DOPPIOZERO

Roberto Cuoghi, il pozzo di Babele

Andrea Cortellessa
25 Febbraio 2017

Ã? un segno del destino che la parabola ricca e strana di Roberto Cuoghi inizi sotto il segno dellâ??equivoco. Fra il 1996 e il â??98, quando frequenta lâ??Accademia di Brera, Cuoghi si sottopone a una serie di prove iniziatiche alle quali resta ancor oggi legata la sua fama. Nellâ??arco di sette anni, a partire dal â??98, trasforma artificialmente il proprio aspetto, appesantendosi e invecchiandosi sino a far coincidere la propria immagine con quella di suo padre. Lâ??anno prima, per undici mesi, aveva smesso di tagliarsi le unghie delle mani. Ma ogni volta che ne ha occasione Cuoghi nega a questi gesti lo statuto di â??opereâ?•: nÃ© performance nÃ© â??sculture viventiâ?•. Non si tratta (solo) di un vezzo dâ??artista, in fuga da un mitobiografema a rischio di stereotipo. Credo davvero non siano opere bensÃ¬, semmai, loro preliminari: esercizi spirituali che (come nella tradizione fondata da Ignazio di Loyola o in quella antica dellâ??*esicasmo*) si fondano su un allenamento del corpo, una sua predisposizione Â«antropotecnicaÂ» (come Peter Sloterdijk ha rideclinato, in *Devi cambiare la tua vita*, Cortina 2009, questa tradizione di lungo periodo).

Roberto Cuoghi al museo del Louvre.

La prima opera matura di Cuoghi aveva giÃ â??lavoratoâ?• il proprio corpo al fine di modificare la propria Â«grammatica della visioneÂ» (per dirla con Maria Corti). Nellâ??autunno del â??97 aveva indossato occhiali da saldatore con montati, al posto delle lenti, prismi di Schmidt-Pechan che ribaltano lâ??immagine di 180Â°, rovesciando la destra e la sinistra. Alla nausea e al disorientamento, Cuoghi resiste solo cinque giorni. Nei quali perÃ² fa in tempo a realizzare una settantina di autoritratti e una serie di testi dalla grafia deforme, â??a zampe di gallinaâ?•, che intitola *Il Coccodeista* (come in un immaginario movimento artistico fondato sul verso appunto della gallina). Fra gli autoritratti ce ne sono diversi nei quali indossa, oltre ai visori, una bandana col simbolo tradizionale del Sol Levante, come impersonando un kamikaze. Era in effetti Â«un lavoro da kamikazeÂ», dirÃ in seguito Cuoghi, ma non solo per la sua componente autodistruttiva; a loro volta i piloti suicidi impiegati dallâ??aeronautica giapponese sul finire della Seconda guerra mondiale sono una sopravvivenza moderna della tradizione ascetica discussa da Sloterdijk: la fascia di cotone indossata attorno alle tempie, lâ??*hachimaki*, Ã¨ simbolo dâ??impegno diffuso nelle cerimonie scintoiste (ma anche nel mondo dello sport; oggi la indossa Takeru Kobayashi, incontrastato campione di alimentazione agonistica).

Anche i lavori in apparenza piÃ¹ tradizionali di Cuoghi sono a loro volta *boÃ®tes-Ã -mÃ©prendre*. *Belinda* per esempio, la scultura colossale che accoglieva i visitatori allâ??ingresso della Biennale di Venezia del 2013, Ã¨ fatta di una materia plastica leggerissima che simula perÃ² un peso mostruoso e la patina â??vulcanicaâ?• che la ricopre, facendola sembrare una concrezione lavica, Ã¨ ottenuta â?? spiega Cuoghi â?? mediante Â«cenere da pizzeriaÂ». Allo stesso modo, la trasvalutazione del demone *Pazuzu* Ã¨ stata ottenuta, nel 2008, realizzando al laser una scansione tridimensionale di un amuleto di bronzo Â«grande come una

sorpresina delle patatineÂ», proveniente dallâ??antica Mesopotamia e conservato al Louvre; lâ??immagine digitale Ã¨ stata poi modellata su scala gigante (alto quasi sei metri, con unâ??apertura alare di tre) e collocata sul terrazzo del Castello di Rivoli.

Roberto Cuoghi , Belinda.

Fa spesso riferimento, Cuoghi, al mito della Torre di Babele: ricordandone lâ??interpretazione che ne aveva dato in uno dei suoi ultimi scritti Giorgio Manganelli, per il quale quella *hybris* Â«non nacque da tracotanza dâ??orgoglio ma dalla disperazioneÂ». Prima della Caduta, Â«gli uomini parlavano unâ??unica lingua, [â?¦] ma non avevano un nomeÂ». Il *nome ritrovato* da Cuoghi, davvero *nomen omen*, coincide con la sua sorte. Le pratiche autopoietiche giovanili si ritrovano nellâ??attitudine fabbrile a *forgiare in proprio i suoi strumenti* (gli strumenti musicali â?? realizzati colla consulenza di organologi archeologi â?? impiegati per incidere il coro tragico degli assiri sterminati a Ninive in *Å ullaiku*, 2008; i forni per creare i granchi meccanici di ceramica che invadono lâ??isola di Hydra in *Putiferio*, 2016): cosÃ¬ va inteso il suo particolare *deskilling*.

Roberto Cuoghi, Pazuzu, 2008.

Il mito di Babele Ã¨ illustrato da unâ??opera nella quale Cuoghi ha voluto interrogare le insolubili aporie del linguaggio verbale. *Da iá¸•Ä• e piá¹ galÄ• a iá¸•Ä• e iá¸•Ä• o piá¹ galÄ• e piá¹ galÄ•* sâ??intitola â?? con una formula medica dellâ??antica India â?? un libro dâ??artista pubblicato nel 2014, nel quale un breve quanto enigmatico testo scritto da Cuoghi in italiano viene sottoposto a una catena di ventuno traduzioni in dodici lingue diverse: retro-tradotto in italiano, nel testo dâ??arrivo, come prevedibile pressochÃ© nulla resta di quello di partenza. Qualcosa del genere aveva giÃ fatto Eugenio Montale, prescrivendo alla complice Maria Corti di sottoporre a un simile trattamento una delle poesie piÃ¹ memorabili delle *Occasioni*, *Nuove stanze*. Che infine vide la luce, col titolo *Poesia travestita*, molto dopo la sua morte, nel 1999. Si trattava di un testo completamente nuovo; basti pensare che Clizia, severa alleata metafisica, sparisce: sostituita da un implacabile avversario di sesso maschile. Ma succede pure che, lungo la trafila, parole e immagini giÃ

cancellate *tornino* in sedi impreviste: non meno inquietanti, alla lettera, *revÃªnants*.

CosÃ¬, nel â??gioco del telefonoâ?• di Cuoghi, lâ??immagine iniziale del suo testo (Â«Gli angeli mettono il pane in fornoÂ»), presa dallâ??inno di San Tommaso *Panis angelicus*, alla fine del percorso riappare stravolta: Â«Sembra che per fare il pane stia cercando una farina che non esisteÂ». Unâ??immagine che pare alludere alla sostanza irridente dellâ??intero progetto: la *farina che non esiste* Ã¨ la materia verbale spuria, irreparabilmente corrotta, che sostanzia il Â«paneÂ» dellâ??opera.

Roberto Cuoghi.

Quando alla periferia di Milano si perviene nello studio-fornace-athanor nel quale sono sprofondati Roberto, Alessandra e Nicoletta colpisce subito â?? scritta a caratteri cubitali sopra lâ??ingresso â?? la scritta LOTTA: un anagramma, mi dicono con un sorriso, dellâ??insegna TOTAL di un benzinaio. Mentre Cuoghi mi spiega come realizzerÃ i granchi di *Putiferio*, mi distraggo chiedendomi se sia piÃ¹ importante riconoscere la pubblicitÃ dietro quella professione di antagonismo, oppure svelare il potenziale antagonista della

pubblicitÃ â?¦ del resto anche quella marca di carburante trasvaluta in termini mercantili un concetto metafisico come la *totalitÃ* â?¦

Roberto Cuoghi, dettaglio, 2015.

Quella scritta dantesca, infernale, richiama le immagini di demoni che infestano lâ??opera piÃ¹ recente di Cuoghi. Come il giÃ incontrato Pazuzu, demone dei venti della mitologia mesopotamica. Ricordando come dalla sua immagine fosse stata elaborata nel 1973 quella del Diavolo nel *blockbuster* cinematografico *Lâ??esorcista*, con un certo ottimismo Cuoghi si dice convinto che Pazuzu, demone doppio, sarebbe piuttosto lo strumento perfetto dellâ??esorcista. Ma era un altro film la sua favola dâ??identitÃ , nellâ??adolescenza nella Modena in cui Ã¨ nato (proprio nel â??73â?¦): *Simon del deserto* di Luis BuÃ±uel (1964). E davvero nessuno meglio di Cuoghi incarna oggi una funzione antica, ma oggi piÃ¹ attuale che mai: quella dellâ??artista come eremita. Che si raccoglie in un piÃ¹ o meno accigliato isolamento, in piÃ¹ o meno implicita polemica nei confronti della mondanitÃ sempre piÃ¹ esteriore, pubblicitaria appunto, che regola il Â«sistema dellâ??arteÂ» nel tempo della sua turbo-finanziarizzazione. Ispirato alla figura di Simeone Stilita, che nel V secolo d.C. visse per 37 anni in cima a una colonna nei pressi di Aleppo, il Simon di BuÃ±uel rifiuta il sacerdozio che gli viene offerto dai monaci, ma Ã¨ evidente la superbia di questa e altre sue professioni di umiltÃ .

Roberto Cuoghi, Putiferio, 2016, performance all'isola di Hydra, Deste foundation.

Lâ??isolamento di Simon, le sue forme estremistiche di penitenza (come lo stare in piedi, sulla colonna, su un piede solo), sono allâ??origine del lavoro di Cuoghi su di sÃ©. Prima che venisse autorizzata la scansione digitale dellâ??originale conservato al Louvre, nel 2007 Cuoghi aveva realizzato, di Pazuzu, una coloratissima versione â??fumettisticaâ?• nella quale questo *cartoon* fosforescente Ã¨ appollaiato, come un

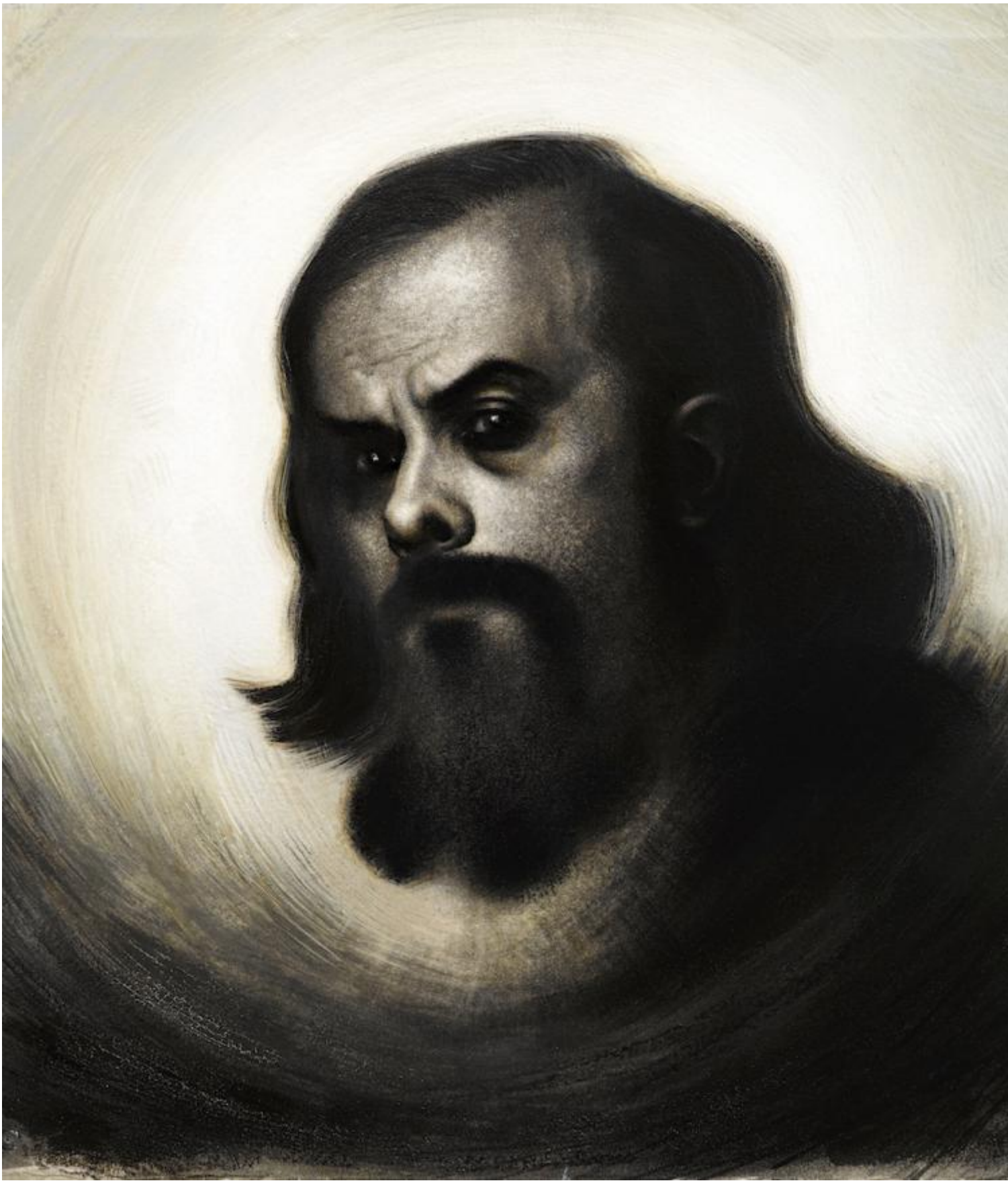
Gargoyle su una cattedrale gotica, in cima a una specie di colonna che riproduce il logo del Castello di Rivoli: lâ??artista-eremita si raffigura in stato di isolamento sul ciglio, alla sommitÃ dellâ??istituzione-arte.

Lâ??unicitÃ della figura di Cuoghi nel panorama dellâ??arte italiana di oggi â?? sostiene Andrea Bellini â?? consiste nel suo nichilismo di marca romantica, demonica: antitetico rispetto alla dominante anti-tragica della nostra cultura (come ha mostrato Giorgio Agamben), ironica o comunque tesa alla ricomposizione di tensioni e conflitti sul piano dellâ??equilibrio. Invece di estendersi sulla superficie, su un piano, Ã¨ come se Cuoghi scavasse alla ricerca di un fondo remoto quanto elusivo: e colla sua erudizione sorprendente (che per molti versi lo avvicina a uno *scismatico* per antonomasia come Emilio Villa) Ã¨ davvero *un pozzo di scienza*. Del resto giÃ Kafka aveva rideclinato lâ??immagine della Torre in quella della Fossa di Babele: perchÃ© la confusione delle lingue, cioÃ¨ quella tra i vari piani della conoscenza e i diversi piani temporali, non avviene elevandosi, come una torre o uno stilita nel deserto, ma sprofondando in un deposito remoto che poi Ã¨ forse lâ??immaginario collettivo. Dal suo pozzo Cuoghi fa emergere, ha scritto Bellini, una componente Â«oscura e febbricitanteÂ».

Roberto Cuoghi, Putiferio, 2016, performance all'isola di Hydra, Deste foundation.

E infatti, dalla leggenda di Simon non poteva mancare lâ??Avversario: la mitobiografia del suo scisma dal Secolo (come quella â?? dalla sterminata fortuna artistica e letteraria â?? di Santâ??Antonio abate, che lo precede di circa un secolo) Ã¨ la storia delle tentazioni nelle quali lo induce Satana per porvi termine. Nel film di BuÃ±uel il diavolo si presenta nelle vesti ingannevoli, *travisate*, prima di una bambina allâ??apparenza innocente, poi dâ??una donna lussuriosa (Ã¨ Silvia Pinal, giÃ protagonista di *Viridiana* e

dellâ??Angelo sterminatore). Simon in un primo momento riesce a scacciarla (al che la splendida donna si rivela unâ??orribile vecchia), ma alla fine Satana si ripresenta per trascinarlo, a bordo di un aereo, nel mondo contemporaneo: in un locale notturno di New York dove Simon Ã¨ costretto ad assistere alla danza sfrenata di giovani che, ai suoi tempi, avrebbe invece probabilmente contato fra i suoi seguaci. Il rapporto fra Simon e il Diavolo Ã¨ chiaramente improntato allâ??ambivalenza; lo dimostra il finale che BuÃ±uel (come dirÃ una volta a Georges Sadoul) aveva immaginato per il suo film, senza riuscire a realizzarlo: morto Simon sulla sua colonna, il suo posto sarebbe stato usurpato proprio da Satana che, prese le sue vesti, avrebbe condotto lâ??umanitÃ alla perdizione.



Roberto Cuoghi.

Ispirata al *principio dei desideri* â?? ai loro oscuri oggetti â?? Ã¨ lâ??opera tutta di un artista come BuÃ±uel, fatta per essere fraintesa, infinitamente *travisata*; e se *Simon del deserto* ne appare la quintessenza Ã¨ in

quanto opera strutturalmente, ancorchÃ© preterintenzionalmente, â??apertaâ?• (il film non venne completato, e restÃ² allo stadio di mediometraggio, perchÃ© durante il lavoro fallÃ¬ la produzioneâ?¦). Lâ??eremita di BuÃ±uel viene frainteso da coloro dai quali ha scelto di separarsi; ma lui stesso, a ben vedere, non puÃ² che fraintendere, *travisare* la propria esperienza. Alla fine Satana al reiterato, e sempre meno convinto, Â«Vade retroÂ» di Simon risponde, con gesto di sfida e tono di trionfo, con quelle che sono le ultime parole del film: Â«Vade ultra!... Ã¨ la vita, ubriacone, devi sopportarlaâ?¦ devi sopportarla fino in fondo!Â»

Dal 22 febbraio al 30 aprile, al Centre dâ??art contemporain di Ginevra, si espone a cura di Andrea Bellini Perla Pollina, 1996-2016, la prima grande retrospettiva di Roberto Cuoghi. Dal catalogo della mostra, edito da Hatje Cantz, si riproduce una versione ridotta del contributo di Andrea Cortellessa.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO