

SFIGGY FULL THROTTLE!

Giovanna Lacedra

*“<<Mi disegni, per favore, una pecora?>>
<<Cosa?>>
<<Disegnami una pecora>>.
Balzai in piedi come fossi stato colpito da un fulmine.
Mi strofinai gli occhi più volte guardandomi attentamente intorno.
E vidi una straordinaria personcina che mi stava esaminando
con grande serietà”*

(Antoine De Saint-Exupéry – Il Piccolo Principe)

Era una giornata lavorativa come tante. La riunione era interminabile e gli sbadigli non tardavano ad arrivare. Ma bisognava stare svegli, arguti e attenti.

Non è che il suo lavoro non gli piacesse, in fondo aveva studiato anni per diventare un ingegnere. Eppure, c'era qualcosa che mancava. Qualcosa non bastava. Qualcosa, in qualche modo, pareva essersi fermato sul più bello. Era come una sorta di muta consapevolezza: la certezza che una realtà più intensa e magica lo stesse aspettando da tutt'altra parte, o stesse bussando alle porte blindate della sua ragione. Come un bambino che, rimasto al chiuso in uno sgabuzzino, batte i pugni sulla porta perché qualcuno venga ad aprirgli, allo stesso modo questa energia spingeva dentro di lui.

Si chiamava creatività. Si chiamava stupore. Si chiamava coraggio.

Si chiamava “bambino interiore”.

Come scrisse **Antoine De Saint-Exupéry** nella dedica introduttiva al suo racconto più celebre, *“Tutti i grandi sono stati bambini una volta. (Ma pochi di essi se ne ricordano)”*. Troppi adulti, diventando tali, dimenticano il bambino che sono stati. E questo è un grave errore.

Mancava qualcosa – dicevamo – e lo sbadiglio sommesso sotto i baffi di un'espressione seriosa, la diceva lunga. Un ingegnere di trentun anni che durante una riunione scarabocchia sul suo blok-notes è partito per ben altri lidi, sul razzo della sua immaginazione! E l'immaginazione, si sa, è un mezzo capace di voli pindarici alquanto arditi; schizzando a tutto gas per le valli del cuore può trasformare le pareti in orizzonti sterminati e il soffitto in una intera galassia.

Così, da quella matita un po' annoiata nacque una figurina alquanto singolare.

Era piccola e bianca, con occhi scuri notevolmente distanziati rispetto all'asse di simmetria. Aveva narici sbilanciate e clavicole dissestate. Diversi cerotti gli coprivano l'epidermide e gli arti risultavano ricuciti da diversi punti di sutura. Insomma, era un rottame! Però, non sembrava affatto provato da tutto questo. Al contrario! Pareva guardare il suo disegnatore con una espressione di trepida attesa. Desiderava uscire da quel foglio ed entrare nella vita.

Chiedeva un nome proprio e un po' di luoghi da visitare. Voleva conoscere gli uomini, i loro vizi e le loro virtù. Voleva essere triste e felice, buono e crudele. Voleva essere tutto ciò che ogni essere umano è. Certo, così conciato doveva averne viste di cose nel luogo dal quale proveniva! Ma da dove provenisse... restava un mistero. Si vociferava che fosse un trovatello o che, come il Piccolo Principe, fosse giunto qui da un altro asteroide. Poco importa. Ciò che chiedeva adesso era un nome e un posto nel mondo. E il suo disegnatore non se la sentì di negarglielo.

Sfiggy fu il primo nome che gli venne in mente. Così ammaccato e maldestro doveva aver vissuto una serie di sciagure. Insomma, non sembrava propriamente una creatura fortunata. E dunque, sì, Sfiggy era il nome che gli si addiceva.

Alessio gli sorrise, chiuse il block notes, lo portò via con sé e... una volta giunto nel suo studio, lo traspose sulla tela.

Fu la prima di una serie interminabile.

Come il Piccolo Principe aveva lasciato la sua stella e la sua rosa per visitare gli altri asteroidi e conoscerne gli abitanti, allo stesso modo il piccolo Sfiggy aveva abbandonato la carta per entrare nel mondo degli umani ed incarnarne vittorie e sconfitte, portando sul proprio corpo le piaghe, le fratture, le cicatrici di ogni singola esperienza. Perché ciò che non uccide, fortifica.

Per mano di Alessio, Sfiggy ha visitato innumerevoli realtà: ha conosciuto luoghi, incontrato personaggi e in alcuni casi, ha vendicato gli uomini.

Il filosofo **Blaise Pascal** aveva scritto che *“L'uomo non è né angelo né bestia, ma disgrazia vuole che chi vuol fare l'angelo fa la bestia”*, pertanto Sfiggy decise di entrare nel mondo sentendo e agendo senza alcuna censura. Decise di vivere l'amore, la rabbia, la disillusione, la gloria e qualunque altra cosa gli fosse dato vivere. In fondo era nato dal foglio di un taccuino per dimostrare al suo autore che farsi bastare la realtà per come ce la impongono non serve assolutamente a nulla.

Gli uomini si sforzano di sentirsi comodi nei loro stretti e rigidi abiti di scena, accettando tutto ciò che il sistema gli propina, ma in realtà non sono felici. Hanno scordato cosa sia lo stupore. Hanno sostituito una scala di grigi all'infinita gamma cromatica dello spettro solare. Ma la pelle di Sfiggy non mente. Quella pelle nivea, su cui ogni ferita si rimargina perfettamente, è in verità fatta di luce, è bianca come il latte, splende come le stelle: è la somma di tutti i colori. Per questo è magica e indistruttibile! E si lascia dipingere sulla tela per dimostrare agli uomini ingrigniti che liberare la propria energia creativa non è affatto segno di debolezza, e potrebbe realmente migliorare la loro esistenza.

In verità, allo stesso modo in cui il Piccolo Principe è il racconto autobiografico di Saint-Exupéry, Sfiggy è trasposizione immaginifica della vita interiore di Alessio Bolognesi, perché *“quando un mistero è così sovraccarico, non si osa disubbidire”*.

L'*epos* di Sfiggy non è che un viaggio in avanti e a ritroso nel tempo, senza mappe, senza itinerari, senza un ordine cronologico prestabilito. Semplicemente, full throttle!

Granitico eroe di se stesso, egli osa, rischia, si frantuma.

Quindi si ferma, si ricuce e poi riparte.

Di tela in tela, il suo viaggio si snoda come un'onda.

Visitando una mostra di Alessio Bolognesi può accaderci di sorprendere Sfiggy in compagnia di personaggi che appartengono alla nostra memoria visiva. Pollon, Hello Spank, Dylan Dog e molti altri. E la stessa tecnica con cui tali vicende vengono narrate rimanda alla tradizione giapponese delle stampe ottocentesche (pensiamo agli *ukiyo-e* del periodo Edo realizzati da artisti come Hokusai e Hiroshige) o dei più recenti *anime*. Ampie aree accuratamente campite vengono racchiuse da un nero contorno, che si assottiglia o ispessisce a seconda della necessità rappresentativa. L'immagine che ne risulta è esteticamente chiara, pura e leggibile.

Già a partire da questa analisi tecnica potremmo annoverare la produzione pittorica di Alessio Bolognesi nel più recente filone **Neo-Pop**. Eppure vi è qualcosa di nuovo, di atipico e originale, che fa del suo lavoro un caso a parte. È la presenza di Sfiggy a trascendere il mero citazionismo di personaggi avulsi da differenti contesti storico-culturali e poi trasposti sulla tela.

Sappiamo bene che la Pop Art nacque come mistificazione e al contempo dissacrazione della cultura visiva di massa, e sappiamo tutti che la maggior parte degli artisti che vi aderirono agirono estrapolando immagini da rotocalchi, packaging e pubblicità per rielaborarle in forme d'arte che ne evidenziassero oltremodo la provenienza. Invece di citare il più altisonante dei nomi (Warhol, Warhol,

Worhol...) io preferisco spostare lo sguardo sulla demistificazione dei fumetti operata da **Lichtenstein** o sulle titaniche sculture ritraenti hamburgers o cioccolatini, realizzate da **Oldenburg**.

Ciò che in buona sostanza la Pop Art ha voluto fare è stato rendere riconoscibile il potere assoluto che il bombardamento visivo ha avuto – e ancora ha – sulla società di massa.

Se è vero, come affermava **Kandiskij** in un suo breve saggio del 1911 intitolato *Lo Spirituale nell'Arte* che “ogni arte è figlia del suo tempo”, il nostro tempo è quello dell'indigestione da abbuffata massmediatica, televisiva e soprattutto virtuale.

Viene dunque da chiedersi: quanto siamo ancora disposti a sopportare?

Desideriamo davvero subire passivamente questi bersagliamenti iconografici, figli del business?

Sfiggy osserva gli uomini, un po' basito e un po' intristito.

E poi pensa: “...dove sarà finita la loro libertà creativa?”

Decide così di indagare. Va a cercare alcune di queste icone e tenta di interagirvi. Ma di fronte al loro egocentrismo si inasprisce. E diventa piuttosto dispettoso.

Nel ciclo di opere intitolato *Tribute to Art* gli incontri avvengono in situazioni piuttosto singolari: di tela in tela l'ambientazione diventa l'opera più rappresentativa dell'artista prescelto. Sfiggy gioca a prendersi beffa dei grandi nomi dell'arte contemporanea – da **Mondrian** a **Basquiat**, da **Haring** a **Wharol**, –, entrando direttamente in alcune delle loro opere più note. Le linee ortogonali delle *Composizioni* razionaliste di Mondrian si trasformano nelle sbarre di una prigione in cui si trova rinchiuso. (Piet, 2011); la celebre lattina della minestra *Campbell*, tanto manipolata da Wharol, si trasforma nella tazza di un wc su cui egli siede serafico aspettando di defecare. Ma la provocazione delle provocazioni giunge nel 2013. Avete presente **L.O.V.E.** la gigantesca scultura di **Maurizio Cattelan** esposta in piazza Affari a Milano nel 2010? Bene, quell'opera era di per sé già una provocazione; era una polemica politica figurata. La mano scolpita in un inequivocabile saluto fascista aveva tutte le dita mozzate, tranne uno: il medio. Bolognesi, riporta su una tela di grande formato quella stessa scultura, facendo sì che essa emerga stagliandosi su un fondale giallo di cadmio acceso. E trasforma Sfiggy in un profilattico calzante a pennello sul dito medio (Maurizio, 2013).

Nel ciclo del 2012 intitolato *Sfiggy kills the cartoons stars* accadono invece cose più truci. E l'atmosfera si tinge di rosso.

Sfiggy non è un esserino malvagio, ma talvolta sa essere alquanto vendicativo.

In questa serie di dipinti incarna il ruolo che più gli si addice: quello del debole che, sopraffatto a lungo dall'egemonia di certe icone commerciali, decide di ribellarsi e ribaltare le logiche. In un exploit di cinismo, rivendica la propria libertà decisionale e decide di sminuire il potere di certe insopportabili starlet del cartoons. In alcuni casi le mette in ridicolo, in altri invece finisce per ucciderle.

Di tela in tela, l'atmosfera si trasforma: da ironica si fa minacciosa, sino a raggiungere toni biecamente splatter.

Tra i più emblematici è il caso di **Hello Kitty**, micetta senza muso creata negli anni Settanta dalla designer giapponese Yuko Shimizu. Inizialmente Sfiggy la avvicina. La sua popolarità lo incuriosisce, per cui prende a corteggiarla. Attratto dal suo ascendente massmediatico la ciruisce, ma presto inizia a mal sopportare quel suo stucchevole atteggiamento da diva. Non regge il suo portamento da reginetta supponente, né accetta di essere usato da lei, quindi la coinvolge prima in un *bondage* erotico dai toni noir (*Bondage*, 2012) e poi inizia a tenderle veri e propri agguati. Una notte, ad esempio, si nasconde al buio dietro un angolo con un coltello in mano, in attesa che lei rincasi (*Hello Sfiggy*, 2012), senza però riuscire ad ammazzarla. Ma un bel giorno di primavera decide di invitarla in un boschetto per un dolce pick-nick. Lei accetta. E lì finalmente riesce a farla fuori (*Hello Sfiggy n.1*).

La stessa fine farà **Pikachu**, altra icona di origine nipponica, insolito roditore dei Pokémon, e anche in questo caso Sfiggy tende agguati. Si apposta affacciato ad una terrazza per scaraventargli sul

cranio una pesante incudine, oppure lo rincorre con un'accetta (*The Unting*, 2012). Fino a quando non riesce a mozzargli gli arti per farne del sushi (*Pikachu sushi*, 2012).

Bolognesi non risparmia nessuno. Dal Principe stellare **Chobin a Hello Spank**, tutti pagano il salato pegno della loro notorietà.

Persino **Grattachecca e Fichetto** emergono in una spassosa citazione nella citazione. I due personaggi sono infatti i protagonisti del cartone animato preferito da Bart e Lisa **Simpson** e paradossalmente è sempre Fichetto, il topo, ad aver la meglio su Grattachecca, il gatto. Ecco allora che Sfiggy prende le parti dell'oppresso, e decide di dare man forte a quest'ultimo perché operi la sua vendetta. Il dipinto in questione vede Fichetto al centro della scena, centrifugato in uno splatter-frappè (*Revenge*, 2012). La tela presenta un notevole equilibrio compositivo: lo spazio è diviso in tre zone uguali, le linee di forza sono verticali e la testa della vittima stillante sangue è posta esattamente al centro dell'opera, ovverosia all'incrocio delle diagonali.

Sfiggy in questo ciclo di opere cerca persino di smascherare i vizi malcelati da certe divinità.

È il caso di **Pollon**, nipotina di Zeus e figlia del Dio Apollo. Anche lei come Hello Kitty sfodera atteggiamenti da primadonna. Soprattutto, desidera ad ogni costo diventare una dea. E per contenere questo suo desiderio Zeus le pone una condizione: la trasformerà in una splendida dea soltanto quando avrà riempito di monetine un intero salvadanaio. È allora che Pollon decide di diventare una pusher. Le sembra il modo più veloce per fare soldi! E Sfiggy svela l'arcano condividendo con lei un succulento banchetto... a base di talco (*Sembra talco ma non è*, 2012).

Il mondo degli uomini nasconde grandi corruzioni, ma anche grandi eroi.

E allora Sfiggy immagina di cambiare pelle.

Si infila in qualche pellicola cinematografica e gioca a trasformare la propria identità, mitizzando se stesso come fece Giorgio De Chirico in una serie di Autoritratti.

Nasce così il ciclo *Tribute to Movies*. Sfiggy passa da film di culto come **Ful Metal Jacket** e **Aliens** a trilogie come **Matrix**. Nell'opera in questione Sfiggy viene sorpreso a posare nei panni di **Neo**, l'hacker eletto per porre fine alla guerra contro le macchine (*Sfiggix* 2013). E ancora, infiltrandosi nella locandina del film **The Crow** veste i panni di **Brendon Lee** (*Il Corvo*, 2013).

Ma l'illusione di essere qualcun altro dura poco.

E come direbbe il drammaturgo **Romain Rolland** "un eroe è chi fa quello che può".

Le fatiche personali, quelle intime e private, sono ben altra cosa e Sfiggy lo sa.

Per questo negli ultimi mesi si è nuovamente spostato dalla tela alla carta. Non per ritirarsi dalla scena, quanto piuttosto per ritrovare una dimensione personale che gli permetta di interloquire con i propri fantasmi.

Alessio Bolognesi recupera una serie di carte datate tra 1820 e 1870. Si tratta perlopiù di documenti catastali, schede di registri vari, in ogni caso fogli scritti a mano e dalla grammatura fine. Istantaneamente decide di "prepararli" in maniera piuttosto grossolana, sporcandoli, cioè, con del colore diluito. Ad asciugatura avvenuta, il fondo si presenta come un insieme di macchie apparentemente casuali. A questo punto Alessio dà la caccia a Sfiggy. Prende a giocare a nascondino con lui. Lo cerca in quell'apparente disordine cromatico, lasciando che figure e scene gli vengano suggerite dalla forma stessa delle macchie (un po' come insegnava **Leonardi Da Vinci** nel suo *Trattato di Pittura*). Nasce così una serie di illustrazioni in cui il testo scritto a mano e le macchie di colore acquerellato, fungono da texture per vere e proprie acrobazie emozionali.

In *Spiriti* avviene l'incontro con la paura. L'illustrazione si sviluppa in tre diversi momenti che narrano di una vera e propria conquista spirituale. Nel primo atto un'ombra cupa giganteggia su Sfiggy, facendolo fuggire a gambe levate. Nel secondo atto le dimensioni dell'ombra si riducono e lui rallenta. Si ferma, si volta, guarda in faccia alla propria paura e pone le mani avanti in segno di tregua. Nel terzo atto, finalmente, Sfiggy si rilassa: le braccia sono distese lungo i fianchi, le mani appaiono morbide e il corpo è rilassato. Ha iniziato a dialogare pacificamente coi suoi spettri.

In *Equilibrio I* la sua immagine si moltiplica in più creature che, poste l'una sull'altra, vanno alla ricerca di una certa stabilità.

In *Equilibrio II* Sfiggy cerca di restare in piedi su un mondo che rotola, mentre in *Atlante* quello stesso mondo fa ricadere il suo peso su di lui, così come accadeva per il mito greco.

E ancora, nel *Quinto Stato* una legione di Sfiggy mutilati, amputati, ingessati e claudicanti insorge verso lo spettatore ricostruendo l'atmosfera da protesta sociale del **Quarto Stato di Giuseppe Pellizza da Volpedo**. Questa stessa illustrazione è stata trasformata in un eccezionale dipinto murale nella città di Torino lo scorso febbraio 2014, in occasione della mostra *Sfiggy Invasion*, ospitata dalla Galleria Square 23.

I lavori più recenti aprono invece un nuovo ciclo, attualmente in progress, intitolato *I dolori del giovane Sfiggy*. Il riferimento al romanzo giovanile di Goethe non è da ricercarsi nella trama, quanto piuttosto nel titolo. Si tratta di opere realizzate ad acrilico su tele di lino grezzo di piccolo e medio formato, raffiguranti uno Sfiggy apparentemente irrobustito, eppure eroso dentro. Questi traumi interni, localizzati in specifiche parti della sua ossatura, vengono rintracciati per mezzo di aperture rettangolari, somiglianti a lastre radiografiche, dipinte su determinate zone del corpo. Può trattarsi di un'ernia intravertebrale come di una lesione al legamento di una caviglia. In ogni caso si tratta di "dolori" fisici che si fanno metafora di "traumi" di altra natura.

Perché, per citare ancora una volta il *Piccolo Principe*, l'essenziale è invisibile agli occhi.

In definitiva, tutto accade e nulla è prevedibile, ma Sfiggy sa sempre come risollevarsi.

Ha dalla sua parte la stessa saggezza dei bambini. Quella di rialzarsi, asciugarsi le lacrime e tornare a giocare con lo stesso stupore di prima.