



Progetto grafico Giorgio Capozzo

copyright 2012 Livello 4 S.c.a.r.l. Roma  
I edizione Livello 4 marzo 2012

**[www.livello4.com](http://www.livello4.com)**

testi di Claudio Libero Pisano, Franco Speroni, Alberto Abruzzese,  
Iginio De Luca, Luisa Valeriani

immagini di Iginio De Luca

ISBN 978-88-902807-8-8

---

# visualizzAzioni

iginio de luca

---



Manifesto ritoccato con vernice spray, campagna elettorale di Forza Italia, viale Marco Polo, Roma 2006

---

## Dove siamo finiti tutti?

di **Claudio Libero Pisano**

---

**A**l centro delle opere di Iginio De Luca c'è un personaggio inalienabile, la memoria. Dagli esordi fino alle sue ultime prove, l'artista lavora sul tempo alla ricerca dei pezzi necessari a ricostruire il puzzle di sé.

Questo catalogo si concentra sugli ultimi due anni della sua biografia, cioè sul momento delle visualizzazioni, sorta di fughe dall'intimità e dalla sfera privata verso un sé più collettivo, sociale, dichiaratamente politico. La scelta di operare all'esterno, "colpendo" la città con blitz che intrecciano l'estetica all'etica, avviene alla fine di un'epoca definibile nuovo ventennio. Sarebbe forse interessante considerare queste operazioni come un coro critico che accompagna "la caduta degli dei", che sottolinea la decadenza e la sconfitta di un'ipotesi totale e totalitaria. Iginio De Luca sorvola, proietta, arriva e scappa, costruisce una serie di incursioni che teatralizzano, e forse addirittura ritualizzano la nostra storia. Il protagonista di queste messe in scena non è il nemico, non l'obiettivo politico contro

il quale in modo evidente l'artista costruisce le proprie azioni. Protagonista è Iginio De Luca, che arriva col suo bagaglio di opere precedenti. L'artista ricostruito, rappresentato, passato attraverso i lavori sulla memoria personale, porta il segno di quel vissuto, il sé dentro l'oggi. Esiste una coerenza tra una visualizzazione e l'altra, che non è solo politica, è una coerenza narrativa che unisce i blitz alle altre opere. De Luca ci sta raccontando la sua storia, offrendocene però non l'intreccio ma la mappa. Le sue apparizioni sono segnali che richiamano la nostra attenzione sul terreno di esistenza che è l'artista. Proviamo a considerare questi indizi come tratti intermittenti di un disegno riservato, dissimulato o nascosto, attraverso i quali riconoscere la personalità del loro autore. Personalità nel senso più ampio del termine, addirittura oltre il termine: il sé in tutte le sue declinazioni private e pubbliche, intime e manifeste. Attraverso la riproposizione continua, sotto diverse forme, della pianta di un appartamento del quartiere Monteverde a Roma, si manifesta-

va la necessità di ricostruire un'identità. Nel ricordo riproposto si intravedeva la volontà di dare contorni alla memoria. Nell'indagine quasi ossessiva di uno spazio si leggeva il desiderio di darsi una cornice precisa, non solo privata, per tenere a sé gli affetti scomparsi in una identità data da un nucleo, la famiglia, socialmente riconosciuto. Quindi, forse, reale. Nell'ultima produzione di De Luca le incursioni nella Capitale parlano al mondo con un linguaggio basico, quasi elementare. Come a dire che non servono troppi contenuti per svelare l'assurdo equivoco di un potere arroccato sulle sue macerie.

Nell'urlare che il re è nudo l'artista guarda ai potenti spostando lo sguardo anche su chi gli è vicino, e sollecita una reazione. Se il linguaggio è leggero il messaggio è tutt'altro che superficiale, e mutuando l'iconografia dal mondo della pubblicità ne trasforma totalmente il messaggio.

Nella ricerca di un'identità collettiva resta presente anche la ricerca di sé, nello sbeffeggiare i potenti c'è un invito a ritrovare dignità privata e collettiva. Le pecore sul parlamento scherzano sulla natura di chi occupa quelle stanze, ma sono un monito anche per chi da fuori ha finito per non alzare più lo sguardo.

Il *nonsense* è una delle cifre stilistiche che fanno parte del bagaglio di Iginio De Luca; in questo corpo di incursioni, lo sberleffo però si fa più serio. Le zone d'ombra del Vaticano sono macchie di sporcizia, non solo materiale. Nel rudere della casa della memoria a Roma riecheggiano voci di una imbarazzante seduta parlamentare. Il logo di un ente assistenziale del dopoguerra diviene Brand modaiolo proiettato sulle vetrine delle grandi marche nelle vie più note dello shopping, un gioco crudele sulla possibilità di rendere tutto spendibile, finanche la povertà. Un piccolo aeroplano che sorvola il litorale romano trascina uno slogan risultato di un apparente e innocuo scambio di vocali e consonanti e lancia una sferzata per niente conciliata. In ciò che tutti riconoscono (luoghi e mezzi della pubblicità, anche quella locale) l'artista insinua una parola, una frase, che non è solo una battuta ben riuscita ma sottintende una collocazione altra. Leggere e capire, per stare da una parte o dall'altra. Schieratevi! dicono le visualizzazioni, tutte. Nelle incursioni che danno corpo a questo volume, oltre alla denuncia e alla pernacchia verso il potere, la domanda che aleggia in ogni fotogramma è forse la più dolorosa: "dove siamo finiti tutti?".

---

# L'arte politica ai tempi del web 2.0

La storia si frantuma in immagini e non in storie  
**Walter Benjamin, Das Passagen-Werk**

Gli effetti dei mass media sono dei nuovi ambienti, per la maggior parte subliminali,  
e tanto impercettibili quanto lo è l'acqua ai pesci  
**Marshall McLuhan, Counter-blast**

di **Franco Speroni**

---

**C**ronaca politica, *street art*, *readymade* ambientale, installazione *site specific*, i socialnetwork più popolari come *Facebook* e *YouTube*, questi sono alcuni tra gli ingredienti principali che Iginio De Luca utilizza per costruire, negli spazi pubblici, i suoi interventi che prendono la sostanza di azioni dal forte impatto visivo. *VisualizzAzioni* è il termine più idoneo per sintetizzare un lavoro fatto, appunto, di Visioni e di Azioni: più precisamente di azioni che visualizzano le pieghe della realtà attraverso un evento spettacolare. Qualcosa di analogo, ovviamente mutati gli ingredienti, a quanto sosteneva Paul Klee a proposito dell'arte che "non riproduce ciò che è visibile ma rende visibile ciò che non sempre lo è". I metodi possono essere tanti - è il tempo che si vive a fare la differenza - ma se partiamo da questo aforisma di Klee, uno degli effetti delle *VisualizzAzioni* di De Luca è proprio rendere visibile nella cronaca politica le contraddizioni, attraverso la creazione di eventi sospesi in una *mixed reality*, dove l'azione sul

territorio è un segmento connesso con la Rete, i giornali e i formati più tradizionali della fotografia e del video con i loro circuiti espositivi. Una considerazione da fare subito è che l'insieme prodotto costruisce un sentimento pubblico agglutinando in immagini forti gli sciami dei segni della *mixed reality*. Se questo sentimento condiviso possa essere anche opinione pubblica dipende dalla possibilità di tenere insieme i vari luoghi e i vari ruoli della nostra esperienza quotidiana. Dipende dalla forza dell'immagine di mantenere in vita un sentimento dialettico che diventi sfera pubblica.

Provando a mettere in fila i modi scelti da De Luca, per raccontare il nostro presente, vediamo esempi di *subvertising* e *culture jamming*. Il cartellone ritoccato *'Nculo vaffa*, l'aereo che trascina la scritta pubblicitaria Silvio c'hai rotto li gommoni o *Farsa Italia GRA*, sono esempi di decostruzione di annunci pubblicitari e di sabotaggio del messaggio attraverso un intervento reattivo e ironico. Però, per comprenderli non basta il riferimento a queste pratiche di guer-

riglia semiologica. La sovversione dei segni esprime la “umile e contemporaneamente fiera dinamica di esibizione dei tumulti, delle passioni e dei piaceri che soffiano nel cuore del vissuto collettivo”: sono esempi di *Tran-spolitica* (Susca, de Kerckhove). Al contrario, le azioni con gli aerei sul litorale romano o sul Grande Raccordo Anulare sono piuttosto eventi propriamente politici che utilizzano set che vivono anche dell’immaginario cinematografico, per cui l’evento diventa un’immagine dialettica. La presenza del passato contribuisce infatti a smascherare il presente anche attraverso l’ironia della battuta/invektiva *trash* che calza a pennello con il luogo. I cieli percorsi dagli aerei sono cieli/quadro ancora barocchi ritrovati nelle derive della metropoli. L’aereo che trascina la bandiera *Farsa Italia*, come lo descrive De Luca, è simile alla puntina su un disco graffiato che si inceppa e ripete ossessivamente gli stessi suoni girando in *loop*. La rotta del volo è autistica, viaggia a vuoto, senza meta, mentre Berlusconi parla alla camera ripetendo ossessivamente la stessa litania. La coincidenza temporale che De Luca ricerca, tra evento artistico ed evento di cronaca, è un altro elemento fondamentale. È un controcanto allegorico che incamera concettualmente il modello dell’interattività. Il suo è un commento visuale, un “articolo di fondo” in diretta, l’azione di un blogger in scala ambientale mentre l’immagine dialettica evoca il ruolo della satira nella nascita dell’arte moderna; basti ricordare Honoré Daumier. La street art e gli interventi site specific sono altri modelli di riferimento che possiamo ritrovare. Rispetto alla street art, però, quasi fossimo in attesa di un vernissage, le azioni sono spesso annunciate da comunicati stampa nei quali si esprime un punto di vista e una poetica. La strada, inoltre, non è una superficie di cui appropriarsi per darle un significato altro, anzi, è sempre un luogo denso di significato storico che partecipa all’azione quasi fosse un ready-made ambientale. I luoghi scelti sono sostanziali per fare il controcanto alla notizia e partecipano in maniera insostituibile all’azione. *Il Papa macchiato* è una via crucis nel centro storico di Roma, dalla Piramide a via della Conciliazione, in coincidenza con i comportamenti ambigui tenuti dal Vaticano in occasione delle denunce di ripetuti casi di pedofilia e dei tatticismi politici curiali che hanno messo pesantemente in ombra la missione profetica della chiesa. La proiezione improvvisa della gigantografia di Papa Ratzinger, con la veste bianca macchiata con ritocchi Photoshop, appare allora surreale,

come fosse in un film di Woody Allen. Mentre nell’intervento successivo a S. Pietro compare sulla cupola michelangiolesca, simile al segnale luminoso di Batman nel cielo notturno di Gotham City, la scritta laser *LAVAMI*. Eventi rapidi di grande effetto spettacolare, grazie a tecnologie leggere e reversibili, già predisposti per sparire dalla strada e abitare quasi simultaneamente i social media.

*Pastore a Montecitorio* e *Stiamo lavorando per noi* sono due VisualizzAzioni che si avvalgono di un altro elemento importante che è il suono, assumendo le caratteristiche di videoinstallazioni sonore. In *Pastore a Montecitorio* la registrazione di un pastore che guida le pecore risuona minacciosa di fronte ai palazzi Chigi e Montecitorio evocando, per la durezza incomprensibile della voce, ordini nazifascisti che accompagnano la proiezione di pecore al pascolo sulla facciata della sede del governo. La circostanza di cronaca era la compravendita dei parlamentari in occasione del primo voto di fiducia al governo Berlusconi dopo l’espulsione dalla maggioranza del presidente della camera Fini. Anche in questo caso il luogo gioca un ruolo fondamentale. Aldilà delle sedi storiche del governo e della camera dei deputati, che ovviamente sono fondamentali, quei luoghi sono ipercodificati dall’architettura e dall’urbanistica barocche di Bernini, per cui la proiezione del gregge funziona come un palinsesto in cui satira politica ed evocazione di paesaggi seicenteschi coesistono dentro un’immagine densa e stratificata: immagine caleidoscopio, riprendendo Benjamin. E il “barocco”, ovviamente, non è un ammiccamento citazionista ma il modo di ricomporre i frammenti della storia. Secondo Benjamin nel Barocco “per ogni nuova idea, il momento dell’espressione coincide con una vera e propria eruzione di immagini, il cui effetto è che la massa delle metafore si presenta caoticamente sparpagliata”. Contemporaneamente il Barocco è persuasione che diventa arte di governo, anticipando fenomeni contemporanei della comunicazione (Argan).

*Stiamo lavorando per noi*, a differenza di tutti i precedenti, non è un blitz clandestino ma un’installazione sonora presso la casa della memoria di via Tiburtina, dove da un fabbricato pericolante e inaccessibile, spettrale, sopravvissuto ai bombardamenti della seconda guerra mondiale, fuoriesce la traccia audio che ripropone momenti di vita parlamentare del governo Berlusconi, a dir poco assai animata, creando un palese effetto straniante, specchio dello scollamento tra paese reale e politica. Foto e video che documentano l’e-

vento ripropongono un effetto barocco non solo per la patina del colore e dell'edificio in rovina ma soprattutto per l'allegoria che riassume nell'evento spettacolare la frammentarietà altrimenti irrecuperabile della storia e delle sue ripetizioni differenti.

*Le voci di dentro* riprende la tipologia della visualizzazione clandestina e usa il titolo di una famosa commedia di Eduardo De Filippo per alludere alla condizione disastrosa dei nostri beni culturali. Una serie di opere tutte appartenenti alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e dai titoli chiaramente allusivi alla situazione in cui versa la politica culturale in Italia (un esempio per tutti, *Il Malatino* di Antonio Mancini), transitano in streaming, come fantasmi, dalla facciata dell'ala Cosenza, da anni in attesa di ristrutturazione, all'interno dello spazio privato dell'associazione culturale *Senzatitolo* di via Panisperna. Attraverso questo "tele-trasporto" le opere ectoplasmatiche diventano icone elettroniche, scandendo un racconto icastico, epigrammatico, grazie ai loro titoli suggestivi accompagnati dall'arpeggio dell'intervallo televisivo della TV in bianco e nero di tanto tempo fa. Un'atmosfera malinconica, di nuovo molto stratificata.

In questa serie di Visualizzazioni, *Brand* divide in maniera più netta l'azione e il video che ne segue. La prima consiste nella proiezione in via Condotti, sulle vetrine più prestigiose della moda, del marchio dell'Ente Comunale di Consumo: come era capitato per *Lavami* sulla cupola di S. Pietro, ora il fascio luminoso con il popolare *brand*, una volta presente sulle carte oleate per incartare il burro, marcia ogni cosa che incontra sul suo cammino, "sfondando" le vetrine del lusso. Il video che riprende l'azione ha come significativa aggiunta un sonoro di vita quotidiana registrato alla Garbatella, in piazza Bartolomeo Romano, davanti al luogo dove decenni fa c'era una delle sedi dell'ente.

Il momento della fruizione in Rete è un elemento ulteriore che si aggiunge a quelli appena descritti. La Rete, infatti, non è una vetrina pur funzionando, ovviamente, anche come spazio di informazione. La condivisione del *backstage*, che è possibile su *Facebook* e su *YouTube*, è l'equivalente dell'attitudine del social network al diario personale che contribuisce alla decostruzione veloce, epigrammatica, assunta nelle Visualizzazioni e restituita poi alla Rete sotto forma di prodotto artistico. Questo è un punto sostanziale. La decostruzione veloce consente a De Luca di rivisitare pezzi importanti della tradizione delle avanguardie storiche e delle neoavanguardie Fluxus e

situazioniste ma con lo spirito sarcastico della Rete. Contemporaneamente, i suoi interventi danno forza e sostanza all'attitudine altrimenti dispersiva della Rete traducendo il flusso indistinto in *Immagini*. L'immagine smonta la storia e l'atto di smontare presuppone lo sconcerto, la caduta (Didi- Huberman).

Così, De Luca trasforma in esperienza condivisa – in sfera pubblica - il sovraccarico di segnali, in sintonia con altri interventi politici dell'arte che hanno in comune un significativo carattere decostruzionista: basti ricordare gli 0100101110101101.ORG con *Nike Ground* (2003); il gigantesco Swoosh, logo della Nike, in Karlplatz a Vienna o *L.O.V.E* (2010) di Maurizio Cattelan (più noto come il "Dito") di fronte al palazzo della Borsa a Milano, a sua volta diventato totem condiviso nelle recenti manifestazioni degli indignati contro lo strapotere della finanza senza regole.

"Se da un lato, dunque, si può affermare che lo spazio dei flussi permette di riconoscere la fluidità, la capacità di metamorfosi degli spazi; dall'altro, si deve riconoscere che lo spazio tradizionale permette di cogliere il peso dei conflitti, il loro ruolo fondamentale nel generare il contesto che abitiamo" (Tursi). Questa osservazione sulla *Politica 2.0* è possibile estenderla al ruolo politico dell'arte ovvero alla sua capacità di costruzione della sfera pubblica attraverso azioni in grado di rendere evidente, sperimentabile, una mixed reality altrimenti evanescente. Questo è il senso attuale delle mostre, il ruolo della fotografia e del video - ma anche di questo stesso volume – nell'economia della filiera produttiva delle Visualizzazioni: dentro le sfumature caleidoscopiche delle forme di potere e di sapere della metropoli, dentro le sue metafore (Abruzzese 2000), dalle quali non si può uscire se non per effetto di una catastrofe, questa sì concreta e non metaforica, di tutti i sistemi che regolano la vita. Visualizzare, allora, è importante perché significa rendere le dinamiche delle relazioni e degli effetti dei movimenti relazionali, ponendo all'attenzione la necessità di comprensione delle dinamiche senza la quale si rimane ancorati alla descrizione, per quanto precisa, delle posizioni dei singoli elementi più che alla loro problematica relazione, con il rischio conseguente che un problema diventi un assioma (Toschi). Per evitare questo rischio, l'immagine gioca un ruolo fondamentale anche nella società dei flussi, proprio per questa attitudine rivelatrice.

L'agire critico che prende il posto del pensiero critico (Abruzzese 2003), ovvero l'impulso a consumare il testo, a viverlo esattamente per

quello che è fino in fondo, fino alla sua distruzione, senza ricollocarlo in una sfera astratta e protetta, produce comunque un altro testo/immagine che si dà come *Rovina* (Simmel) in grado di visualizzare le forze che l'hanno prodotta. Essendo viventi e cioè produttori/consumatori non usciamo mai dalla creazione di forme simboliche (e quindi di una sfera pubblica), magari sotto specie di *Rovina* (Speroni).

Le Visualizzazioni aspirano subito a farsi sentimento e opinioni, ad essere riconosciute, anche per questo rappresentano il modo di essere in Rete. Il passaggio della Rete dalla figura astratta della biblioteca di Babele alla formula della conversazione allargata (Tursi) è il segno di un luogo dove il pubblico riconosce soprattutto se stesso come tema, anche quando parla di idee, fatti della politica, libri o film. È un pubblico di performers per i quali la performance è uno stile di vita che determina figure, sia nel senso di soggetti che di luoghi (Valeriani). La performatività a bassa definizione dell'abitante della Rete, in continua oscillazione on-offline, moltiplica la sua produzione di segni, di spazi alternativi, di testimonianze e anche la potenzialità progettuale, "artistica" (Michaud). Rispetto a queste dinamiche sociali, le Visualizzazioni non interrompono il flusso ma lo ripetono dialetticamente perché il senso del luogo e quindi la possibilità/necessità di governarlo parte sempre dalla possibilità di vederlo.

- Abruzzese A. (1988), *Metafore della pubblicità*, costantini, Milano 2000
- Abruzzese A. voce "Critica" in Id., *Lessico della comunicazione*, a cura di Valeria Giordano, Meltemi, Roma 2003
- Argan G.C. (1964), *L'Europa delle capitali 1600-1700*, Skira, Milano 2004
- Benjamin W. (1928), *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1971
- Didi-Huberman G. (2000), *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Bollati Boringhieri, Torino 2007
- Michaud Y. (2003), *L'arte allo stato gassoso. Un saggio sull'epoca del trionfo dell'estetica*, Edizioni Idea, Roma 2007
- Simmel G. *Le Rovine* (1911), in *Saggi sul paesaggio*, a cura di Monica Sassatelli, Armando editore, Roma 2006
- Speroni F., *La Rovina in scena. Per un'estetica della comunicazione*, Meltemi, Roma 2005
- Susca V., de Kerckhove D., *Transpolitica. Nuovi rapporti di potere e di sapere*, Apogeo, Milano 2008
- Toschi L., *La comunicazione generativa*, Apogeo, Milano 2011
- Tursi A., *Politica 2.0*, Mimesis, Milano - Udine 2011
- Valeriani L., *Performers. Figure del mutamento nell'estetica diffusa*, Meltemi, Roma 2009

azioni







SILVIO C' HAI ROTTO LI COMUNI





































Cartier



Cartier

Cartier



TRU  TRU



ISSARD I























Antonio Mancini

1878-1958

## *Il malatino*

1878 circa

olio su tela

1914, collezione del Museo Taurinense  
n. 1000



**Topografia**  
[Illegible text]

# Architet immagin

[Illegible text]  
[Illegible text]  
[Illegible text]















---

# L'arte, la politica e la sovranità

Una conversazione

tra Iginio De Luca, Alberto Abruzzese e Luisa Valeriani

---

**L**uisa Valeriani: voi avete in comune diverse cose, per esempio un atteggiamento di critica distruttiva verso la politica, in particolare contro Berlusconi.

**I**ginio De Luca: non solo Berlusconi. È solo una parte del mio curriculum performativo. A partire dalla sua campagna elettorale del 2006, ma anche dalle precedenti, ho dato fondo a tutti i miei spray e ho saccheggiato i suoi manifesti. Il bello delle sue campagne elettorali è che lasciavano molto spazio libero, come nel caso di *Cielo azzurro*.

**A**lberto Abruzzese: abbiamo in comune Berlusconi o Berlusconi ha in comune noi, nel senso che ha occupato questi 20 anni e ciascuno di noi, se dotato di una certa sensibilità politica, vi ha letto una sorta di spirito del tempo e quindi ha reagito a suo modo. Quello che mi sembra interessante del tuo lavoro è che hai scelto di agire sulla grande rimozione o grande esplosione che lui è stato, individuandolo come una qualche rappresentazione ironica e grottesca, carnevalesca, della sovranità. E dal momento che l'arte ha a che vedere con la sovranità, mi sembra significativo il percorso che hai fatto in questo senso; e se è vero che ciò che Berlusconi ha cavalcato è la vita quotidiana, è la pancia, la materia, il fatto che molto del tuo lavoro sia inserito nel vivo del territorio mi sembra di grande significato. La continuità che lega queste tue operazioni sta nel fatto di giocare sui luoghi comuni della parola, possibilità concessa anch'essa dall'epoca berlusconiana, poiché Berlusconi ha lavorato lui stesso sul luogo comune della

parola, e quindi attaccarlo e negarlo attraverso la stessa parola mi sembra interessante.

**IDL:** significa andarlo a trovare sul suo terreno: è la falsa riga della farsa. Parliamo di *cieli azzurri e spazi aperti*: è stata la prima azione aerea, con uno striscione che veniva trainato sul litorale laziale all'ora di pranzo mentre la gente mangiava...

**LV:** quello di Iginio è un linguaggio molto vicino alla quotidianità della gente.

**IDL:** sì, entrare nel covo del linguaggio: slogan, pubblicità, diffusione di massa.

**AA:** attaccare la trivialità attraverso la trivialità.

**IDL:** dirottare alcune forme lievi, come gli striscioni aerei, su qualcosa di estremamente serio e allo stesso tempo leggero, come la frase che esce alla fine.

**LV:** queste parole della politica incidono in qualche modo sulla politica, hanno un'efficacia sulla pratica politica?

**AA:** non lo so. Credo che questo tipo di lavoro abbia una concezione della politica, della pratica politica, come di un universo chiuso, limitato, impermeabile. Quando si dice che il popolo della libertà lavora sulla pancia, non vuol dire che è una strategia. Solo Berlusconi la usa come strategia, altrimenti è un istinto. Queste operazioni possono avere semmai un grosso effetto sul popolo, credente o miscredente, della poli-

tica. Si tratta di una pratica difficilmente riconducibile a un'idea di arte come rappresentazione di una totalità, di una universalità. È invece un lavoro sulla spaccatura, sulla differenza, sul contrasto. È un'arte che può lavorare sul territorio fisico e poi sulla Rete, anzi, è proprio la Rete che la esalta, e si crea così un miscuglio di linguaggi diversi, che però è il vivo della strada. Grandi risultati in termini di significato con relativa povertà di mezzi. Il messaggio così appare di grande essenzialità. Non c'è decorazione. Puro delitto.

**LV:** Franco Speroni legge il lavoro di Iginio come una specie di riedizione del "rendere visibile" di Paul Klee, applicato agli eventi politici. Non a caso parla di *Visualizzazioni*: creazione di eventi che spettacolarizzano i conflitti politici rendendoli visibili al punto di suscitare un sentimento pubblico condiviso. Secondo te l'arte ha questa capacità di funzionare come critica non solo culturale e sociale, ma direttamente politica? È in grado cioè di funzionare come detonatore dissacratorio che crea coscienza politica nell'opinione pubblica?

**AA:** Speroni cerca di marcare la differenza tra fare arte dentro la tradizione artistica e fare arte fuori dai segni e della rappresentazione dell'arte, che è la matrice dell'avanguardia. Secondo me qui c'è l'estrema conseguenza dell'atto dell'avanguardia. Lo spirito della *street art* e dei linguaggi della rete è quello di trovare delle soluzioni espressive che praticino violentemente una critica nel senso di una scissione. Resta quindi il trauma, che però è trauma di superficie, e tuttavia la nostra vita quotidiana è fatta di superfici.

**LV:** Che effetto volevi ottenere nel segnalare questi traumi?

**IDL:** il trauma lo avverto io quando vivo la vita pubblica e sociale. Sono un artista. L'intenzione è far esplodere questo trauma. Nel caso del *Pastore a Montecitorio*, l'azione è stata fatta dopo la compravendita dei voti e soprattutto dopo una settimana di stasi politica. Il mio desiderio era traumatizzare chi assisteva alla *performance*: c'era l'audio molto alto di un pastore che richiamava le pecore del gregge, che si è diffuso come una scossa prima su tutta la piazza, poi durante la nostra fuga col furgone. Abbiamo lasciato il portellone aperto e l'audio che continuava ad andare a un volume altissimo e via del Corso ha fatto da cassa di risonanza. Le persone sono state "spettinate" dal nostro audio, le persone non si aspettavano questa voce ancestrale,

primitiva. L'obiettivo è stato quindi traumatizzare chi assisteva all'azione.

**AA:** i vari interventi hanno spessori diversi: alcuni sono semplicissimi e altri, come questo di Montecitorio, sono molto complessi: la piazza, il riferimento alla televisione, l'uso del video sulle pareti - che è uno degli interventi più praticati dalla *street art* e dall'intrattenimento urbano - l'idea del rischio, della fuga. L'evento è molto complesso e carico di nessi estetici, è dentro la storia dell'estetica. Nel caso dei giochi di parola invece tutto diventa più semplice. Trovo interessante la distinzione recentemente ribadita che sostiene la biforcazione tra un'arte che lavora sull'imitazione e un'arte che lavora sull'innovazione. Il *pastore a Montecitorio* lavora ancora sull'imitazione, perché agisce su modelli esistenti, opera dentro il canone, in qualche modo rappresenta il tragico. Il gioco di parole, che poi è il comico, invece rappresenta una rottura netta, e quindi è più un'innovazione: è quanto una serie di autori fa oggi, tipo Cattelan.

**LV:** Sono interventi però, questi di De Luca, come alcuni di Cattelan, che cercando di avere visibilità e risonanza nel sociale vogliono essere anche arte politica.

**AA:** preferisco immaginare queste cose all'interno del puro e semplice rifiuto. Quando l'artista ci racconta che la sua azione nasce da un trauma interiore e ci parla del suo bisogno di dividerlo e portarlo fuori, dà una cifra molto militante alle sue operazioni. Io però preferisco parlare di negazione assoluta, fuori dal rischio di rimettere in circolo l'ideologia che l'arte possa essere una critica del potere, dissacrazione della sovranità. Penso invece che laddove si accende l'arte si accende la sovranità, quindi si è fregati.

**LV:** l'idea di un'arte "al negativo" che torna sempre alla sovranità mi fa venire in mente che questo gioco di ruoli tra te e Iginio sia lo stesso che c'è tra Joker e Batman, nel senso che per te la negatività esibita non ha altre finalità che il nichilismo, mentre per lui l'arma della critica è una frattura che aspira a essere generalizzazione del sentire comune, quindi ha la finalità di tornare ad una politica che funziona. Cosa che per te è un'utopia un po' sarcastica...

**AA:** la politica che funziona? (ride) Tu come la vedi, Iginio?

**IDL:** io non mi pongo il problema.

**AA:** A volte il tuo gesto è dentro un meccanismo che, subito quel gesto, assume un altro significato. A volte invece c'è qualcosa che si avvicina all'opera, come nel caso del Lavami, dove viene usata la cupola di San Pietro, e del papa macchiato, dove viene invece usata l'icona del papa. Il tuo lavoro in questi casi produce una rappresentazione del potere nel suo sdoppiamento: se stesso e la negazione di sé. Il potere non può mai esserci se non c'è qualcosa che lo sdoppia e raddoppia; il potere presenta sempre una doppia faccia. Se dovessimo giocare i ruoli che Luisa indicava, io proprio perché nego la possibilità che l'arte possa riscattare la politica, finisco sempre per restare drammaticamente nella sfera dell'arte: mi spetta quindi il ruolo di Joker, con la sua maschera di "uomo che ride" (di gaia scienza?) stampata sulla faccia; a me spetta un discorso sul limine, sull'estremo, sul niente che separa e unisce la doppiezza della sovranità. A te si addice invece la figura di Batman, perché lui è davvero la sovranità in atto, il potere nella sua inscindibile, indistinguibile complessità; è dimidiato, diviso, ma non ha bisogno di essere mascherato nella carne. Egli è contemporaneamente l'uomo che fa giustizia, l'uomo che fa parte dell'ingiustizia, l'uomo che la soffre e la fa soffrire: la sua maschera gli fa da divisa della profondità dello spirito occidentale.

**IDL:** io però mi sento di assumere anche le sembianze di Joker.

**AA:** perché Batman e Joker sono a loro volta la rivelazione - l'apocalisse - delle due parti di una unità impossibile. Sono identiche e opposte. Per questo non possono né separarsi né dividersi: l'una nel ruolo dell'anima e l'altra della carne; l'una muore e vive dell'altra.

**IDL:** mi sento vicino al gioco di Joker che distrugge le icone e dissacra.

**AA:** Joker infatti si ferma di fronte ai quadri di Bacon, che considera roba sua. Come dire una sua proprietà, la verità di cui è responsabile. Per come stai lavorando con questi interventi, ci sarebbe da domandarti dove sia il corpo. Forse, il corpo sei proprio tu, perché le immagini sono sempre molto astratte. E di nuovo torniamo al discorso dell'arte divisa tra innovazione e imitazione. Perché l'innovazione sta nell'astratto, nel concettuale, anche quando o forse proprio quando il concetto ha la potenza di coinvolgere i sensi.

**LV:** Batman, Joker, l'uno e l'altro... C'è però

un terzo non detto: il tutto nasce dal cattivo comportamento del sindaco di Gotham City che produce due opposte sovranità: Batman che rompe le regole per ricostruire e Joker che le rompe per non ricostruire. La presenza della funzione della politica agita, delle istituzioni con il loro peso, con il loro buono o cattivo funzionamento, resta importante. Non possiamo attribuire la sovranità all'uno o all'altro senza tener conto di questo terzo dato.

**AA:** se il problema è cosa resta dell'istituzione, pratiche espressive come le sue o critiche "descrittive" (definiamole così) come le mie dimostrano che le istituzioni non possono tollerare né l'assoluto male né l'assoluto bene rappresentati da Joker e Batman, allegorie dello sdoppiamento che è alla radice dell'individuo moderno (vedi dottor Jekyll e mister Hide), retaggio di qualcosa di eccessivo, oltre i limiti dell'umano e del sociale, che non può convivere con l'istituzione, la quale sta lì per cavarsela nella società con il suo ruolo amministrativo. Lavori di Iginio a metà tra l'opera e l'intervento, come per esempio *Le voci di dentro*, che gioca sulle Gallerie come la GNAM, o *Stiamo lavorando per noi*, che gioca sulle istituzioni politiche come il Parlamento, raggiungono un grande effetto per un meccanismo duchampiano di decontestualizzazione, perché pongono l'impotenza e la miseria dell'istituzione e le fanno reagire con la vita fatta di istinti, con il corpo, la carne, il vocio della gente, il territorio. Il vero evento è costituito dalla gente che reagisce. I titoli, le parole di questi tuoi lavori sono lo specchio dell'istituzione stessa così com'è, ma il senso lo dà il vocio, la reazione della gente comune.

**IDL:** mi piace molto la definizione che Speroni ha dato del mio lavoro di *readymade ambientale*. Gli ambienti si trasformano col mio intervento. La gente, sia quella presente che quella in rete, completa l'operazione. Intorno a me ho trovato molti consensi. Parto dal mio trauma, dalla mia solitudine, e alla fine trovo una grande forza grazie alla gente che mi riporta a questo sentire comune.

**AA:** quello che mi piace di questi lavori è che producono un evento. Ma se da questo si dovesse far discendere il vecchio discorso del produrre una coscienza critica nella collettività, sarei più scettico. Quando si produce un evento, qualsiasi evento accada, e chiunque sia stato in grado di produrlo, esso va comunque apprezzato perché si è prodotto: tra gli eventi ci sono le guerre, come ci sono gli interventi di Iginio De Luca.



## AZIONI

---



### SILVIO C'HAI ROTTO LI GOMMONI

Aereo da turismo  
che sorvola il  
litorale romano,  
domenica 22  
agosto 2010, dalle  
ore 13.00 alle  
ore 16.00



### BRAND

Via Condotti. Roma



### PAPA MACCHIATO

Video proiezione in varie zone di  
Roma di Papa Ratzinger con la veste  
macchiata: Piramide, mura Aure-  
liane, Porta Portese, S. Maria in  
Cosmedin, Vittoriano, Porta Pia, Ara  
Pacis, via della Conciliazione, piazza  
S. Pietro colonnato di sinistra.  
Roma, venerdì 8 ottobre 2010, dalle  
ore 21.00 alle ore 23.00



### STIAMO LAVORANDO PER NOI

Intervento audio all'interno  
della "casa della memoria" di  
Roma. Il sonoro ripropone, in  
sintesi, i lavori parlamentari  
del governo Berlusconi. Roma,  
Via Tiburtina – San Lorenzo,  
mercoledì 8 giugno, dalle ore  
20.00 alle ore 21.00



### LAVAMI

Proiezione laser  
della scritta  
"lavami" sulla  
cupola di S. Pie-  
tro, Roma, venerdì  
5 novembre 2010,  
dalle ore 21.00  
alle ore 22.00



### LE VOCI DI DENTRO

Proiezione sull'ala Cosenza della Gnam  
di immagini e didascalie di opere, tutte  
appartenenti alla Collezione della Gnam,  
dai titoli chiaramente allusivi alla situa-  
zione in cui versa la politica culturale  
in Italia, collegamento in streaming  
all'interno dello spazio Senzatitolo, via  
Panisperna. Roma, 21 luglio 2011, dalle  
ore 20.30 alle ore 22.00



### PASTORE A MONTECITORIO

Intervento video-sonoro in Piazza  
Colonna. Proiezione di un gregge  
di pecore sulla facciata di Palazzo  
Chigi con un sonoro di un richiamo di  
un pastore. Roma, Piazza Colonna,  
sabato 11 dicembre 2010, ore 21.00.  
Durata del blitz: 1 minuto



### FARSA ITALIA

Aereo da turismo che gira  
sopra il Grande Raccordo  
Anulare di Roma,  
giovedì 13 ottobre 2011,  
dalle ore 16.00 alle ore  
18.00

Un ringraziamento particolare a Liliana Dematteis  
(Galleria Martano), Pierluigi Fresia, Sauro Radicchi,  
Massimiliano Padovan, Antonio Labbro Francia,  
Giulio Crisante, Irene Castagna, Donatella Salta e  
Massimo Arduini.



**P**iù che una scelta, Mutt è parte della storia di Livello 4. La vocazione all'arte nasce infatti

insieme alla casa editrice: i cataloghi finora pubblicati, la collaborazione con musei e istituzioni pubbliche, le copertine delle tre collane letterarie frutto del contributo di alcuni artisti alla grafica, la pubblicazione del romanzo Catherine del team artistico Globalgroove. Naturale era quindi l'approdo a una collana interamente dedicata all'arte, che si inaugura con questo volume sull'opera di Iginio De Luca.

Gli artisti, che con un'anomalia tutta italiana vengono definiti ancora giovani quando dappertutto sarebbero adulti o semplicemente artisti, nel loro non essere passato né futuro rappresentano una sospensione temporale, un ostinato atto di disobbedienza alle tavole cronologiche. A questa generazione guarda con maggior attenzione la collana Mutt, a coloro che hanno iniziato a lavorare agli albori degli anni '90 in un clima di potenziale rinascita e ridefinizione delle cose e del mondo.

Artisti cresciuti all'insegna del nomadismo d'animo, inteso come stile di vita. Il significato del loro lavoro si trova forse nella variazione, anche infinitesimale, di segno, nello scarto minimale da ciò che esisteva prima del loro intervento. Non la grande provocazione delle avanguardie e delle neoavanguardie. I loro sembrano piuttosto tentativi di



trovare un modo. Di esistere o di sovvertire.

Monografie che possono funzionare da resoconto attivo della produzione artistica, in un tempo in cui sembra persa la capacità di fare archivio e si percepisce l'opera degli artisti unicamente attraverso la produzione più recente. Testi e immagini che raccontano quanto fatto finora, per avere in un unico volume la possibilità di misurare le distanze dal proprio passato e contemplare le soluzioni di continuità di un percorso creativo, che seppure giovane non nasce ieri.

**Alle monografie si affiancano cataloghi di mostre che presentano al pubblico la ricerca e le ipotesi che partecipano oggi alla definizione dello scenario artistico di questo esordio di millennio.**

Mutt è una firma e un gioco dissacratorio, ma è anche un punto di non ritorno dell'arte contemporanea, è la modernità che nasce da una negazione di senso e che si avvia verso una nuova attribuzione di significati nei linguaggi dell'arte.

