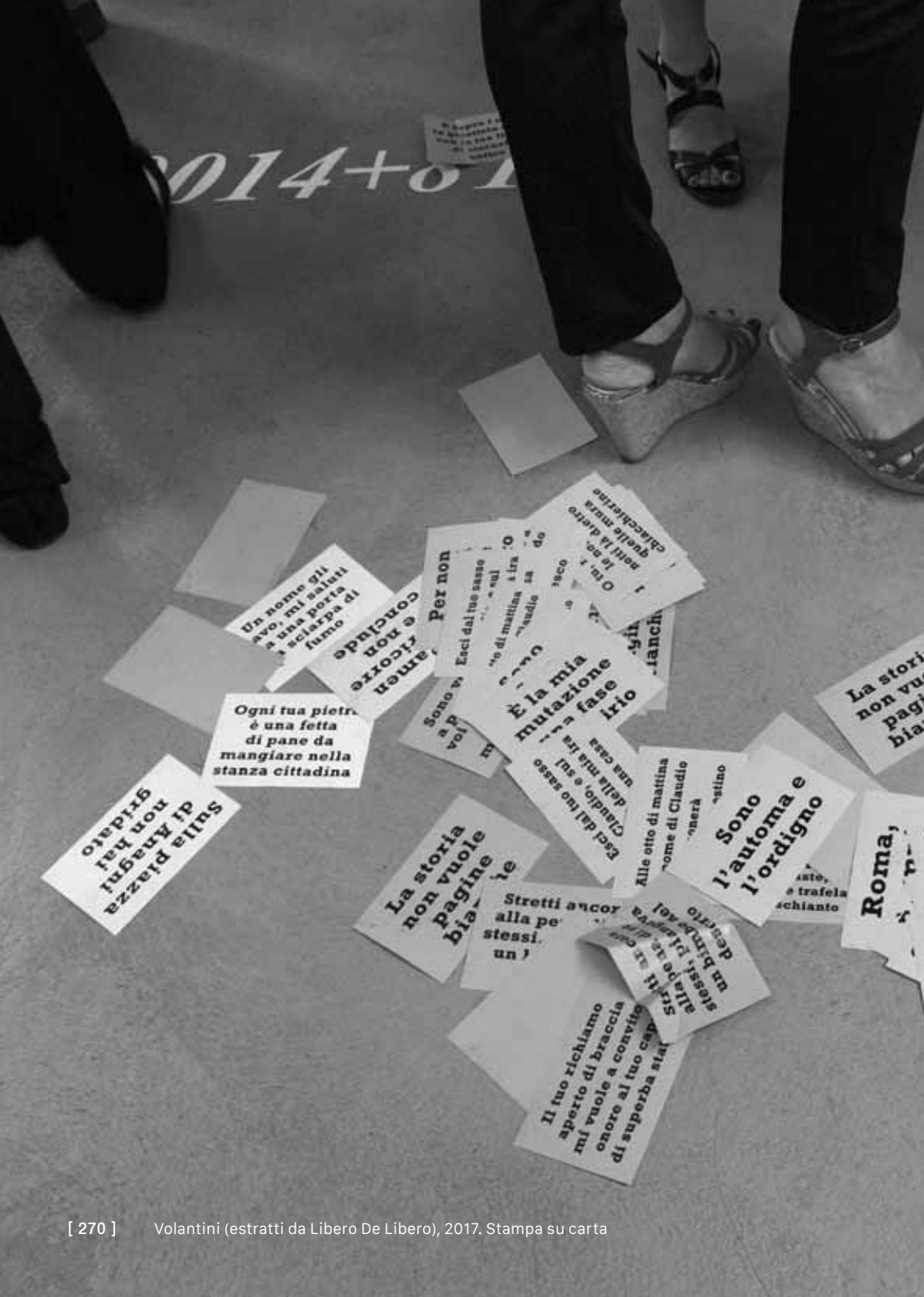
[267]

APM 08279+5255

VILLA
SCIATTA



SDSS 1133



**È l'amen
che ricorre
e non
conclude**

Ad libitum

