DOPPIOZERO

Conversazione con Flavio Favelli. In volo siamo dei

Michele Dantini
14 Aprile 2015

***Michele Dantini**: Questa nostra conversazione inizia in modo casuale e insieme inevitabile, proprio da questa rubrica. Quasi come una reminiscenza. Tutto ruota attorno alla figura dell'anello. Appare in alcuni piccoli ready-mades di Piero Manzoni, e ne ho scritto qui su doppiozero. All'imbatterti nel mio articolo su Manzoni tu stesso mi scrivi di avere un rapporto potente con l'anello, tanto da inserirlo in alcune sculture o fotografarlo nel Museo della memoria di Ustica, nei pressi dell'aereo abbattuto. E che la coincidenza ti sorprende...*

Flavio Favelli: L'anello ha a che fare con il corpo, con i tessuti della pelle, come quando è al naso del toro. È legato ai sensi, alla precisa sensazione che da qualche parte qualcosa sia legato per così dire nella carne. Forse è una sorta di lapsus, per quanto mi riguarda. L'anello ricorda che da qualche parte queste sculture hanno un legame remoto con il corpo, legame che non voglio tuttavia manifestare in modo aperto.

Flavio Favelli, Balaustro, 2004

Curioso: coltivi il segreto e al tempo stesso desideri misurarti con la Grande Storia, il Trauma Pubblico, l'evento condiviso...

È strana la vicinanza di questi anelli che ho trovato al relitto del DC9; sono sulle colonne del vecchio edificio industriale che ospita l'aereo dell'Itavia. Tante cose mi legano a quel tragico avvenimento, a quel tempo, a quella linea aerea. È una storia che ho vissuto, un vincolo dolce e amaro allo stesso tempo. Come il piercing: quando lo si maneggia proviamo un piacere inscindibile dal dolore.

Per Manzoni l'anello equivale a un punto interrogativo dada-metafisico: pone domande, si chiede chi o che cosa verrà ad abitare l'opera, va in cerca di fantasmi che possano ormeggiare. È una sorta di concezione figurativa di un dubbio professionale. In te suppongo che l'anello abbia implicazioni meno tecniche, e invece più personali. Sbaglio?

Questa cosa che dei fantasmi possano ormeggiare mi sembra molto bella e profonda. L'anello è un appiglio per stare a galla, per cercare di fissare, trattenere qualcosa, una specie di cippo, come forse tutte le mie opere che servono da appiglio, da ponte, per legare il mio "prima" e il mio "adesso". Appiglio per rimanere lontano dagli abissi dell'oblio.

In un tuo breve testo descrivi l'anello come qualcosa che accenna a una "schiavitù": proprio la sua oscura capacità di attrazione e asservimento, riconosci, ti "rassicura e [mi] dà stabilità". Cosa temi che ti sfugga? Qual è la perdita di cui desideri scongiurare il dolore?

Ho paura mi sfuggano le immagini che ho appena riconquistato. Ho sempre una penna con me per scrivere certe visioni che riaffiorano, come si tiene anche una penna sul comodino per i sogni. Nel 2011 ho partecipato alla mostra *La Storia che non ho vissuto* al Castello di Rivoli: ero l'unico artista che aveva ricordi chiari del periodo a cui facevano riferimento le opere. I materiali che uso sono quasi sempre oggetti pre-esistenti. Temo che possano esaurirsi, per questo ne acquisto in quantità. Il rapporto con queste detriti del passato non è da confondere con un semplice gusto per l'antiquariato o una scelta vintage. Il rapporto con le cose che ritrovo, cerco, smonto e ricompongo mi dona un piacere immenso, mi rassicura. È un rapporto di natura amoroso, psicologica che ha precisi riferimenti, legami, significati nella mia storia personale. È come ritornare nella propria camera quando si è via da tanto tempo, solo che questa camera credo che non sia solo la mia, ma una finestra aperta su un luogo e su un tempo che per me appartiene al mito, non trovo altri termini. Un luogo e un tempo entro cui mio padre era un poeta, "un Uomo con la U maiuscuola", come diceva lui, un Uomo Nuovo che voleva bere *Top* ogni giorno. *Top* era il nuovo spumante in piccole bottiglie, diciamo da uso quotidiano. La pubblicità della Gancia recitava: "Arriva *Top* che contesta il vecchio brindisi".

Flavio Favelli, Arredo n. 1, 2005

Perché credi che questo luogo e questo tempo della tua esistenza, l'infanzia e i primi anni Settanta, appartenga al mito? Sarei anche felice che tu potessi descrivere meglio il tuo rapporto con tuo padre, che appare conflittuale.

Perché i miei riferimenti visivi e immaginari rimandano invariabilmente a quegli anni. Percepisco tensioni, comunico con gli oggetti legati a quel tempo sospeso. Tutta la mia arte è in questo dialogo con immagini che rimandano a un periodo molto preciso della storia italiana. La fine di questo tempo dorato arriva per me negli anni Novanta. Nel 1992 c'era stata Capaci, con le Croma sbragate e le ultime ammiraglie. Nel 1993 per strada c'è solo la nuova pubblicità della Fiat: "La risposta. Punto". Per la prima volta i fari posteriori dell'auto sono stati messi in alto, in verticale, e tutto è cambiato. Mi hanno sempre infastidito i fanali alti della Punto. Capii che tutto stava per finire. Il conflitto tra mia madre e mio padre ha investito anche me, era inevitabile. Mia madre era moderatamente aperta, convinta che Arte e Cultura del passato potessero salvare il mondo. Mio

padre invece si sentiva poeta: era per metà un italiano alla Marinetti, per metà un playboy di Montecatini con gravi disturbi mentali. Da circa dieci anni sono il suo tutore perché è stato interdetto. Le due figure maschili della mia vita sono mio padre e mio nonno materno, antitetici. Il nonno era un ex-ufficiale tornato dalla campagna di Russia, anticomunista, amante dell'ordine, filatelico, numismatico, elegante e sobrio. Vestiva sempre con l'impermeabile Burberry, quando Burberry voleva dire "stile" britannico di epoca imperiale. Mio nonno ha annientato mio padre, modernista (o futurista) fragile e schizofrenico (è il termine usato dalla perizia psichiatrica). Ha sempre vissuto il suo tempo come irripetibile, credendo e desiderando di essere artista. E quando si è artisti si vive sempre con un faro acceso addosso, l'occhio di un dio dietro le spalle, lo sguardo del mondo che ti segue sempre, una platea seduta e composta, attenta.

Ho un rapporto ambivalente con la tua opera, considerata nell'insieme. Ne apprezzo la potenza, al tempo stesso resisto alla sua chiusura interna. In un celebre libro lo storico delle idee Isaiah Berlin contrappone la volpe e il riccio per illustrare due diversi temperamenti o caratteri umani. La volpe esemplifica il temperamento curioso e esplorativo. Il riccio il temperamento tragico. La volpe, per Berlin, è in parte un emblema dell'intelligenza illuministica, mobile, acuta, mercuriale. Il riccio invece dell'individualità romantica, risolutamente posta a protezione di sé stessa e della propria unicità. Ti annovererei tra i ricci: senza indugio. Quali rapporti, a tuo parere, l'arte intrattiene con l'arcano, il lutto e la memoria? Tu corteggi la dimensione mistico-esoterica, quasi devozionale. Credi che l'arte possa giocare ancora la carta della profondità?

Ripropongo costantemente cose e ambienti per cui provo una vera devozione. Intendi la "profondità" che può portare a cose più complesse e vitali o perfino agli inferi? Senza passare per gli inferi non si va da nessuna parte. La dimensione mistica-esoterica cui alludi è pagana: sono l'adepto di una religione con molti dei, dove le cose parlano e lo spettacolo della seduzione prevede scene grandiose. Diffido invece di ciò che chiami "l'arcano": presuppone conoscenze esoteriche che non cerco né possiedo. Mi perdo invece per anni a provare e riprovare dei pezzi di pavimento su un mobile tagliato. O a mettere insieme vecchie bottiglie di Fanta. Con la memoria non ho un rapporto semplice, perché questa tende a avere un senso troppo pubblico. Voglio essere chiaro. Non desidero migliorare la società con la mia opera, non me ne voglio occupare, non mi sono mai posto il problema se l'opera sia dalla parte giusta, abbia qualche scopo positivo o peggio ancora un fine. Se c'è qualche memoria, è personale. A volte la memoria personale si intreccia a quella del Paese.

Tutankhamon, dettaglio della tomba, XIV sec. a.C.

Alcuni scatti documentari che mi mostri ritraggono l'aereo abbattuto a Ustica, oggi conservato nel Museo della memoria. A lato dell'aereo c'è una colonna, e dalla colonna pende un anello. Quanto è rischioso, per un artista solitamente così ritroso come tu vuoi essere, oltrepassare l'ambito dell'esperienza personale e commentare circostanze di rilievo pubblico?

Date a Cesare quel che è di Cesare: è il modo più equilibrato per amministrare il proprio rapporto con la Storia. La strage di Ustica mi si è imposta come tema alcuni anni fa, nel 2007, quando sono stato invitato a presentare un mio progetto per Ambient Tour, una mostra organizzata alla Fondazione Sandretto a Torino. Pensavo al mare e mi apparvero i cadaveri dei passeggeri dell'aereo. Avevo visto le vittime in una celebre e tragica foto pubblicata sul "Resto del Carlino". Al tempo avevo quindici anni e trascorrevo l'estate a Pavana, sull'Appennino Pistoiese, dove abita anche Guccini. Ero là in vacanza come tutte le estati, con quello che rimaneva della mia famiglia. La mia casa di Pavana è un villino anni Trenta preceduto da dodici tigli: è una specie di santuario della mia vita, là riposano reminiscenze, echi, che rimangono sospesi perché nessuno tocca nulla, ci sono negli armadi con ancora i vestiti dei nonni che sono defunti da tempo. La foto del giornale in bianco e nero, con il cadavere chiaro e il mare nero, come fosse un pozzo abissale, si è legata alla casa, a quell'ambiente domestico grave e carico di così tanti significati. Ho sempre pensato che quando siamo in volo, tra drink e salviette profumate, siamo uomini nuovi che se ne sbattono delle leggi di natura e del mondo. Siamo dei. Così ho trasformato il relitto dell'Itavia in una sorta di mia Gradiva, una pietra magica che riflette sogni, paure, desideri. In un totem o capro espiatorio immolato nel conflitto fra due mondi, tra Occidente e Patto di Varsavia. Ai più l'aereo sembra oggi solo una carcassa ripescata dal mare. Per me non lo è.

Come descriveresti il tuo rapporto con la storia dell'arte, in particolare con la storia dell'arte italiana antica? Questa o quell'immagine del passato mantiene ai tuoi occhi la capacità di preservare misteri o dispensare segreti?

Spesso provo un deciso rifiuto per tutto ciò. Mia madre ha cercato di usare la storia dell'arte, "il bello che salva", per sfuggire alla difficile situazione familiare, ha cercato una specie di rifugio nel passato. Fin da bambino mi portava con sé: da Ravenna a Roma e poi in tutta Italia, in tutta Europa. E i *Bronzi di Riace* esposti a Firenze... Questa iniziazione forzata mi ha talmente segnato che mi è difficile metterla da parte. La storia dell'arte italiana per me vuol dire gite organizzate per vederla dal vero. Quante volte ho visto mia madre implorare il custode di turno, di solito a pranzo, per aprire la chiesa, il chiostro, il palazzo.

Quando dici misteri e segreti non posso fare a meno di pensare all'Egitto. Le immagini della scoperta della tomba di Tutankamon mi hanno sempre scosso. Le trovai in uno dei primi libri che ho letto. Solo dopo molto tempo ho capito che il ritrovamento di una tomba quasi completa che svelava queste immagini di uno strano magazzino-archivio-cantina con un ordine complicato, un disordine organizzato, per me era stato importante. Oggetti così diversi fra loro, banali attrezzi e preziosissime suppellettili. Cose d'uso quotidiano, estremamente semplici in apparenza, provviste però di un senso rituale, quasi magico. A fine anni Novanta iniziai non a caso un ciclo di opere dal titolo *Archivio*.

L'anello rimanda a un'enigmatica scelta di fedeltà: a una condizione "intransigente", come tu stesso mi scrivi, in cui non si può essere altrimenti da quello che si è. È una condizione solo individuale, oppure storica, geografica, di classe, generazionale? Accetteresti di considerarti testimone o interprete di una vicenda collettiva? I tuoi "assemblaggi" di mobili antichi destano in me un effetto di antica sacrestia: tutto è silenzio, indeterminatezza, sospensione e sacro. Attorno aleggia la tua ironia.

Alla fine tutto insieme. La mia condizione individuale è caratterizzata ovviamente da molte le altre cose, nessuno vive in una torre d'avorio. È interessante che nomini la classe. A volte qualcuno mi ha fatto capire che avevo sbagliato classe e non eravamo certo a scuola. Diciamo che sono un artista dannatamente individuale, con una famiglia dilaniata da conflitti sociali e mentali come contorno. Sono nato alla fine del 1967 e questo non è irrilevante. Ho esultato per l'Italia campione del Mondo nel 1982 e ho vissuto il senso di benessere, certo effimero, ma importante di quel decennio. Gli anni Ottanta sono stati anni tragicamente intensi, diabolici, magnifici. Ho visto, in un momento storicamente gentile, due cose assolutamente magiche: nel 1981 la salma imbalsamata di Lenin a Mosca e nel 2012 quella di Mao a Pechino. Possiedo anche un Gronchi Rosa e tante cose da arredare un'intera tomba.

Un'ultima domanda secca, per una risposta altrettanto secca. Giorgio Morandi o i CCCP (o entrambi)?

Apprezzo questo confronto tutto emiliano. Pittura difficile o musica facile (dico facile perché non mi è mai piaciuta la voce di Giovanni Lindo Ferretti)? Scelgo senza dubbio Morandi: ho percorso via Fondazza per più di trent'anni.

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