

In my beginning is my end T.S. Eliot

A descriverlo può sembrare un lavoro un po' barocco, e forse lo è davvero: un gigantesco serpente di plastica, lungo diciassette metri, è attorcigliato ai due pilastri che scandiscono lo spazio interno della Ex-Elettrofonica. Il serpente è decapitato: le teste tagliate sono non una, ma quattro e si tratta di immagini fotografiche stampate su grandi cuscini, e appartengono a uomini politici; si tratta, in ordine cronologico, di Benito Mussolini (blu), Giulio Andreotti (gialla), Bettino Craxi (verde) e Silvio Berlusconi (bianca). A completare l'installazione si aggiungono 17 ritratti di madri e padri della patria che, come le statue intorno al cortile de *I Romani della Decadenza* di Thomas Couture, contemplano lo scempio che il serpente ha fatto del Paese e la fine del serpente stesso; i ritratti sono presentati in forma di maschere, ottenute stampando su lembi di pelle la fotografia del volto di queste persone tra cui si riconoscono politici e partigiani, come Sandro Pertini, combattenti della Resistenza, come Gina Galeotti Bianchi, intellettuali, come Pier Paolo Pasolini: gli unici due ancora vivi (Rita Levi Montalcini e Roberto Saviano) hanno gli occhi al loro posto, quelli degli altri sono stati invece ritagliati.

Tutti costoro, lo si diceva, contemplano la rovina dell'Italia e di chi l'ha rovinata. E malgrado l'esito cui invariabilmente nel nostro Paese conduce la tentazione dell'uomo forte, la storia sembra destinata, periodicamente, a ripetersi, come l'*ouroboros*, il serpente che si morde la coda. Il lavoro esposto all'Ex-Elettrofonica è, quindi, una sorta di messa in scena barocca e possiede una marcata teatralità data la moltiplicazione dei personaggi e l'attivazione dello spazio tridimensionale della galleria. Guardandolo, tuttavia, si nota anche un altro aspetto: e cioè la qualità grottesca dell'installazione, che traspare, anzitutto, dalla pelle del serpente, tra il grigio e il rosa, di plastica lucida, riempita di imbottitura per cuscini sintetica e di trucioli di gommapiuma; l'animale non incute lo stesso terrore di quello che, uscito dai flutti, ha attaccato Laocoonte e i suoi figli, ma sembra uscito dalla parodia di un B-movie dell'orrore; e le maschere che occhieggiano dalle pareti, tenute precariamente a posto da stringhe di cuoio, non hanno nulla di solenne, ma si caratterizzano per una dignitosa povertà, che sembra voler sottolineare la distanza dalla volgarità luccicante del serpente.

Se gli artisti, almeno a partire dal baudelaireiano *Pittore della vita moderna*, non possono non confrontarsi con il tempo presente, mettersi di fronte alla politica non è abitudine di tutti, e neanche di molti. E se la "pittura di storia" è il genere più alto della gerarchia accademica, quando l'autorità dell'accademia inizia a entrare in crisi la storia comincia a parlare attraverso i generi "minori": può mischiarsi con la caricatura politica, come nelle litografie (e nelle sculture) del grande contemporaneo di Baudelaire, Honoré Daumier; o, nel XX secolo, ancora con la caricatura, o con una sequenzialità analoga a quella del fumetto, come avviene nel *Sogno e menzogna di Franco* di Picasso, che precede di pochissimo il monumentale dipinto di *Guernica*. Insomma, la "pittura di storia" degli ultimi due secoli sembra incline sovente a flirtare non già con il linguaggio dell'arte "alta", ma con il vernacolare. Ed è in quest'ultima forma che compare nell'arte di Stefano Minzi dedicata alla penultima stagione della politica italiana: il ventennio dominato in gran parte da Silvio Berlusconi. A quest'ultimo è dedicata un'opera che merita una considerazione a sé: il *Giant Flipbook*, coronamento dei pensieri che da qualche anno muovono una parte rilevante del lavoro di Stefano. Esso è preceduto nel tempo da altri lavori dedicati a Berlusconi, l'uomo nel quale mezza Italia si è riconosciuta e l'altra mezza ha visto concentrati tutti i mali del Paese: c'è una performance intitolata *Villa Certosa*, messa in atto a Londra nel 2008; e al Cavaliere sono anche dedicate alcune delle immagini ibride risultanti dal montaggio di due metà di visi di persone diverse. La faccia di Berlusconi si unisce così, per esempio, a quelle di Mike Buongiorno, di Moana Pozzi o di Elvis Presley. Il viso del Cavaliere finisce anche sui cuscini che Stefano produce negli ultimi tempi, grossolanamente formati, non dissimili in questo dai fantocci di tela sui quali Tony Oursler proietta i suoi personaggi: schermi antropomorfi, questi ultimi, così come lo sono i cuscini di Minzi.

Ma il *flipbook* è un'altra cosa in termini di pensiero, di energia, di concentrazione e di sperimentazione tecnica. Si tratta della metafora di una scomparsa (desiderata). Il lavoro sfrutta un accadimento casuale: l'autore si è reso conto del fatto che la pellicola fotopolimerica usata per imprimere la foto di un Berlusconi giovane su un cartone del latte appiattito e adoperato come lastra non aderiva bene al supporto, e dopo la prima stampa cominciava a staccarsi a brani. Si produceva così un fenomeno entropico progressivo, passibile di essere trasformato in una sequenza nella quale è posta in atto, sotto gli occhi del riguardante, una dissoluzione dell'immagine. Una sequenza siffatta può anche essere pensata in movimento: di qui l'idea del *flipbook*.

Con il procedimento appena illustrato Stefano compie uno dei suoi molteplici tentativi di mettere in comunicazione le tecniche grafiche e la fotografia, tema che lo appassiona da parecchio tempo e ha trovato, di volta in volta, applicazioni diverse. In questo caso tuttavia, come ha rilevato Annalisa Inzana, Stefano rinuncia alla riproducibilità propria dell'incisione e della fotografia: se ogni immagine registra un passo in un irreversibile processo di deterioramento, essa non può che essere unica e occupare un posto specifico entro una sequenza. Il fine di ciascuna è quello di essere un episodio in una storia più estesa che si legge come una sorta di *memento mori*, non troppo distante, in fondo, da quanto avviene nelle immagini di dive e donne celebri realizzate da Andy Warhol nei primi anni Sessanta. Esse erano appena scomparse (Marilyn Monroe), o affette da gravi problemi di salute (Liz Taylor durante le riprese di *Cleopatra*), o simbolo del lutto di un'intera nazione (Jacqueline Kennedy appena rimasta vedova). Anche in queste immagini il

processo entropico è forte, e si manifesta nei fuori registro (Liz Taylor), ovvero nel modo in cui è presentata Marilyn: in serie incolonnate e ripetute, simili a strisce reiterate di istantanee catturate da un photomat, dove tuttavia, a ogni ripetizione, il viso sbiadisce un poco di più, fino, talvolta, a sparire. Stefano sottopone a un siffatto processo entropico il volto di Berlusconi giovane, capelluto, senza rughe; fin dalle prime immagini, la figura inizia a smagliarsi e a cancellarsi progressivamente. È un lavoro di graduale smontaggio che approda rapidamente alla defigurazione: ben presto di Berlusconi resta appena l'ombra, la sagoma del volto; che prima viene rivestita con il cappello di Paperino; poi è la volta della "lastra" stessa – in realtà un cartone del latte aperto – a slabbrarsi, a perdere i pezzi e a essere riparata con cuciture di spago: il risultato di ogni passaggio di questo processo, un po' parossistico e un po' grottesco, viene stampato, e il foglio registra quindi non solo la scomparsa dell'immagine, sostituita da un diffuso rumore di fondo, ma anche i pizzichi, i brindelli, le suture ottenute mediante una sorta di chirurgia artigianale. Si rivela così la natura piatta e informe, quintessenzialmente mediatica, fittizia, bidimensionale non solo in senso letterale, ma anche metaforico, del "corpo del capo" (il libro di Marco Belpoliti che porta quest'ultimo titolo, appena uscito nel 2009, era sul comodino di Stefano e del suo amico e interprete Riccardo Venturi).

Il lavoro si pone all'incrocio di vari linguaggi, da quello del cartone animato, evocato tramite la modalità povera e primitiva del *flipbook*, in cui le immagini si animano facendo scorrere rapidamente sotto le dita le pagine di una specie di taccuino; a quello del fumetto (che Stefano usa per il suo blog). Ma questa polifonia di strumenti è declinata in chiave "brutalista": il supporto usato è un materiale di scarto (un tetrapak aperto); il gel fotosensibile non aderisce adeguatamente; le cuciture sono irregolari; i restauri della matrice soltanto provvisori.

In questa dimensione di artigianato povero, a partire da oggetti trovati e da tecniche caratterizzate più dalla labilità dei loro prodotti che dalla loro permanenza, si conclude un'avventura politica che, con buona pace dell'*ouroboros*, speriamo non sia destinata troppo presto a ripetersi.