

MAURIZIO VETRUGNO

A degree of reality

18 Novembre 2021 – 23 Dicembre 2021

Opening Mercoledì 17 Novembre 16:30 - 20:30

«È bene che io tratteggi gli eventi bizzarri che mi hanno condotto a questa condizione. Ero una volta una grande bellezza che partecipava a ogni sorta di manifestazioni artistiche scola-cocktail e arraffapremi e altri eventi rischiosi, occasionalmente organizzati da alcuni con lo scopo di sprecare il tempo altrui. Ero sempre richiesta e il mio bel volto stava appeso su capi alla moda, sorridendo in continuazione. Tuttavia sotto i costumi alla moda batteva un cuore ardente, e questo cuore ardente era proprio come un rubinetto aperto che versa acqua calda a profusione su chiunque ne chieda. Questo processo dispendioso ebbe ripercussioni presto sul mio bel volto sorridente. Mi caddero i denti. La struttura originale del volto si offuscò e iniziò a svanire in piccole rughe, sempre più profonde sotto le ossa. Sedevo e osservavo il processo con un misto di vanità offesa e acuta depressione. Eppure credevo di essere ben salda nel mio plesso lunare, dietro nuvole di vapore delicato».

Leonora Carrington, *Le Mie Mutandine di Flanella*.¹

Il breve e misterioso racconto di Leonora Carrington da cui questo passaggio è tratto parrebbe convergere in quel vasto immaginario e cliché dove il rituale della moda coincide con il sentimento ineluttabile della decadenza. Ciò che nelle forme della moda configurerebbe un procedere mortifero verso una consunzione e degradazione estetica. Al contrario, il senso finale dello splendido racconto dell'artista britannica, esattamente come tutta l'arte di Maurizio Vetrugno, è da trovarsi nella trasformazione e coglie alla perfezione l'essenza dell'artista di questa mostra, autore assolutamente fuori dal comune. Vetrugno (Torino, 1957) da anni ha intrapreso una percorso dove arte, spiritualità e piacere si sono completamente sovrapposte esprimendo un unico progetto di vita, in questo senso non inedito ma sul solco di altri celebri maestri che hanno inteso la propria vicenda umana e autoriale come un percorso euristico e in divenire. Profondo conoscitore dei regni visivi dell'arte e della moda, dell'antiquariato, del pop e dell'underground, Vetrugno ha saputo incarnare, e per molti

versi anticipare, quell'approccio artistico e curatoriale nel contemporaneo mutuato dalla pratica dell'art-director.

Scegliere, per Vetrugno, è da sempre il primo passo per strutturare l'opera. Tale esigenza di approvvigionamento di fonti visive e culturali non rappresenta soltanto una forma di "campionamento" di materiali pre-esistenti ma esprime in sé il rituale di creazione.

Vetrugno esordisce durante gli anni '80 utilizzando il medium della pittura che, mai del tutto abbandonata, ha conferito all'artista quella capacità di "stare" sulle immagini, di ritornarci, di superare i facili automatismi della riproduzione fotografica donando a ogni sua operazione una stratificazione temporale che le astrae dal momento presente e le rende continuamente attive allo sguardo del visitatore. Trasformare, dicevamo è la chiave principale per intendere il senso della sua produzione; dopo la parentesi strettamente pittorica, verso la fine degli anni '80 Vetrugno comincia una serie di lavori dove il *sampling* si manifesta come azione esemplare, producendo una certa estetica che, riconsiderata oggi, appare anticipatoria di svariate metodologie in campo artistico e nel mondo della moda; partendo appunto da una selezione accurata di oggetti, in qualche modo investiti dal loro appartenere alla dimensione del feticcio, l'artista inizia a mettere in mostra piccoli ecosistemi simbolici accostando oggetti all'apparenza banali, ma invece carichi di segni -soprattutto per coloro che ne sanno carpire la provenienza-, capaci di generare flussi associativi non narrativi, forieri di discorsi, soliloqui, dialoghi e persino derive oniriche partendo da frammenti di collezioni parziali individuate e selezionate dall'artista. Ne è esempio la scultura *Ethnological Forgery Series* (1989-1990) dove l'artista sceglie dei prototipi di calzature manipolandoli e sovvertendoli e li associa a nomi di vocalist estreme collocandoli in una dimensione museale, dunque una selezione di calzature estrapolate dall'ipotetico display funzionale che le vorrebbe oggetti di uno stagionale desiderio da vetrina, e qui esposte in una struttura piramidale trasparente dove ogni singolo elemento (spaiato, perciò "inutile") acquista una valenza quasi votiva e del tutto nuova.

Dalla metà degli anni '90 si infittisce e si fa più serrato l'utilizzo di materiali tessili di varia provenienza, riconoscibili come prodotti dell'industria del lusso, con i loro brand o i loro iconici motivi, oppure stoffe che sostituiscono quello che precedentemente era la materia pittorica, e che il ricamo trasforma in mappe per orientarsi nello sterminato territorio dei suoi riferimenti culturali, ne sono splendidi esempi lavori come *Dandyism Lineage -Linea del dandismo in arte-* (1995) composto da un manto di velluto blu sopra il quale, come in un'ordinata costellazione, appaiono ricamati i nomi delle personalità che hanno definito attraverso le loro arti e il loro stili la metamorfica e letteraria figura del Dandy.

Coltissimo collezionista di oggetti, di brani visivi e letterari, Maurizio Vetrugno compone ogni sua opera investendo la pura materia della quale è composta di una precisa volontà creativa e, per quanto possa suonare assurdo, mistica. Tutto ciò che di volta in volta raccoglie e trasforma; questo a dire che nell'arte di Vetrugno non dobbiamo fermarci nel perimetro di lettura artistica occidentale del ready made o dell'*object trouvé*, ma che nel momento in cui vediamo accostati un abito da sposa di Balenciaga a una tazza Qing o una lampada di Noguchi, dobbiamo necessariamente interrogarci su quali riflessioni di carattere spirituale abbiano condizionato quelle precise scelte e quell'incontro di materiali e sedimenti culturali apparentemente distanti.

Se dopo Warhol abbiamo necessariamente dovuto rinegoziare e approfondire nuovamente il potenziale dell'immagine fotografica, il moltiplicarsi e il suo imporsi nell'iconosfera, Maurizio

Vetrugno non solo ha inteso perfettamente tale lezione -essendo tra l'altro profondo conoscitore dell'ambiente warholiano-, ma l'ha definita, esplorata e applicata come autonomo strumento di indagine e di restituzione del reale: *«Nella fotografia il valore di esponibilità comincia a sostituire su tutta la linea il valore culturale. Ma quest'ultimo non si ritira senza opporre resistenza. Occupa un'ultima trincea, che è costituita dal volto dell'uomo. [...] Nel culto del ricordo dei cari lontani o defunti il valore culturale del quadro trova il suo ultimo rifugio. Nell'espressione fuggevole del volto umano, dalle prime fotografie, emana per l'ultima volta l'aura. È questo che ne costituisce la malinconia e l'implacabile bellezza»*^{II}. In queste parole di Walter Benjamin - riportate dall'artista nella sua monografia *Part False Part True Like Anything* -, il filosofo tedesco accorcia le distanze

simboliche che vorrebbero gli elementi culturali e culturali opposti tra oriente/occidente. Proprio lavorando sulla figura di Warhol, Vetrugno ha meditato sul ruolo per certi versi sacro che egli ha avuto nel ridefinire i paradigmi della visione contemporanea: *«deve essere successo qualcosa, ma cosa? Per citare la prefazione all'Autobiografia di Tutti di Gertrude Stein: "Alice B. Toklas ha fatto la sua e adesso tutti faranno la loro". Com'è diverso dalla semplice formula 'famoso-per-quindici-minuti', offerta al pubblico come uno specchietto. Spesso un motto di successo non è altro che il lato "essoterico" di qualcosa al lavoro, qualcosa di difficile da etichettare. Come un autentico mito gnostico del '900, come le soirées Dada a Zurigo nel 1915, come i Pistols in scena al Nashville nella Londra del 1976, si torna continuamente sul luogo del delitto (della sua epifania) alla ricerca di uno squarcio di verità che è già altrove. Ciò è particolarmente vero nella scena warholiana, che assiomaticamente era il luogo di proiezioni multiple e rumorose di un'essenza silenziosa che non può mai essere snidata perché non può mai essere veramente percepita. Altre possibili letture liturgiche sono state fatte nel tempo: per Christian Boltanski, Warhol era l'angelo nero, l'antitesi di Joseph Beuys, l'angelo bianco»*^{III}.

Sono tantissimi i ritratti fotografici raccolti da Vetrugno nella sua carriera, alcuni fanno parte delle sue relazioni, altri invece sono estrapolati dal mondo dei media privilegiando ancora volta, l'immagine di moda e le rappresentazioni delle sottoculture. Ciascuno di tali reperti concorre a creare quell'archivio di volti e d'esperienze che possono continuamente rimanifestarsi nel processo creativo dell'artista: come giustapposizioni fotografiche, come stampe su tessuti, come soggetti di arazzi o come immagini cangianti che grazie alla tecnica del "punto lanciato" producono effetti lenticolari, generando opere che oltrepassano la staticità e la fissità del reperto fotografico. Le tecniche di realizzazione delle opere tessili di Vetrugno ha assunto nel tempo sempre di più un ruolo fondamentale che denuncia una poetica e presa di posizione profonda.

Roland Barthes nel suo breve articolo pubblicato per la prima volta in italiano nel 1967 per la rivista fiorentina *Billi*, intitolato *La calza e l'idea*, partendo da un passaggio dell'*Encyclopédie* scritto da Diderot stesso, analizza il processo meccanico per la creazione industriale di calze femminili: «la macchina per le calze esprime molto bene il tema del progressista della nostra civiltà tecnologica, il quale ha avuto inizio appunto nel XVIII secolo: da un lato il bisogno della vita quotidiana, colti a partire da un umile ricordo vestimentario; dall'altro il potere della tecnica, che permette agli uomini di soddisfare questi bisogni, impiegando un minor tempo e un minor lavoro che in precedenza. Così, la nuova macchina per calze simbolizza il rovesciamento della vecchia legge contabile della "fatica", scotto inevitabile -si pensava- di ogni esistenza»^{IV}.

Questa acuta osservazione ci rimanda alla precisa volontà artistica che Vetrugno esprime nella realizzazione della sue opere, ogni volta testimoni di un crocevia di tecniche e post produzioni (analogiche e digitali) che sottraggono i suoi lavori alla dicotomia tra manufatto e prodotto industriale. Una sorta di paradosso, ancor più gravido di significati se i materiali e i riferimenti da lui selezionati sono in realtà frammenti decontestualizzati e riorganizzati da riviste, *shooting* di moda, fotografie di grandi autori, scatti amatoriali, oppure raffinati prodotti del lusso -ma già frutto di processi che esautorano l'*handmade*- come foulard o altre creazioni tessili, che lui ridefinisce attraverso il lavoro manuale intervenendo sulla loro superficie, nel caso di campiture piane astratte o sulla loro "pelle" quando gli spunti, come dicevamo, provengono da *repertoire* figurativi con volti, corpi e anatomie riprodotte su tessuti e successivamente ricamati. È sempre Barthes, attorno al significante della 'calza' a specificarne il portato simbolico di epidermide, di ricopertura: «il simbolo permane, e sussiste il medesimo stupore: una calza femminile – la cosa più fine, più leggera che esista, liscia come la pelle che protegge ed esalta, simbolo stesso della creazione sovranaturale perché non ha in sé, come la tunica dei santi, nessuna cucitura – può essere la conclusione (è il termine di Diderot) di un ragionamento la cui complessità, simile alla sorpresa derivante d'un'idea intelligente, si iscrive nel lampo di quei pochi secondi necessari a produrla»^V.

Osservando i nuovi lavori di Vetrugno composti da un trittico, due dittici e tre opere singole presentati per la prima personale presso la Galleria Martina Simeti, abbiamo la sensazione di vedere apparire come da un'altra dimensione, remota, onirica, da un'*autre-monde* i corpi, ma soprattutto gli abiti che questi indossano: è qualcosa che ancora riguarda intensamente ciò che del costume sopravvive alla morte e alla storia, con il tempo e con l'attesa che l'immagini si manifesti, la sua permanenza fantasmatica della sua aura. Marilyn -eternamente fissata nella bidimensionalità di Warhol- era nota per essere perennemente in ritardo (tranne per la sua morte, alla quale è giunta in anticipo), tanto che quando nel 19 maggio del 1962 si esibì cantando *Happy Birthday* per John Fitzgerald Kennedy, fu introdotta al pubblico da Peter Lawford come "*the Late*" Marilyn. Ancora oggi, digitalizzato, quel sublime frammento di performatività serpeggia su You Tube come un'apparizione dove, più che il suo corpo e la sua voce è l'abito incarnato a compiere la mistica: la sua pelliccia di ermellino è una forma di pura luce che una volta rimossa svela l'abito luccicante ed aderente disegnato per quell'occasione da Jean Louis. Soltanto tre mesi dopo la sua immagine scompare per un breve istante; è morta Marilyn, completamente nuda, come se il momento di nudità e assenza di abito coincidesse con la scomparsa dell'immagine. Riappare, poi, statuaria e straordinariamente presente il suo corpo composto nella bara in un vestito verde brillante di Emilio Pucci. Maurizio Vetrugno, in questo corpus di ultimi lavori, restituisce la complessa stratificazione temporale, culturale e mitopoietica della figura vestita, la sua emanazione auratica e la capacità di cogliere un certo *degree* della realtà. Quel gradiente specifico che appartiene alle figure che fanno apparizione sulla scena, che è proprio sia delle icone della moda sia delle star sul red carpet oppure nelle divinità rappresentate nel teatro sacro. Tutte queste 'apparizioni' d'immagini impalpabili prodotte su schermi cinematografici, carta fotografica, vari supporti digitali della mediasfera, oppure sulle tele di Vetrugno, non riusciamo a dissociarle dalla sensazione di trovarsi dinnanzi a presenze fantasmagoriche, astratte. Antonin Artaud, che conobbe a Parigi nel 1931 il teatro balinese all'Esposizione coloniale, ne percepì la natura di linguaggio puro, alienato dalla narrazione, dalla parola e governato da presenze spettrali, da puri simboli: «*Il Teatro balinese ci rivela l'esistenza*

sotterranea di una sorta di vero linguaggio scenico, di una tale efficacia che sembrerebbe abolire perfino i movimenti spirituali che sembrano avergli dato nascita, e tale da rendere impossibile e inutile ogni traduzione in parole [...] C'è dell'assoluto in questa sorta di costruzioni nello spazio, uno stile di vero assoluto psichico che solo degli Orientali possono rivelarsi capaci di ricercare»^{VI}. Nell'intensa ricerca artistica di Vetrugno tutto concorre a creare quella 'costruzione nello spazio' tratteggiata nelle parole di Artaud, poco importa se le figure diafane delle opere dell'artista vestono un abito vintage di Balenciaga oppure un Sarong rituale, se nelle icone che fanno la loro apparizioni in scena possiamo ravvedere la maschera di Divine oppure quelli di Rangda. Queste visioni effimere proiettano un raggio luminoso che è per la maggior parte del tempo invisibile, che non appartiene alla vita e nemmeno all'aldilà se non per il fatto di esserne una manifestazione, e tuttavia la loro presenza silenziosa rivela quel "cuore ardente" descritto da Leonora Carrington che è la forza pulsante custodita nell'arte di Maurizio Vetrugno.

- Riccardo Conti

[I] Leonora Carrington, *Le Mie Mutandine di Flanella da Le Visionarie*, p.41-42 (Roma: Nero edizioni, 2018).

«Now I must trace the peculiar events that brought me to this condition. Once I was a great beauty and attended all sorts of cocktail- drinking, prize-giving-and-taking, artistic demonstrations and other casually hazardous gatherings organised for the purpose of people wasting other people's time. I was always in demand and my beautiful face would hang suspended over fashionable garments, smiling continually. An ardent heart, however, beat under the fashionable costumes, and this very ardent heart was like an open tap pouring quantities of hot water over anybody who asked. This wasteful process soon took its toll on my beautiful smiling face. My teeth fell out. The original structure of the face became blurred, and then began to fall away from the bones in small, ever-increasing folds. I sat and watched the process with a mixture of slighted vanity and acute depression. I was, I thought, solidly installed in my lunar plexus, within clouds of sensitive vapour».

[II] Walter Benjamin, *Fotoritratti*, riportato in Maurizio Vetrugno, *Part false part true like anything*, p.112 (Torino: Hopefulmonster, 2001).

«...something must have happened, but what? To quote the preface to Gertrude Stein's *Everybody's Autobiography*: 'Alice B. Toklas did hers and now anybody will do theirs'. How different from the simple fifteen-minutes-of-fame-formula, fed to the public like a trinket. Often such a catchphrase is nothing but the 'essoteric' side of something at work, something difficult to label. Like an authentic twentieth-century gnostic myth, like the dada soirées in Zurich 1915, like the Pistols on stage at the Nashville in London 1976, one constantly returns to the scene of the crime (of its epiphany) in search of a glimpse of truth which is already elsewhere. This is especially true in the Warhol scene, which axiomatically was the site of multiple, noisy projections form a silent essence which can never be dislodged because it can never be truly perceived. Other possible liturgical readings have been made over time: for Christian Boltanski, Warhol was the black angel, the antithesis of Joseph Beuys, the white angel».

[III] Maurizio Vetrugno, *Andy Warhol: Finkelstein*, p.3 (Edinburgh: Canongate, 1999).

[IV] Roland Barthes, *Il senso della moda*, p.122-123 (Torino: Einaudi, 2006).

[V] Roland Barthes, *ibid.*

[VI] Antonin Artaud, *lettera a Jean Paulhan, 5 agosto 1931* da *Oeuvre complete*, vol. IV, p. 302 (Paris: Gallimard, 1996)

La carriera artistica di Maurizio Vetrugno (1957) inizia a Bologna, dove frequenta il DAMS alla fine degli anni Settanta. Le sue prime mostre si tengono nella galleria Neon, co-fondata dallo stesso Vetrugno. La ricerca artistica si muove liberamente dalla pittura alla moda, combinando tecniche arcaiche, come il ricamo e il batik, con tendenze pop, beat e punk. Il suo interesse per la musica e la filosofia lo ha portato a sperimentare sofisticate forme d'arte ibride: installazioni sonore interattive e fotografia sperimentale. Attualmente vive e lavora tra Bali e Torino.

Tra le mostre personali: "Love, Commas and Asterisks", Blum&Poe Gallery, Los Angeles, Usa (2012); "Lead Baloon", Chiesa della Maddalena, Alba, Italia (2011); "Meteorite in Giardino", Fondazione Merz, Torino, Italia (2011); "Electricity Comes from Other Planets", Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, Italia (1995). Tra le mostre collettive: Quadriennale d'Arte 2020 | FUORI, Roma, Italia (2020); "Notti magiche: arte italiana anni novanta dalla Collezione Sandretto Re Rebaudengo", Collezione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, Italia (2019); "Liberi tutti! Arte e società in Italia. 1989-2001", Museo Ettore Fico, Torino (2015), "Shit and Die", Palazzo Cavour, Torino, Italia (2014); "Emphatism", Studio 522, New York, Usa (2013).