VIRUS

G R O U P

NAPOLI NEW YORK CORVIALE

ARCHEOLOGIA E ARTE PUBBLICA | DRUGSTORE MUSEUM

VIRUS

GROUP

NAPOLI NEW YORK CORVIALE

A cura di: **Daniela Porro**, **Alessio de Cristofaro**, **Jonathan Giustini**

ARCHEOLOGIA E ARTE PUBBLICA | DRUGSTORE MUSEUM

CREDITI

SOMMARIO

SHARP

VIRUS GROUP OVVERO DELL'ABBANDONARSI

di ***Jonathan Giustini***

Oggi che si sono ritrovati a Corviale. Che gli innumerevoli e disordinati viaggi nel tempo li abbiano condotti fin qua. Che noi possiamo vederli e toccarli. Parlarci. Che i loro studi siano stalle. E così dunque templi, necessariamente templi, come diceva l'anima guida di Antonio Neiwiller.

La sua foto la intravedi discreta ma potente nella casa condivisa di Giancarlo e Giulio. La sua fiamma e il suo ricordo sta ancora nelle loro parole. Come una candela sempre accesa. Come un'orifiamma. Basta osservare i documenti visivi che accompagnano questa mostra. E ritroverete la sua voce e in piccola parte il suo pensiero. Che dice cose antiche e modernissime, semplici e che paiono impraticabili. Quasi atti magici da prescrivere a suon di grancassa, con dietro tutto quel festoso corteo di pulcinella, tartarielli, di pazzarielli, di femminielli, alletterate, pescatrici, e di teste sghembe. Una vecchia canzone dopotutto. Con un'infilata di sardelle, vavose, treglie, tremmole, trotte e tunne e così anche litanie di fiche, cepolle, laune e retunne, voccadoro, vavose, vedove e spose, spinule e spuonole, sierpe e nzuoccole con e senza le scarpe...una sorta di Walk on the wild side: per un'onda di qua e una di là. È divertente, molto. Il mare che ti sbatte, ti abbatte, ti risolleva, sta per annegarti e che poi ti salva. Altrimenti non sarebbe vita, non sarebbe arte.

E noi dietro ad urlare ad una sola voce l'unica cosa che abbia ancora un senso: …vota Antonio vota Antonio!

…Hey, honey
Take a walk on the wild side
And the colored girls say
"Doo do doo do doo do do doo...

A far da coretto in questa ipotetica e furibonda coreografia che è la loro storia.

È sempre tempo di mettersi in cammino. È tempo. Non c'è mai tempo per aspettare. Bisogna liberarsi dall'oppressione e riconciliarsi con il mistero. Tutto ricordare e tutto dimenticare.

Eccolo ancora una volta incontenibile il *teatro clandestino* di Antonio Neiwiller. Che si apparecchia sulla scena di questa arte al prologo di: ci vuole un altro sguardo.

Giulio Ceraldi in compagnia di Antonio Neiwiller e Andrea Renzi

Giancarlo Savino ne *L'altro sguardo* di Antonio Neiwiller

È tempo di mettersi in ascolto.
È tempo di fare silenzio dentro di se.
È tempo di essere mobili e leggeri,
di alleggerirsi per mettersi in cammino.
È tempo di convivere con le macerie
E l'orrore, per trovare un senso.
Tra non molto, anche i mediocri lo diranno.
Ma io parlo di strade più impervie,
di impegni più rischiosi,
di atti meditati in solitudine.
L'unica morale possibile
È quella che puoi trovare,
giorno per giorno, nel tuo luogo
aperto-appartato.
Che senso ha se solo tu ti salvi.
Bisogna poter contemplare,
ma essere anche in viaggio.
Bisogna essere attenti,
mobili, spregiudicati e ispirati.
Un nomadismo,
una condizione, un'avventura,
un processo di liberazione,
una fatica, un dolore,
per comunicare tra le macerie.
Bisogna usare tutti i mezzi disponibili,
per trovare la morale profonda
della propria arte.
Luoghi visibili
E luoghi invisibili,
luoghi reali
e luoghi immaginari
popoleranno il nostro cammino.
Ma la merce è la merce,
e la sua legge sarà
sempre pronta a cancellare
il lavoro di
chi ha trovato radici e
guarda lontano.
Il passato e il futuro
non esistono nell'eterno presente
del consumo.
Questo è uno degli orrori,
con il quale da tempo conviviamo
e al quale non abbiamo ancora
dato una risposta adeguata.

E così questi quattro uomini, oggi per comodità chiamati artisti, quattro per oggi ma un domani quanti ancora chissà, si sono messi in cammino fin dal primo giorno che sono nati: Stefano trasferendosi per diversi anni a Cuba, Consuelo da Torre del Greco volando per studiare a New York e ogni tanto fuggendo in Senegal, Giancarlo andato lontano di casa a soli 18 anni e a lungo anche in Danimarca a contaminarsi e Giulio sempre tornando indietro nel tempo tra la spiaggia di Pozzovecchio a Procida e il mondo, per celebrare una pittura che da Napoli risale la corrente fino ad un primitivo, rugginoso, dolcissimo medioevo.

Sono salmoni. Salmoni guerrieri. E li incontri se capisci che non tutte le correnti dei fiumi seguono percorsi obbligati.

Ma a volte deragliano, sparigliano, ruggiscono oltre gli argini, oltre confini.

Voglio così testimoniarvi con questo mio scritto innanzitutto di quando e come ci siamo conosciuti con Giulio. Un giorno, per caso. In una terra di nessuno. Io avevo sotto braccio un autentico Pinot Gallizio nero e azzurro, ma l'ho capito dopo, e lui dietro di me che sberlucca con la testa, che allunga il lungo collo come una giraffa e che incuriosito mi guarda e poi mi apostrofa con dolce ironia. Non c'è invidia, non c'è possesso. Tutto è di tutti. È di chi lo trova, di chi lo prende e poi magari, un giorno, lo passa a te. E ad altri ancora. Ed oltre.

Da quello sguardo, da quel cerimonioso ed elegante modo di fare, è nato un rapporto che ci porta fin qua. A presentare questa mostra cui abbiamo lavorato, sudato, sofferto per due anni. Due anni di sogni, di risate, di scambi d'arte. Due anni di profonda amicizia.

Ecco sarebbe tutto qui. Potrei finirla qua e sarebbe giusto. Perfetto.

Ma devo continuare per esigenze di copione e così raccontarvi qualcosa della loro anima e della loro arte che a me appare importante.

È allora un piacere. Un onore farlo.

Metto ordine, ci provo, su materiali in disordine che vogliono contagiare e diventare da sempre un virus. E scivolare cosi dentro le deep waters. Le acque fredde e profonde della memoria.

Nel nostro sangue.

Pare una preghiera. *Prayers on fire*. Forse è proprio una preghiera. Un augurio che possa realmente accadere. Ci vediamo in cielo di nuovo se indossi ancora quel vestito.

Riordinare la memoria. Un desiderio oracolare.

Con questa mostra e la sua stessa colorata e folle rappresentazione. Immersa nell'antico, in una moderna catacomba, centro commerciale trasformato in moderno museo sula via Portuense: il Drugstore Museum. In fondo proprio dietro casa loro.

Come è accaduto già. A me. A te. Magari. Te lo auguro. Che possa ancora accadere. Sempre. Che le cose importanti insomma succedano proprio accanto al tuo portone di casa, all'angolo del tuo vicinato; tutto racchiuso nel circondario, *In the neighborhood* canterebbe Tom Waits; come in una slapstick di Charlie Chaplin o di Buster Keaton. Vecchio rullo che va avanti e gira per inerzia e buona fede.

Rivediamola ancora una volta. Riascoltiamo. Pressappoco fa cosi:

Le uova inseguono la pancetta nella padella.
Il cane guaisce ai piccioni vicino alla corda del campanile.
La notte scorsa i cani hanno fatto razzia nei bidoni della spazzatura.
E i lavori edili ti disturbano sempre
Nel quartiere
Nel quartiere
Nel quartiere
Di venerdì c'è un funerale e di sabato un matrimonio.
Sey tiene una pistola sul lato del registratore di cassa.
I fottuti camion delle consegne fanno troppo rumore
E non ci facciamo più consegnare il burro
Nel quartiere
Nel quartiere
Nel quartiere
Big Mambo prende a calci il suo vecchio cane da caccia.
I bambini non possono mangiare il gelato, perché il mercato è crollato.
I giornali scendono lungo la via.
E quel maledetto letto mi ha inchiodato di nuovo
Nel quartiere
Nel quartiere
Nel quartiere
Ci sono due ragazze filippine che ridacchiano vicino alla chiesa.
La finestra è rotta e il proprietario non è in casa.
Butch si era arruolato, sì, ecco dov'era stato.
E il martello pneumatico ancora scava nei marciapiedi.
Nel quartiere
Nel quartiere
Nel quartiere

Ph. Toti Ruggieri

Napoli, Spazio Libero di Vittorio Lucariello dove è passato gran parte del teatro sperimentale di quegli anni. Si riconosce Leo Alloisio, secondo da sinistra amico degli artisti e compagno di strada di Renato Caccioppoli: due grandi matematici napoletani. Sono presenti anche Giancarlo Savino, Antonino Iuorio e Consuelo Chierici

Pare proprio Napoli. Forse è la loro Napoli che da sempre li segue con amore. Dovrebbero stringersi la mano con Tom. Si piacerebbero.

La musica non ha confini. L'arte non ha confini.

E in questa slapstick ti viene quasi da ridere. Perché a loro è accaduto proprio così. Ci ridono sonoramente appresso. Che questi materiali ora hanno deciso in parte di sistemare. Di svelare. In una grande mostra e rappresentazione di vita artistica.

Ti servirà questo esempio per orientarti nel cammino del loro passo. A te che visiti questa esposizione. Che potrai conoscere questi artisti. E le loro opere. Dunque il loro pensiero.

Ora avvicinati. Pensati come un fiume che scende valle. Che rompe gli argini e la sua diga.

Io per primo mi lascio scorrere, andare, sospingere e cerco di mescolarmi nel flusso della strada, della memoria. In questa grande università della strada. Che è la loro vita: dalla strada vengono, nella strada abitano e lì sempre torneranno, come diceva Gaber. Quella strada che la puoi improvvisamente vedere da un angolo in disuso, da una falsa prospettiva di finestra. Ti volti, ti nascondi, ti celi dietro una tenda o un velo ed ecco che arriva questo sguardo. Questa possibilità, forse.

Una curva, un'ansa d'acqua. Una pendenza e poi una risalita. Un vortice. Un mulinello.

Questi sono i fiumi. Che ti avvolgono lungo il cammino.

Sali il gradino di una lunga scala. Portoni diversi ti sfiorano le mani.

Prendi fiato guardando sottoporte basse. Tralci di luce. Spifferi di sole.

Tengono anche corsi, dizioni di arcaica lingua. Così almeno dicono e raccontano. Ti chiamano ad una lesson n 1, n 2, n 3. Ma dove esattamente? Ma quando esattamente? *Thursday afternoon* direbbe Brian Eno. Una musica discreta che avvolge le loro parole e racconti e riflessioni. Un video verticale che li rappresenta proprio quel giovedì pomeriggio. Analogie che diventano digitali con il passare dei decenni. Rompere lo schermo della televisione per dipingere lo schermo; trovare altre fonti. Altre direzioni. Dipingere verticali e costringere lo spettatore a girarsi su di un fianco. A ruotare lo schermo proprio di fianco. Immagini statiche che poi avanzano e si fermano di nuovo. Diventando feedback di loro stesse. Nude e vestite nello stesso momento. Ricordate il corpo sinuoso di Christine Alicino? Sono pitture anche che attingono al video painting, ad altre fonti, non si muovono velocemente e nemmeno per cicli. Ruotano. Si fanno cercare. E ovviamente trovare.

Ma io che ancora li cerco vedo per il momento solo negozi, tabacchi, ristoranti, bazaar cinesi, frutta e verdura. Campi brulli e grandi supermaket. Officine e outlet temporanei.

Dove posso dunque veramente trovarli?

Con la smania oltraggiosa dei sogni giro per le strade. E improvvisamente mi pare come di risalire la corrente dei salmoni guerrieri. Che sono questi artisti per me. Salmoni guerrieri, perché non temono le regole. Non temono le convenzioni. Non temono la vita. Conoscono il loro destino.

È una corrente calda, che assaporo, che ho atteso e che ora avverto. Mi avvolge e mi conduce. Vedo le ombre dei salmoni guerrieri. Le loro litanie. E quelle canzoni.

Ora li seguo. Li osservo. Ogni tanto devo accelerare il passo. A momenti anche rallentare. Fermarmi. Prendere respiro.

Sono artisti che fanno il verso al labirinto ed hanno lingua senza confine, che rompe cuore e pietra. Conservano solo ciò che amano. Amano solo ciò che capiscono. Capiscono solo ciò che vedono.

Salmoni guerrieri che risalgono la corrente della vita. Vista dalla prospettiva tutta loro.

Sono tatuatori di stelle sulla pelle. Sono capi indiani seduti accanto al fuoco. Sono ostinati mangiatori di semi. Sono cardi, ceci, fagioli. Pane secco ma ancora fragrante. Vino rosso di Sardegna. Sono di Napoli e di nessundove. Vissuti tra il Brasile, le Americhe e le periferie. Sono ora di Roma. Per il momento almeno. Affrescano pareti e apparecchiano lunghe tavolate. Adornano finestre e spaccano la pietra. Martellano invece di parlare. Muggiscono silenti e rabbiosi sulla carta, tra le lastre. Le lunghe dita inanellate nel cielo. Il mondo è un collage e noi le carte assorbenti. Dicevano un tempo nei loro opuscoli dell'università della strada. Non hanno perso quell'attitudine grafica, amanuense, da pollo e pannocchie.

Parlano e parlano.

Si arrampicano sulle scale come scimmiotti. È il loro modo di fare arte.

Poi zompano a terra. E si accarezzano le pance. E rimbalzano. Sono timidi come nel canto di Jacques Brel.

Ça se tortille
Ça s'entortille
Ça sautille
Ça se met en vrille
Ça se recroqueville
Ça rêve d'être un lapin Peu importe

D'où ils sortent

Ma possono urlare a squarciagola. Capaci di occupare territori e luoghi abbandonati, come hanno fatto a Corviale. E ripulire, mettere finestre, luce, soppalchi ed arte. Combattere contro la mafia locale che vuole ricattarli, metterli in catene ed esorcizzare a distanza i lupi dell'inconscio come in una grande pittura di Giancarlo. Girano poche ombre oggi davanti al loro studio. Si guardano bene dall'entrare. Sono nuvole nere all'orizzonte. Quasi non te ne accorgi. Le hanno allontanate. Loro accolgono ragazzi, esperti d'arte, galleristi, giovani artisti e amici del quartiere e te che se li vuoi conoscere meglio troverai sempre del buon caffè napoletano, preparato con la caffettiera giusta. Vogliono vendere le loro opere.

È una strana foresta. Di alberi brillanti. Ti sussurrano anche.

When you come to me,
i'll question myself again;
is this grip on life still my own?
When every step I take
leads me so far away,
every thought should bring me closer home.
And there you stand,
making my life possible.

(David Sylvian/*Brilliant Trees*)

Più sono zoomorfi e più salgono in alto. Per rivedersi poi anamorfici.

A dirci che l'arte sa di banane, di riso mantecato e di torta di mele. A farci odorare i loro studi come grandi cucine. Vuccirie. Sorridono mentre cucinano. Penetrano con gli sguardi nelle nervature della pelle. E sbuffano di colore. E di spuma.

Sono salmoni guerrieri. Che non fanno il salto. Sono strani. Arrivati in un certo luogo, tornano indietro. Ricominciano da capo.

E ovviamente non possono raccontare tutta la loro vita. Perché la vita che vivono e hanno vissuto sta nelle loro opere. È tutto qua. Che non sono fatte da loro, ma sono opere fatte di loro. Brandelli della loro carne. Se ne separano, ma è come se un giorno della loro vita se ne scappasse via.

Giulio interroga in queste occasioni il libro dei perché che è come un amuleto, un astuccio di cuoio fatto icona con due occhi e una bocca e una freccia ad indicare la direzione del pensiero. Rito magico. Resa magica. Resina profumata. Profondo opercolo di saggezza popolare, senza la quale l'arte è muta, è nulla. Parlano, così mi verrebbe da dire anche concettuale, ma dall'interno se la ridono dell'eco della loro stessa voce. Del suo rimbombo.

Arrivano a brandelli ovvero qualche scampolo, qualche fraseggio, qualche frammento, qualche sintagma del loro passato e della loro storia. Li afferro al volo, facendomi aiutare dai teschi destrieri, ammantati da una corona rilucente, ancora opere di Ceraldi che essendosi oggi trasformato in un moderno pittore di icone interroga, tramite questi emissari, l'andare del tempo e del destino. Come a chiedere un

viatico, una sacra benedizione anche al mio stesso essermi intrufolato nel loro speculum, nel loro enclave, in questo immenso studio di Corviale aperto alle correnti, ai suoni della strada, ad una luce che proviene da un sapore di campagna. Come attori de *La ricotta*. Come interpreti di un film epico e brechtiano che vuole dimostrare ancora il valore dello stupore e l'emozione pura del linguaggio. Tra Pasolini e Hugo Pratt. La laguna dei bei sogni con quei sorrisi enigmatici dei personaggi e le linee delle ali dei gabbiani che sono un segreto del volo e l'essenza di un disegno. Come muratori in cerca di una sposa. Cavallini che non stanno più a voltarsi ad ogni latrare dei cani di passo.

Rintraccio un vecchio articolo di Vitaliano Corbi su *Paese Sera* che titola "Quegli artisti sono contagiosi" e poi scrive: "Giulio Ceraldi, Giancarlo Savino, Consuelo Chierici, Dino Izzo, Salvatore Ravo, cinque giovani e validi artisti napoletani, si sono riuniti nel Gruppo Virus per dare vita a un movimento che si propone tra l'altro l'apertura degli studi per farne momenti di frequentazione attiva e consentire a chi sia interessato di conoscere direttamente il lavoro degli artisti in una situazione cittadina in cui la grande maggioranza dei galleristi, dei critici e dei rappresentanti delle istituzioni, non ha alcun contatto con gli studi degli artisti, che sono – è bene ricordarlo – il luogo centrale della ricerca e della cultura artistica. Non a caso, perciò, all'apertura degli studi corrisponde, nelle dichiarazioni del gruppo, la rivendicazione della centralità della figura dell'artista, considerata nella realtà delle contraddizioni e dei conflitti che significativamente vi si annodano, ma anche nelle tensioni di una lucida coscienza critica" E di seguito Corbi pubblica gli esatti indirizzi dei loro studi di lavoro, in quel di Napoli, con numero di telefono annesso e compreso. Siamo verso la metà degli anni 80. In fondo faccio la stessa cosa anche io adesso. La facciamo noi tutti che abbiamo messo in piedi questa grande esposizione. E ci sembra, così facendo, che il tempo non sia passato. Che non passi mai.

Mi trovo a spulciare le loro foto e biografie, i loro ricordi, tracce di una vita che non amano conservare. Ma quanta fatica! Ma quanto insistere! Sopraggiungono tra le mie mani a brandelli, a macchie, come lacerti dispersi di un'esistenza e di un camminare che non hai mai saputo trattenere, riannodare, forse capire. A dimostrazione di come per questi uomini e donne prima di tutto contino i fatti, la vita reale, i sentimenti del tempo e gli incontri. Potrei

dire, in definitiva, gli amori. Non si mettono in posa quasi mai. Prendono luce da una candela, da un colpo di vento. Fanno gli gnocchi. Portano cappelli e sono magri a tratti, a momenti più robusti, struccati e vibranti. Senza nessun artificio, nessuna posa. Guardano davanti a loro, oltre loro, a momenti alzano gli occhi al cielo senza sapere bene cosa dire. Sono perplessi. Spaesati di sottecchi. Altri artisti queste foto le avrebbero fatte sparire e mai me le avrebbero consegnate e nemmeno permesso che venissero pubblicate. Sgualcite, ingiallite, sfibrate, distorte, malferme, con le scritte della strada che passano e che dicono… se pensate che sia una follia comprare una pelliccia… Mi ricordano improvvisamente un vecchio film di Emir Kusturica con quella speranza che il mondo si possa trasformare un giorno in un'eterna primavera. Proprio esattamente come la pensava anche un pittore albanese, Shkelqim Kokonozi, che conobbi un giorno di trentacinque anni fa mentre facevo l'obiettore di coscienza in via delle Zoccolette a Roma. Alto, magro, con certi capelli a pannocchia sulla testa. Povero, cercava solo una tessera per mangiare. I suoi vestiti grigi di realismo socialista e le tele e disegni sotto il braccio. Una mattina con lui mi ritrovo a visionare certi vecchi filmini che lo ritraggono ai suoi primi vernissage. Prospettive sghembe, bicchieri di plastica, piccoli omini che attraversano correndo il campo dello sguardo, cani e gatti che come apparizioni malferme passeggiano durante il vernissage tra le gambe dei convenuti. Ombre sui muri e lampi maldestri di luce. Sono ventiquattromila baci. Le stesse slavature di immagine che rintraccio nei lacerti di memorie di questi amici artisti. Cari, come compagni di sbronze. E forse di un primo hashish. *La canzone del padre* che arriva ora a precedere il cammino.

Vuoi davvero lasciare ai tuoi occhi
solo i sogni che non fanno svegliare.
"Sì, Vostro Onore, ma li voglio più grandi"
"C'è lì un posto, lo ha lasciato tuo padre.
Non dovrai che restare sul ponte
e guardare le altre navi passare.
Le più piccole dirigile al fiume
le più grandi sanno già dove andare"

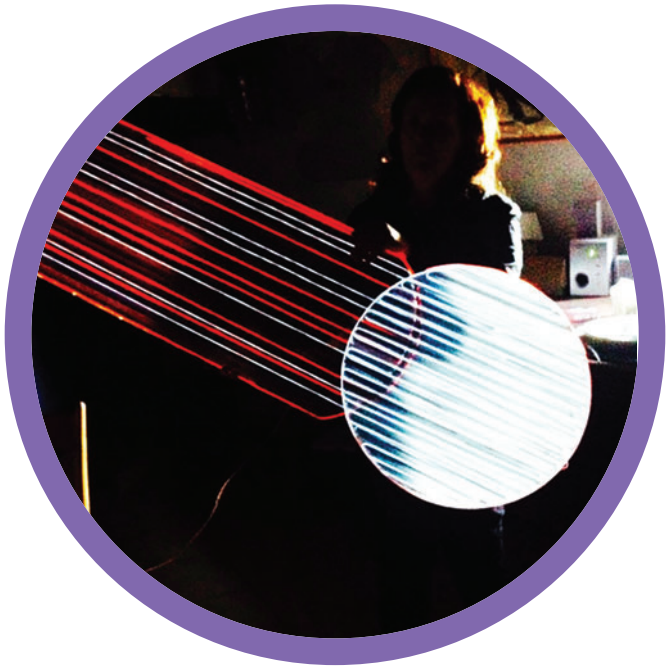
Da *La canzone del padre*/Fabrizio De André

Ecco così che arriva finalmente anche Consuelo. Prende parte pure lei alla mostra. Con i suoi tempi. In questa sua strana vita tra Napoli, Capri, il Senegal e Vitorchiano dove una certa parte del tuo tempo lo vive in una casa all'incrocio dei venti. Capitata in quel luogo per un suo strano senso del peregrinare e della predestinazione. Come in cerca di un'aria, di una luce… facendosi ispirare, trasportare e condurre. In una casa piena di tele dell'amico Giancarlo Savino. Opere dentro altre opere. Mai sorgive per altra mostra, ma brandelli di un tempo e di un'amicizia antica, tra di loro imperscrutabile e fortissima. Come a rinnovare la vera tradizione che i pittori e gli artisti nelle loro case appendono e brandiscono solo le loro stesse opere, oppure quelle dei veri amici; mescolandole, confondendole, lasciandole anche per lungo tempo abbandonate. Sapendo come il vero amore non sia quello della presenza ma della lontananza, della latitanza. Una parte importante della pittura di Giancarlo, mi verrebbe quasi da affermare,

si è azzeccata nella casa di Consuelo a Vitorchiano. Qualche lacerto di questo ambiente lo potrete vedere in questo catalogo. Il suo arrivo o apparizione assomiglia al giorno dell'uomo. Cosa vorrà dire? Come se tutta la sua misteriosa vita sia concentrata e vissuta fino in fondo in quel manipolo di anni in cui si trasferisce a studiare e vivere a New York. Così è felice. Perlomeno sembra. E si fa fotografare, lei che non ama rilasciare in giro immagini di sé. E me lo scrive e me lo ripete, quasi si raccomanda di non pubblicare se non in forma di contagio, di transgender, di mutazione. Sono foto dietro vetri, certi riflessi fulminanti; lei che a volte canta, che monta mostre per la strada, seduta ad un angolo di street, nascosta dietro occhiali dalla rilucente montatura e sfila insieme alle gay parades, anche perché spesso si diverte a contribuire ai complicati trucchi e alle vestizioni di questi personaggi e strane signore. Vive immersa nello spazio e nel tempo della downtown. Da questi episodi, da queste scatole di luce riprende una strana idea del tempo, creando forme luminose, labirinti, lavoratori primitivi, amazzoni alate, earthlings, comete di luce e scacchiere dissestate e accozzate che richiamano fulminanti terremoti. Maschere espressive che provengono da fotografie del suo stesso volto. Sono materiali dispersi che cercano di trovare un nuovo assetto. Perfoming spaces. Mondi e ziggurath che ha visto, scimmie volanti dal parco Tikal in Guatemala e antiche torri di guardia che respirano tutto l'universo. I misteri di Palenche, i cerchi sul grano dei sumeri e i suoi announaki che si formano tra le mani di Consuelo come comete, mettono le ali, si riempiono di voci armoniose e cantano, come nel video che ho realizzato quasi a sua insaputa e che accompagna l'esposizione, con la voce di Sarah Vaughan o di Ella Fitzgerald ad impreziosire e ricordarle concerti magici cui ha assistito nella sua seconda vita americana. Gli announaki hanno colori tenui e sgargianti. Sono stati cotti a lungo e ora scalpitano, scondinzolano, vibrano, si spingono e si trattengono, si spintonato e caracollano l'uno sull'altro. Sono sculture e piattaforme artistiche che nascono da brevi bozzetti e come bozzoli di creta e di gelso fioriscono improvvisi. E quando arrivano stanno a dimostrarci che ci siamo sempre stati, che prima di noi altri esseri hanno visitato la nostra terra e da quegli influssi benigni prendono corpo ancora certi nostri sogni e desideri. Sono dolcissimi e curiosi, si pestano i piedi e fanno broccoli ovvero, volendo usare una colorata espressione di un grande storyteller del cinema italiano, stanno sempre insieme, ammassati, vicini, emigranti dell'arte, colonizzatori di strade e di cortili, di musei e di antichi palazzi nobiliari. Dovete sapere infatti che gli Announaki di Consuelo quando atterrano difficilmente se ne vanno. Sono statue cane, figli di un antico Egitto, di una Babilonia domestica e posseduta. Anubi dell'anima, cuccioli di Assurbanipal, fuggiti da Ninive e ora

riuniti in questa antica e nuova cucciolata. Portano dentro di sé altri prototipi, parti in metalli e pulsanti per l'espulsione, anche semplici bottoni, segni e comete, costellazioni bonsai di altri cieli. Insomma, forse è anche per loro quella canzone di Cristina Donà che dice:

Parlami dell'universo
di un codice stellare che morire non può
di anime in continuo mutamento
e abbracci nucleari estesi nell'immensità
dove tu mi stai aspettando adesso…
dentro una vertigine che danza
e ci porta al di là del tempo
sino a ritornare sulle labbra.
L'incanto è lo stesso
perché niente è cambiato
anche se tutto è diverso.
Cantami dell'universo
di un codice stellare che mentire non può.
Cadono nel vuoto in un momento
miliardi di segnali
che accendono l'immensità
dove tu lo sai che poi mi perdo.
Dentro a una vertigine che danza
e ci porta al di là del tempo
fino a ritornare sulle labbra



(Universo)

Sono stati cotti in un forno misterioso dentro le cui cavità e spire Consuelo un giorno è sparita. Tutti la cercavamo, tutti ci chiedevamo dove fosse andata… era a cuocere i suoi Announaki. Che ora la seguono come cagnoloni bonari e festosissimi. Lieti di questa vita.

Consuelo parla con le sue opere. Con le sue creazioni. Canta spesso mentre lavora. Ne porto testimonianza nei quattro ritratti visivi che ho curato per questa esposizione. Fa smorfie e racconta di performances in cui si era fatta tumulare dentro la terra e dal calco del suo corpo ricava una grande ceramica che poi rompe e ricuce, come a dimostrare che quando si è giovani si cerca di sublimare le proprie ferite e renderle monito, evacuazione, liberazione e sussulto. Poi gioca con certi tappi dipinti e dalle sue ceramiche vulcano eruttano smarties e fonzies. Happy days quasi mi verrebbe da ridere. Sono quelli i tempi anche della sua formazione. Èun alfabeto che nasce fin dai primi anni 80 con un intervento di pittura urbana insieme a Giancarlo Savino e prosegue poi in una *Campania Felix* e fin da subito nel gruppo Virus che si caratterizza per essere una realtà, sorta a Napoli, capace di incrociare arti visive e multimediali con la precisa intenzione e volontà di liberare l'arte contemporanea da quella che, da subito, questi artisti considerano l'asfittica aria e rete del

mercato, in nome di una nuova visibilità e confronto. Il gruppo Virus da sempre si è posto questo obiettivo e funzione precipua, pur con le inevitabili diverse personalità dei suoi componenti e le mutazioni sopraggiunte nel lungo cammino; vedasi la parantesi scandinava di Giancarlo Savino…

Consuelo ha vissuto e lavorato venti anni a New York, studiando presso la New School of Social Researches B.S.of Liberal Arts e diplomandosi al Conservatorio Mannes College in Musica Jazz e Audio Engineering, e nella grande Mela ha svolto attività professionali nel settore turistico come guida e promoter di eventi culturali e performativi in clubs e festivals. Di questa sua parentesi di vita conserva una profonda luce negli occhi e quasi un dolce stupore alla Dorothy Gale che la porta a seminare ricordi come note del suo sassofono. Nel suo mondo di Oz, che è la sua arte, dove tutto si intreccia e infatti ritrovo un vecchio scritto, non meglio firmato, che parla del suo lavoro e operare nell'arte al tempo di New York in questi termini: …"Concentrato sulla ricerca di forme che rimettono in gioco il rapporto tra terra e cielo, il lavoro di Consuelo Chierici ha uno svolgimento tematico che trova approdo lirico in racconti sottili e misteriosi. Distante dal mercato di tendenza e dalle sue speculazioni, il suo impegno artistico viene mantenuto autentico e provocatorio.

Chierici crea presenze ancestrali, oggetti luminosi, dondolanti o congelati. Città silenti, corpi strappati ad una sensualità negata. Scacchiere dove il gioco è reso impossibile da una geometria astratta.

Un intero alfabeto evocativo che induce a riflessioni sul senso stesso dell'esistenza...lo

spazio in cui opera è segnato dal racconto, ma non si tratta della cronaca di un viaggio, quanto dell'ardito tentativo di richiamare alla mente ancestrale, l'energia della luce e delle sue forme".

E così è anche il momento di fare conoscenza con la serie di opere dedicate al tema del labirinto che espone alla Knitting Factory di New York: lastre di zinco e rete, ferro cromato e luci. Sculture insomma quasi luminose, a tratti forse, appese a parete, che entrano una notte dei primi anni '90 e per diverso tempo restano in una sua personale, in questo celebre e significativo spazio d'arte d'avanguardia, di jazz e musica sperimentale, dove lei arriva per caso.

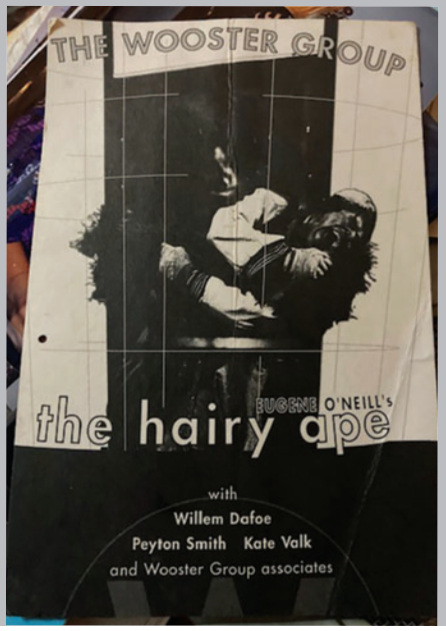
Il suo incontro con Michael Dorf, il celebre creatore della Knitting, è di una semplicità disarmante, come tutte le faccende vere della vita. Al numero 47 di Houston Street, a poca distanza dal Bottom Line di Manhattan. Scende le scalette dell'entrata e quasi inciampano l'uno nell'altra e lui le chiede: portami le opere che voglio vedere e appena le vede finiscono alle pareti e parte tutto. Dopo pochi anni il Knitting si traferirà in una nuova sede aprendosi ad altri generi musicali, per poi decidere di trasmettere i concerti in radio fino a fondare il New York Jazz Festival e via di questo passo all'inaugurazione della Knitting Factory Records.

Oggi esiste la Knitting Factory Entertainment. Praticamente un brand con venues, festival, eventi, tour, management di artisti, distribuzione, shops e gadgets dai cappelli alle magliette, felpe e mascherine. Uffici diffusi per tutti gli Stati Uniti da New York a Spokane, da Boise a Los Angeles. E ristoranti tipo il Federal Bar, District Bar e marchi vari di ristorazione fra tutti lo Smash Face Brewing a Lodo, nei pressi di Denver, o El Tejano indiscutibilmente virato sul tex mex. Fino a spazi in/outdoor come il Thirsty Merchant in piena California, al Valley Village, nei pressi dei Burbank Studios tanto per capirci.

Credo che i labirinti di Consuelo siano le sue prime opere che ho visto. Se ne stavano rintanate, alcune anche punzonate e accartocciate in un angolino del suo studio di Vitorchiano. Avvolte da fili, da lamelle, da polvere e carte varie. Spente e silenti. A fatica l'ho convinta a rimescolarle, a dargli corrente. Ultimo di una lunga fila di amici ovviamente. Ma forse quello più petulante e così eccole qui. Sgargianti, potenti di zinco, di simboli, a raccontarci questa storia di un New York fatta di hip hop e rap, di jazz e blues, che si accende e prende vita repentina. Le mille luci di New York. E che poi d'improvviso può spengersi, accartocciarsi su se stessa, stendersi nella polvere e diventare ombra della sua stessa assenza. Così i grigi dei suoi labirinti parlano anche di queste mutazioni, ere, e ricordi cangianti di una vita fotografata come dietro un riflesso di vetro.

Eccoli ancora i suoi racconti e i suoi amici, i musicisti delle sue band. Così ci imbattiamo in Grady Alexis un artista di Haiti fatalmente scomparso in una rissa con il quale Consuelo costituisce il gruppo Entropia, ne esiste qualche sparuta pubblicazione grafica che qui riproduciamo, ricalcando a New York le stesse idee del gruppo Virus di Napoli e che le fa scoprire il New Museum of Contemporary Art di New York, un luogo dedicato a presentare e raccontare l'arte contemporanea proveniente da tutto il mondo; una vera e propria istituzione artistica e sociale fondato da Marcia Tucker nel 1977 e che velocemente cresce di ruolo e di misura grazie all'aiuto di Truste Veera List, con quella mostra di *Early works by five contemporary artists* che poi sono Ron Gorchov, Elizabeth Murray, Dennis Oppenheim, Dorothea Rockburne e Joel Shapiro. e oggi ancora attivo presso il nuovo spazio al settimo piano, presso il 235 Bowery a Prince Street. Un museo che nasce da un piccolo ufficio di Tribeca e da quel suo primo C space. Un lavoro immenso, fin dai primi anni ottanta, che apre le porte a tutti quegli artisti, con monografiche, collettive e multimediali, che non hanno avuto accessi in altri luoghi o riconosciuti mediaticamente corretti: Joan Jonas (1984), Martin Puryear (1984), Leon Golub (1984), Linda Montano

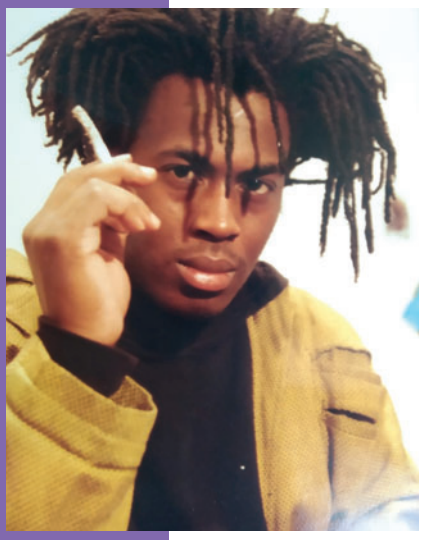
Mari Hatotani



In basso: Habib Tiwoni, attivista, poeta, guardia del corpo di Malcolm X

(1984), Allen Ruppersberg (1985), Kim Jones (1986), Hans Haacke (1987), Bruce Nauman (1987), Christian Boltanski (1988), Ana Mendieta (1988), Nancy Spero (1989), and Mary Kelly (1990). Proseguendo poi fuori gli Usa e anche nella riscoperta di artisti anziani che non erano stati considerati. La lista è interminabile, ma Consuelo ricorda bene queste mostre ed happenings a getto continuo: Mona Hatoum (1998), Doris Salcedo (1998), Xu Bing (1998), Cildo Meireles (2000), William Kentridge (2001), Marlene Dumas (2002), Hélio Oiticica (2002). Carolee Schneemann (1996), Martha Rosler (2000), Paul McCarthy (2001), Carroll Dunham (2003).

Ed arriva a salutarci tra le fotografie anche Habib Tiwoni, attivista, poeta, black panter, guardia del corpo di Malcolm X, con il quale Consuelo ha partecipato a diverse mostre; nato a St Thomas, Virgin Islands, dall'infanzia borghese e protetta, autore nel 1970 di un libro come *Attacking the Moncada of the mind* in cui si scaglia contro l'oppressione degli yankee in nome dell'orgoglio nero, già membro attivo dei Caribbean Liberation Movement.



Ray Burke

Ora invece è la volta di Rau Burke, un gigante del fumetto, con il quale per un periodo si è divertita a collaborare presso uno studio di tatuatori in quel di New York; una sua opera dedicata proprio alla morte di Grady, con questo segno pronipote di Robert Crumb e Alex Jordan, occupa uno spazio in uno dei rari e preziosi cataloghi collettivi del gruppo Entropia che riproduciamo; sorta di leporello da strada che rappresenta un segno calcografico che ha fatto scuola nelle mostre di fumetto underground negli anni che verranno; opere simili le ho ritrovate in collettivi francesi d'avanguardia, belgi, portoghesi. E ancora istantanee di Consuelo con la sua coach di canto già faro guida di Frank Sinatra e Perry Como; sperduta tra la folla del Brooklyn Festival; la sua installazione *Socrates Park* al Victoria Queen. Le vediamo scorrere davanti a noi. Non sono tutte. Sono una parte. Perché raccontare tutta una vita è impossibile e quando metti mano dentro i ricordi, dentro le carte, ti confondi e non capisci bene da che parte andare. Poi ti fermi e ti sovviene un pensiero, quello di Bruce Anthony Johnson, una vecchia cartolina o manifesto di un concerto presso il Reflections Center for conscious living. E capisci che certi incontri possono cambiarti la vita. Vale per tutti gli artisti del gruppo Virus questa massina, questa leggenda. Ci credono strenuamente.

Grady Alexis

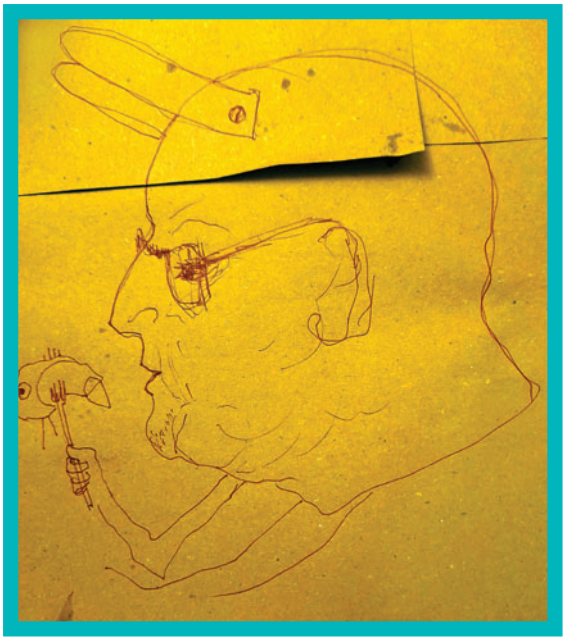
Eccolo dunque Bruce che è per Consuelo il maestro, colui che l'ha spinta dentro la Knitting Factory e l'ha come presa per mano. Un ricordo tenero, dolcissimo, per questo polistrumentista morto troppo giovane. Una sorta di Siddharta della musica, della

chitarra mi verrebbe quasi da dire, che concepisce la musica come un sistema specchio del mondo altro. Un vero beatnik della lower Manhattan, animatore della downtown, figura chiave potremmo dire di un mondo e di questa particolare atmosfera di stimolanti ritrovi musicali. Vestito di musica e sempre circondato da altri artisti, poeti, pensatori. Uno che ha lavorato con Gil Evans, Chico Hamilton, il nostro Enrico Rava, Rodney Jones. Un insegnante che ha guidato nei primi passi gente come Vernon Reid dei Living Colour, Alex Span Moseley, Ed Cherry, Kevin Eubanks. Fin nei meandri di Hell's Kitchen dove inventa i DIY TV shows dai titoli come *Hanging out e Jamming with Bruce Johnson*, una sorta di mashup satirico tra news politiche e musica improvvisata. Figlio puro del South Bronx e di una Brooklyn da leggenda. Per un memoriale di William Johnson, aderente al desiderio di Bruce di non credere nei funerali, ma solo al respiro degli uomini.

Allora questa mostra diventa così, con questi oggetti e fotografie, carte e filari di sorelle e fratelli, anche un trasloco, lieto, festoso, delirante. Un andare a trovar casa nuova dentro una necropoli romana: il Drugstore Museum a Roma, sulla via Portuense; uno dei primi drugstore della città, poi diventato museo a causa di questo importante ritrovamento che lo ha portato a trasformarsi in polo museale, città sotterranea in forza alla Sovrintendenza dei beni archeologici. Un trasloco nei suoi meandri. Dentro la grande tomba. Tra le sue anfore, i suoi vasi, i cocci che ho visto in questo spazio espositivo arrivare a casse, trasportati e poi sparire nei suoi caveau, per poi tornare a fare capolino in questa stessa esposizione di artisti moderni che si divertono a parlare con l'antico. E il suo direttore, Alessio De Cristofaro, sovrintendente, ma in fondo anche lui personaggio da downtown.

Consuelo alla fine è figlia del pensiero di Zecharia Sitchin. Questo bonario signore che pronuncia un'altra genesi. E la argomenta con tesi ardite. Pseudoscienza, pseudostoria: lo apostrofano gli accademici e gli scienziati. Ma lui nato a Baku e poi diventato americano ha fatto proseliti coriacei, appunto come Consuelo. Proseliti indefessi, visionari, irrefrenabili. Con Consuelo toccare questo argomento vuol dire iniziare un viaggio senza ritorno: quello verso l'altra origine dell'uomo, corroborata dalla teoria degli antichi astronauti. Così senti parlare notti intere di come i sumeri nascono per merito di una razza aliena, gli Annunaki

per l'appunto, che proverrebbero da un altro pianeta del sistema solare. Intonando e tutti cantando la canzone dei corpi celesti oltre Nettuno, che riscuote grande successo ancora nella zona della fascia principale degli asteroidi del sistema solare. Li ha indubbiamente il suo pubblico più caloroso e il suo habitat. E gli Announaki sono sorridenti perché si ibridano da secoli con le specie terrestri, dando origine alla razza umana. Dal decimo pianeta ancora oggi arrivano a pioggia e contaminano, portano virus, cercano oro per riparare la loro atmosfera rarefatta. Ne trovano molto in Africa. Ecco perché Consuelo divide la sua vita negli ultimi anni tra Vitorchiano e il Senegal dove costruisce strane astronavi luminose a forma di pesce, lampade ellittiche che illuminano certe notti d'Africa. Sono gli Announaki che hanno creato l'uomo sapiens, che hanno oggi generato Consuelo stessa, allo scopo anche di prelevare certi metalli nelle miniere. La storia dell'umanità è tutta una mediazione tra alieni e schiavi. La Mesopotamia, l'Egitto, l'India. Il lamento di Ur è la canzone che ogni tanto Consuelo intona e ci narra la storia delle opere megalitiche sparse nel globo, affascinanti perché sperdute, inarrivabili, indecifrabili: Machu Picchu, Bad Tibira, forse Pasqua, credo i giganti del Monte Prana. Insomma, laddove rintracciate giganti lì state certi che è arrivato lo zampino degli Announaki. Sempre ricolmi di anelli e smargiassi di sigilli. Gli stessi che, se vi avvicinate, potrete rintracciare disseminati sulla superficie del corpo di queste ultime creazioni di Consuelo Chierici.



La stessa notte che Consuelo mi racconta questa storia, un po' stordito, decolorato da un vino della casa in una vecchia hosteria romana dove ci siamo rifugiati dopo il finissage della mostra *Inchiostri* di Giancarlo Savino, presso la galleria di Monica Cecchini di via Madonna dei Monti, In cinque Open Art Monti, mi perdo ad osservare le mani di Giancarlo che disegnano su tre fogli ruvidi di tovaglia di carta spaiati e scomposti il profilo in satira dell'amico attore Antonino Iuorio, presente al tavolo con noi, appena reduce da un Falstaff al Globe. E mentre perdo lo sguardo in questa antica hosteria distorta, come una casetta espressionista, di regali di pittori abbarbicati alle pareti quasi alla nausea, mescolando senza alcuna logica e gusto un acquarello di Guttuso con orrende raffigurazioni di Roma, Antonino ci regala un teatro sublime e involontario di una amatriciana mangiata con l'arte di chi arrotola nella forchetta l'intero mare di Napoli e ci riversa sopra lava di Vesuvio fumigante. E di nuovo arriva a caduta quell'aneddoto di Giulio che in una Napoli di oltre trentanni fa, andandosene per certi misteriosi affari in giro, spesso lo vediamo passeggiare per la città giovanotto elegante e composto in bianco neri d'autore, scorge improvvisamente Antonino mangiare seduto ad un tavolo, nello stesso identico modo di stasera, un piatto di pasta e lui che gli si piazza alle spalle, la lingua biforcuta penzolante, come a dire: ecco il profumo, ecco il modo; l'arte è un modo per allungare il collo. Di mangiar spaghetti anche. L'arte di conoscersi così e affiancarsi poi per oltre un lustro che verrà. Amici, attori, pittori, fotografi, scrittori, registi, viandanti, ballerine….

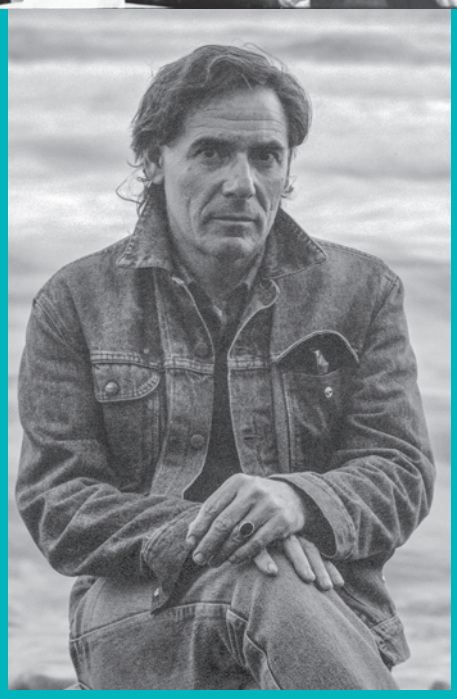
Sono storie di uomini e donne e di incontri. Famiglie. Alla fine della cena non faccio in tempo a raccogliere la porzione di tovaglia disegnata che già l'oste l'ha accartocciata e gettata via. Fortuna che Giancarlo ne ha fatto una piccola foto, che qui voglio riprodurre, non per toccare il tema delle opere disperse o gettate via, ma per introdurre il gesto dell'artista che contamina, che lascia segni e non si preoccupa necessariamente del loro destino. Perché in fondo Giancarlo Savino, nel suo continuo fare e lavorare, è un attento e accurato teorico, il cui intendimento primo resta quello di liberare l'arte dall'asfittica rete del mercato che ne impedisce la vera visibilità e il confronto. Da sempre intento a riavvicinare il pubblico all'arte, al fare arte. Inventa così il fenomeno degli studi aperti, penso per primo a Napoli e lo ripete a Roma. Un fenomeno che verrà copiato negli anni a venire, ancora oggi senza che nessuno abbia la vera onestà di riconoscerne al Virus group la primogenitura. Perché lui e gli amici del gruppo sono stati tra i primi a teorizzare e a farlo. Insita, in questa azione, le opere nella natura, utilizzando materiali di recupero, come tufo, travertino, legno, ceramiche, per lasciare un segno del passaggio di una certa bellezza. Dovunque e in nessun luogo. Nelle periferie del mondo, come appunto a Corviale dove oggi sorgono gli studi del Virus Group. Per dei nuovi templi della comunità, per dei murales interrotti, dispersi e gravidi di nuvole e presagi. Rintocchi di campane, vasche di cemento pitturate tra via Mazzacurati e il grande Serpentone. Giancarlo è un uomo che realizza delle geografie sentimentali, fatte anche di sagome di legno bruciato, come le chiama lui, quasi un alfabeto con monete di bronzo e certe sculture tempio. Ognuna dedicata ad un preciso stato di necessità. Perché il lavoro parla dell'uomo che lo realizza e di come lui si trova ad esistere, a pensare, in quel preciso instante.

Siamo circondati da un vuoto di sacralità, da uomini senza eroi. Le opere sono allora frammenti, suggestioni di memorie tornate e di nuovo immaginate. Piccoli grandi doni parlanti. Studi aperti appunto. Laboratori di produzione. L'insegnamento di Gabriele Zambardino, quello di Dino Greco e Paolo Ricci che lo spinge ormai oltre 50 anni orsono a vivere di arte. Come già ebbi a sottolineare in altri testi che ho dedicato a Giancarlo: "Studio aperto come rivoluzione, opposizione politica. Rovesciare le frustrazioni in un movimento di organizzazione autonoma". È il free jazz che ti insegna a danzare tra le

Ph. J. Mangone

A destra:
Napoli, anni '80:
un evento
allo studio di via
Benedetto Croce:
In basso:
Antonio Neiwillwr

Ph. G. Savino



tele con Arturo Morfino, Mario Schiano, al Play Studio di Napoli. Pittore musicale più volte l'ho chiamato, ma solo per stigmatizzare il fatto che il lavoro è lucidità e trance allo stesso tempo. Un lavoro profondissimo che nasce nello spazio tra l'opera pensata e quella finita. Materia che non pensa, crea. Così dichiara nettissimo nel ritratto visivo che su di lui ho realizzato e che accompagna l'esposizione. Frantumare per ricomporre ciò che nasce da una visione accademica. Solo non avendo una precisa risposta l'artista trova il modo di rispondere. Un ordine che va rotto. E che lui rompe di continuo con mostre che mescolano, tante, tantissime, percorsi, visioni, opere. È *Frame cafè*, il suo libro di pensieri e acquarelli che magicamente porta la prefazione di Antonio Tabucchi, storia di un'amicizia profonda, segreta. Come gli è capitato con Dino Buzzati nel 1969, tra i primi grandi incontri della sua vita, in quel di Milano. Ama Giancarlo da sempre frequentare scrittori e assorbire da loro. Affidandosi comunque anche al caso, gemello puro. Generare così costantemente virus e poi farsene contaminare e ricontaminare e discutere anche e litigare con gli altri del gruppo che magari non lo riconoscono o riconosceranno un giorno, vicino o lontano, vestito in Scandinavia o a Copenaghen o in Germania, con certi cappelli sulla testa, con indosso altri maglioni, i capelli corti, quasi un giovanotto mondano meccanico, o un emissario di una nuova gioventù a venire, figlio della DAF, mescolarsi con la pietra installata in una foto presso la Khunstalle di Berna, o scegliere di esibirsi e condividere, in un trio, una variante del virus. Come nel 1990 con Dino Izzo e Carla Viparelli, in nome di un progressivo sdoppiamento dell'identità dell'oggetto artistico; approdo o esperimento quasi inevitabile per uno come lui che continua indefesso a sperimentare: ipotizzare per un certo tempo di abbandonare l'individualità per provare a capire cosa vuol dire fondersi oltre la propria naturalità in opere triadiche, ma dipinte separatamente, verso un metatempo che si apre al silenzio dove i vari segmenti artistici di questa installazione non si offrono come accumulo di sapere, ma come sua rinuncia, quasi negazione; in un certo senso il desiderio di un andare verso l'oblio dove non esiste estetica, ma solo estasi del senso… Esperimenti di un Savino comunque contaminati, sempre portati avanti lungo il solco conico di quei suoi occhi acuti, pungenti, che beccano la luce, la puntinano, la cercano e la recingono. Giancarlo e i suoi tanti viaggi alla scoperta di altri pianeti. Per un'esigenza irrefrenabile di andare, aprire altre porte. Ma lui è un uomo che ha deciso di possedere il suo tempo e così cammina e viaggia attraverso i giorni. Lo vediamo nelle foto che accompagnano questa grande mostra in varie ere. Lo vediamo abbandonare il corpo e sparire. Diluire, a volte bruciare. Con la sua presenza a rintoccare i decenni di un percorso artistico profondamente significativo, eppure umile, laborioso, infaticabile.

Osare vivere, tenere la rotta sulla stella polare. Non avere paura. Me lo ripete spesso, anzi continuamente. Inviandomi messaggi di vario genere e forma. Fatti di lettere, dentro un libro delle ore o sulle ali di primordiale elettronica.

Ogni opera diventa come un tappeto di una lunga interminabile scrittura. Tra superstizioni e credenze. In cerca del primo sguardo, dello sguardo scevro, quello che una volta ebbi a chiamare di Kaspar Hauser. Come nella speranza di rintracciare il collezionista perfetto, l'amante ideale dell'arte, puro, scevro da sovrastrutture, dal peso insopportabile del mercato e del denaro. Opere che cominciano con una sospensione, un respiro, a volte

Giancarlo Savono in vari momenti. Dall'alto: nel 1983 studio sul Vesuvio, al centro a Monaco, in basso nella sua casa a via del Governo vecchio.

Nella pagina accanto: l'intervento Omocromico a Gravina di Puglia, con gli artisti danesi ospiti contaminati sul balcone di via Benedetto Croce a Napoli, a Copenaghen mentre dipinge con le mani

un'attesa, una voglia. Un sogno. Graffiti leggeri sulla pietra. Come i suoi superlativi inchiostri. E poi i suoi sogni ricorrenti. Come quello dell'alieno dal dna aperto, universale. È una chiave di pittura, gnoseologica, strutturale. Vuol dire che se due esseri si accoppiano o si ritrovano mano nella mano possono generare qualunque cosa: un albero, un sasso, un uccellino, un cavallo alato. Tutto è tramato nella pittura di Giancarlo, tutto danza e rimanda ad altro. Nulla teme come artista e questa è la forza. Può essere nudo, sporco di caffè e di catrame, ma ecco che si china per terra, prende il colore e aiuta il disegno. Frigge l'olio. Poi ritorna improvviso alla grafite. I profumi evaporano. I colori restano. Un'arte di chi sa come cucinare. Abbandonarsi, rischiare, sentire il teatro. Ha fatto anche l'attore con Antonio Neiwiller. O meglio componeva il quadro in scena, ne diventava parte. Figura eretta, distesa, abbandonato. Ne vediamo foto di questo teatro. Bassorilievo di un tempo sospeso. Corpo che sente. Che si muove. Parla. Crea. Perché altro non fa che cercare un'espressione per riuscire a comunicare un sentimento. Accoglienza, potrei chiamarla.

Ritorno a scorrere le foto di Giancarlo che accompagnano questo testo e questa mostra. E nel mentre mi sovviene una sua poesia che dice:

Dai poeti sconosciuti
dagli artisti mai citati
Ho imparato il valore della necessità
Una ginnastica dell'abbandono
Che non chiede compenso né attenzione
Semplicemente di accettare la vita.

Mi pare la canzone perfetta per queste immagini che ora scorro insieme a voi, con il solo desiderio di contrappuntare con sentimento un lungo e accidentato piano sequenza di esistenza. Fotografie che vivono di luce autonoma e non lo dico a caso, perché sarà proprio sotto la direzione teatrale di Mario e Maria Luisa Santella, animatori della Compagnia del Teatro Alfred Jarry, una tra le formazioni più significa-

tive di un teatro napoletano di rinnovamento e sperimentazione, che Giancarlo si esercita con la percettività della luce autonoma: un modo per vivere e far vivere la scena che gli insegna il valore del lapsus e della casualità riportati via via dentro il suo percorso figurativo. Eccolo allora nei bianco e neri sporchi delle tante serate Virus, o serate come le chiama lui “virali”, dove l’utilizzo del cibo diventa scena, arte, teatro. Ancora oggi pratica la cucina in modo magistrale. Spesso sono serate fragili fatte di ferro e di pietra. In spazi improvvisi o trasformati. In una Napoli creativa allo spasimo, invasa da questi ultracorpi di uomini o di pensiero. Non c’è un ordine nelle immagini che mi passano sotto le mani e non vuole esserci. Ma c’è spesso Giancarlo come nell’intervento Omocromico a Gravina di Puglia, voluto da Grazia Terribile, tra le sue prime collezioniste, in questo piccolo esperimento di fondare e poi bruciare una casa di legno.

E così mi ritrovo tra le mani un vecchio catalogo firmato Grazia Terribile, dei primi anni 80, dove si scrivono delle cose perfette per stigmatizzare queste stesse immagini che sono la vita di questi artisti, la loro autonoma luce: “La terra e l’arte come trepidazione e stupore. L’arte e la terra insieme sono la magica emozione del ritorno minimale all’essenza della condizione umana, attraverso la verità delle cose povere e grandi, riscritte con parole nude e intense. Trepidante ricerca dei momenti evolutivi che si compiono nella stupefacente meraviglia del possibile”. Tremore e stupore. Per vivere la terra come l’arte. Un segreto che non si possiede. Cercarlo dobbiamo questo segreto. Giancarlo mi appare in queste foto pungente, acuto, magrissimo e in altre robusto, alla ricerca perenne di questo mistero. A momenti pare averlo trovato, in altri perduto. Ma non se ne fa cruccio. Vive in queste foto e ci racconta involontariamente una parte importante della sua storia. Frammento dopo frammento, riflesso dopo riflesso. Eccolo nella casa a via del Governo vecchio, e su di un tetto con un abbozzo di scultura nascitura; periodicamente salutano le sue mani possenti, nodose, mescolarsi con il legno, frangersi nel riflesso di un anello al dito. Giancarlo mentre dipinge con le mani a Copenaghen o in scena ne

Mostra Virus, studio di Napoli di via Benedetto Croce, sequenza per tondino di ferro e tufo

L'altro sguardo di Antonio Neiwiller, nel suo studio di Monaco di Baviera o ad Arte Fiera di Bari nel 1981. In un bel ritratto di Fulvio Magurno ai tempi dello studio di Via Benedetto Croce a Napoli e giovanissimo nello studio sul Vesuvio a Torre del Greco. Sembra sempre divertirsi, a tratti mettersi in posa, ma in modo naturale, come all'Inaugurazione del Goethe Institute a Roma. La sua è decisamente un'attitudine, la percezione di un'autonomia. Il gusto dell'esserci sempre stato. Pieno, sapido, rotondo. Anche le sue scenografie e creazioni di immagini per il teatro seguono questo istinto: voglio citare *Drive ovvero come ho imparato a guidare* di Paula Vogel, per la regia di Walter Malosti, con Michaela Cescon, per il teatro di Dioniso. Tutti gli artisti del Virus Group hanno intensamente frequentato il teatro, in modo onirico, immersivo, partecipativo, come una tappa naturale e fondamentale di un cammino di ricerca. Ma quasi non ne parlano o se lo fanno capita di rimbalzo, come un gesto naturale, come lavarsi le mani, immergere i piedi nell'acqua, fare uno starnuto.

"Un'arte umana è quello che cerco, dove la linea non misura la superficie, ma il peso sentimentale che sostiene l'armonia tra punti distanti. Un battere forte, un'emozione". Così scrive Giancarlo Savino stesso ad apertura di un suo libro d'artista risalente al 2019 dal titolo *Ittum*. Una pubblicazione di inchiostri di grandi dimensioni che è come un'immersione nel profondo per risalire alla luce, alla ricerca di un alfabeto visto da dietro una porta chiusa. Un volume edito da Gangemi che racchiude un testo di Joel Schifano e dell'amico Erri De Luca. Lancia una frase di Tarkovskij sulla necessità di alimentare il desiderio urlando al mondo che costruiremo piramidi, anche se poi non le costruiremo. Pare una contraddizione verso l'iperbole, ma invece è meditare nel silenzio, quel silenzio "che ha tutte le porte aperte alla bellezza". Ecco qui rintraccio il coraggio di Giancarlo, la sua rigorosa lezione, un barlume profondo della sua grande arte. Intimità che potrebbe illuminare il mondo. Jean Noël Schifano usa un concetto interessante per commentare il lavoro di Giancarlo: tu hai saputo ex-votare le nostre esistenze. L'arte tua, dice Schifano, ci riempie di grazia umana. Tu che ci fai perdere il senso della gravità, come dopo la prima forte lunga scossa di un terremoto. Tu ci fai a pezzi. Ci smembri per rimembrarci diversamente. È grazia ricevuta. GR. Così scrive lo scrittore francese che ha dedicato a Napoli un intenso diario appassionato, strano per un francese che inarca cosi una dichiarazione d'amore appassionata per questa città e

i suoi abitanti: la civiltà napoletana risulta indispensabile all'uomo moderno; non si può essere moderni senza avere in gran parte assorbito la sensibilità napoletana. Ancora una volta sono certi scrittori che accompagnano il suo passo di artista, la sua pittura sentimentale che unisce magicamente punti distanti: la sua algebra votiva, le sue sospensioni, le metamorfosi, i cieli e terre, gli alberi sradicati, i suoi grandi volti, i suoni misteriosi, le vibrazioni dell'aria, le figure angeliche e le nere notti dei lupi. Le 100 pietre di tufo. È battito del cuore. Mal di terra che ritorna. Quel male che grida, che traborda, che invade il campo visivo e ti invade, ti travolge, ti schiaccia. Una pittura che ti bombarda, ti assale, ti mette spalle al muro. Erri De Luca la definisce "un cespuglio di spine": spedizioni senza affrancatura. Arrivano a destinazione in qualche parte del corpo, al fegato, alla bocca dello stomaco, alle ginocchia, alla spina dorsale. Evocano il paleolitico deposto in fondo ad ognuno, che ha disegnato grotte, caverne, ripari." È toccante il ricordo che Erri fa di Giancarlo quando rievoca il suo dipingere "in una stanza sotto il livello stradale, dal marciapiede si scendevano gradini. Pittore a Napoli, non metteva il suo cavalletto su una curva panoramica in collina. Si lasciava intridere dall'umido e dal cupo di strade in cui i panni stesi si asciugavano per stanchezza. All'inizio – ricorda ancora Erri – era visionario, scorgeva colori viscerali nelle penombre. Lo ritrovo in un altro secolomillennio a fissare incubi etilici da astemio. Di questi capovolgimenti interiori è fatta l'opera di un artista, di collisioni tra il suo sistema nervoso sotto pelle e l'illuminazione esterna. Sulla superficie di un foglio, di una tela, il sotto e il sopra stabiliscono il reciproco confine". Sono parole importanti che attribuiscono alla sua pittura la forza e il coraggio di attenuare lo stato di veglia perpetua e di insonnia che minaccia il genere umano.

Ricavo da *Juliet*, una rivista dei primi anni 80, quel concetto di malattia espressiva che passa da anima ad anima per fronteggiarsi come gruppo aperto di autori. Colmare una distanza fra il necessario e quello si potrebbe definire il radicale artistico. All'inizio nel gruppo ritroviamo oltre a Giancarlo e Giulio Ceraldi anche Pilar Cossio Gomez, Salvatore Ravo, Dino Izzo. Per una pittura tra caos e materia fatta in questi primi esperimenti, spesso raccolti su cataloghi incisi al linoleum dai formati fuori misura con copertine di cartone. Un terreno vago del verosimile, del mitologico, a tratti del falso. Diari intimi di un immaginario che si protende oltre lo stesso necessario ed invocato virus. Come se in questi esperimenti dei loro inizi di

gruppo la rabbia incontrasse l'utopia e la disperazione desse la mano all'esaltazione di se stessi. Il terreno su cui hanno arato in fondo nei tanti anni a venire e ancora oggi concimato, parlato, incontrato, cercando un confronto. Leporelli poveri e sublimi. Umidi perché rari, profumati perché fatti di carta catrame che assorbe. Ne hanno realizzati diversi nel corso del tempo, a tirature basse, stampati con torchi casalinghi ma profondi. Come a ribadire la necessità, con ripetitività taumaturgica ed evocativa, di attraversare con la matita/aratro il foglio/terra, ricavandone segni e racconti che sono solchi, rughe di vita. Striature necessarie. Stiramenti. Non manifesti, ma semine cicliche fatte di carta. Quasi novelle della nonna per nipoti a venire, se sapranno leggere ancora… *Parto difficile quella sera nel pollaio*, così leggo al margine di un linoleum del giugno 1986 di Dino Izzo per Virus Group. *Raccontare è come mangiare una mela senza anima*, per Salvatore Ravo. Oppure L'attesa, semplicemente per Consuelo Chierici. *L'autunno d'estate* di Giulio Ceraldi e infine *Ci separammo cosi senza esserci capiti* per Giancarlo Savino. A sancire che far parte di un gruppo o averlo creato vuol dire entrarne ed uscirne. Diventarne parte e poi abbandonarlo. Vale da sempre questa dinamica nella storia dell'arte. E la loro non è diversa. E ci sarà da qualche parte anche più di un manifesto, ma non voglio leggerlo, non mi serve ormai farmi contaminare da quei pensieri, preferisco seguire l'ala lunga delle loro immagini, i riflessi delle ombre di questi uomini e donne che hanno e stanno attraversando cinquantanni ed oltre di storia artistica e culturale del nostro Paese. E che hanno disperso e così poi ritrovato le loro tracce quasi in un taccuino mentale, come tutti gli eventi che sono apparsi nello studio di Giulio Ceraldi in Vico Sant'Anna di Palazzo ai Quartieri Spagnoli, come quelli avvenuti nel primo studio di Giancarlo Savino in via Benedetto Croce. Sembrano pagine invisibili di una controstoria dell'arte contemporanea: una performance di Stelio Maria Martini in cui distribuiva agli astanti bustine contenenti frammenti di vecchie lettere d'amore. Una performance teatrale di Antonio Neiwiller tratta da un brano di Karl Valentin, il comico dell'assurdo. Sul terrazzo all'ultimo piano di un palazzo Vanvitelliano l'istallazione di numerose opere degli artisti Giulio Ceraldi, Consuelo Chierici, Giancarlo Savino, Dino Izzo, Salvatore Ravo.

Arte che contamina, ma che anche gioca. Si diverte. Si abbandona. Non ho mai percepito la paura, la stizza, l'invidia, la rabbia, ma solo il gusto del fare, del lasciare segni. Con gioia, sapienza, ironia, sarcasmo. E questo vale tanto, penso, moltissimo. Commozione in quello che fanno, in tutto quello che entra nelle loro opere: evidentissimo e quasi struggente in Giulio Ceraldi, che nel suo essere oggi un moderno ed antico artista di icone rilascia sulla tavola, a guisa di bava di lumaca, superfici translucide di un cinema misterioso, un incrocio tra Jarman, Parajanov, Kiarostami e infiniti diorami dello sguardo; mascherato in Consuelo; sovrapposto e stratificato in Savino; e ancora urlante, lava incandescente, nell'ultimo del gruppo Stefano De Santis. Con i suoi santi colti nell'atto poco prima del martirio o con i simboli principi del loro corpo che offrono allo sguardo di chi oltre la morte li vedrà per sempre trasfigurati, in altra

guisa, in altra forma, dimentichi di quel dolore, verso una nuova estasi o beatitudine.

Eventi virali, così li hanno sempre chiamati e ancora oggi li generano. Ne ritrovo ad ogni passo lunghi filamenti, baccelli piantati nella terra, polluzioni di una contaminazione per la quale non esiste cura, antidoto, tisana. Radici pronte di nuovo a germogliare. Possono essere assoli, come il titolo di una piece di Antonio Neiwiller, oppure scambi di esperienze con lo scopo, hanno sempre sostenuto loro, untori con la faccia d'angelo, di recuperare il momento del confronto come azione centrale nel lavoro dell'artista. E così periodicamente studi aperti non per contrastare il lavoro delle gallerie, ma anche nell'intento di promuovere una più vasta aggregazione intorno ai motivi dell'arte moderna. Ne hanno così infettati di uomini e di donne. La lista è interminabile e non esiste alcun censimento, catalogo, forma: da Anders Gullberg di Goteborg, fino a Katharina E Karrenberg di Berlino, passando per Heinz Mollet di Berna. Amici perduti nei segni. Andate a cercare, a ricostruire il dna del filamento… Sono quattro cani per strada, come nella canzone del principe, perché tanto è del mondo che sono figli, i figli. Quando la luna è già piazza, la sera già notte, si potrebbe cantare… Loro, gli artisti untori, dal primo studio in via Benedetto Croce 38 di Napoli, la porta quella blu, guardano oggi l'orizzonte, avanti a sé, un cappello sulla testa, un occhiale da sole e di nuovo in marcia. Potrei forse incolpare Giancarlo di questo virus incurabile quando nel 1981 realizza quella che si potrebbe definire come la prima pittura urbana a Napoli, proprio sulla scalinata San Francesco, angolo via dei Mille per chi di voi conosce la città, ma poi scopro che con lui in questa azione si nasconde e nemmeno troppo anche Consuelo Chierici; la chiamano *La caduta del Re*, proprio a stigmatizzare la gestione culturale in quel momento della città borbonica. Rileggendo le carte, le tappe di una vita in questo catalogo che in fondo ne traccia la storia, ma anche ne disperde la memoria, ne rilancia la corrente oltre il ponte avendo l'ambizione di farne quasi una texitura pittura; catalogo texitura di parole. Che cuce, ricuce, ricompone, vorrebbe mettere ordine in questa vita fatti di materiali disordinati fin dalla nascita.

Sono loro stessi a dichiararlo nell'associazione culturale che fondono nel 1983: Materiali in disordine. Leggo i nomi di Consuelo, di Giancarlo, ma anche di Aldo Arlotta, Raffaella Mariniello. Assaltano così chiamandosi Castel dell'Ovo e proclamano l'evento *Campania Felix*. Ottengono grande risalto. Immaginano una sezione visiva curata da Enzo Battarra con fotografi come Cesare Accetta, A. Biasiucci, L. Ferrara, F. Donato e mettono insieme per la prima volta il gruppo napoletano della poesia visiva con nomi importanti come innanzitutto Stelio Maria Martini con il pesantissimo cascame delle sue riviste d'avanguardia e dei suoi studi rivoluzionari sulle tavole parolibere dei futuristi e dei suoi poemi collage. È un'iniziativa che scatena proteste e contestazioni documentate da una ricchissima pubblicistica sui quotidiani e settimanali. Le gallerie private paiono non gradire l'iniziativa. Loro, ironici e dissacranti, volgono e distorcono il corso della storia vergata da Plinio Il vecchio. Sono forse la libreria della stella e la Carta anonima del Regno di Napoli che gli suggeriscono di invertire il processo di una secolare rifondazione agricola e di azzerare quasi la suddivisione atavica di quelle centurie che nei secoli aveva codificato una struttura permanente: si riteneva a beneficio di ciascuno singolo insediamento. Gli artisti del neonato gruppo Virus appaiono come nuovi coloni irriverenti delle regole, vicini di casa ignavi dei confini, ladri di aceri d'uva, rubacuori, furfantelli del western world. Come osano insediarsi nel bel mezzo di siffatto clima temperato, con boschi e bellezze paesaggistiche da cartolina; un territorio ricco, operoso, accogliente. Dal Monte Massiccio a perdita d'occhio fino ai Campi Flegrei. Chi sono costoro? Lazzari felici? *Male 'e rine ma nun se dice*. *Musicante senza permesso 'e ce guardà*. Questi artisti del gruppo Virus che criticano la Terra Madre di Lucio Amelio che in fondo anche loro stessi ha generato. Sarà da questo studio delle antiche cartografie e confini disegnati su antiche mappe del Regno, confini che un solo tratto di matita può spostare, che Giulio Ceraldi ha appreso la sublime arte dello spolvero. Forse lui non ci ha mai pensato in modo razionale, per questo lo dico, anzi lo affermo con veemenza. Non facendomi ingannare dal rosso pompeiano, dal rosa dei tramonti di Posillipo la cui luce appare a tratti come una fiamma sinistra nei suoi occhi di tenero e romantico alchimista.

Il lavoro a partire dal territorio penso sia una costante di ogni artista nato a Napoli; un territorio che devi sotterrare, per poi riesumare, discenderne negli inferi per poi sdraiarti dentro i suoi profumi. Mangiare la stessa terra su cui cammini, per poi farne fiore o freccia o tomba. A rivedere il lavoro di Giancarlo dei primi anni 80, quello che lo porterà alla grande agitazione artistica e provocazione dal e sul territorio, rintraccio ad esempio il progetto della *Napoli in cartolina*, presentato al Goethe Institute di Riviera di Chiaia, poi entrato ufficialmente anche negli annali della storia d'Italia pubblicata da Einaudi, esattamente nel volume 6, in quel passaggio dedicato al paesaggio urbano e alla visione dei suoi stereotipi. Qui Savino lavora attorno allo studio delle funzioni di lettura dell'occhio, ricreando, attraverso fotomontaggi, improbabili visioni di Napoli. Èla città stessa che ti spinge al suo delirio, alla sua alterazione.

Memore della lezione di Karl Schwitters, ma anche delle sovrapposizioni anomale di Claes Oldenburg e dei suoi monumenti gomma da cancellare e più vicino ancora citando, forse credo per la prima ed unica volta nella sua vita, esperienze dei gruppi di architettura radicale degli anni '60: il Superstudio, gli Archigram, i 9999, architetti che contaminavano per rifondare. Savino anche lui nasce figlio di un immaginario collettivo, come è accaduto a tanti, a tutti; figlio di una megalopoli cattiva, problematica, ingombrante. Ci vuole in fondo dire, in questi lavori di 40 anni fa, che la memoria puoi trasformarla ed alleggerirla di peso; toglierle di dosso il malodore, la cattiveria, l'ambiguità e proiettarsi verso un futuro di movimento, anche a volte viaggiando a caso, ma viaggiando di continuo, aprendo porte. Sempre ricolmo di un fragrante senso dell'avvenire, di fantasia, di volontà e dunque di rinascita. Ecco il suo lavoro che oggi mostriamo trasmette questa corrente di forza. Sono spesso ampie tele, opere imponenti, bronzi, maestose ceramiche prima spezzate e poi ricomposte, ma anche tenerissimi libri d'ore; quaderni delicati per gli amici, solo per gli amici: uno lo tengo sul comodino del mio letto e lo sfoglio quando sento il bisogno di un pugno di coraggio.

In alto: Giancarlo Savino con Peppe Desiato ai tempi del progetto di *Napoli in cartolina* presentato al Goethe Institute di Riviera di Chiaia

Il gruppo Virus, consentimi ancora un momento di ricostruire, si scioglie nel 1991 e da quel momento in poi solo le singole biografie dei vari artisti possono raccontarci o consentirci di rieditare una parvenza di storia veritiera. Fatto si è che dopo la morte del loro amico e fraterno compagno Antonio Neiwiller ognuno va per la sua strada per lunghi anni. Giancarlo è quello che lascia tracce più manifeste, maggiormente documentate, come per una sua attitudine artigianale ed organizzativa, teoretica, ma pratica e laboriosa. Parigi, Monaco, Copenaghen, Roma, dove fonda già una prima associazione chiamata Studi Aperti & Artisti Associati. Poi segue Merano. Continua a sperimentare e si allunga anche nel realizzare due mediometraggi come *Qui non volano più mosche* e *Nel corso del fiume*. Scrivendo anche di poesia si ritrova spesso coinvolto in eventi spoken poetry come quello nel manicomio di Aversa dove partecipa insieme a Pino De Stasio. Nel 2000 approda con alcuni lavori al Palazzo delle Esposizioni di Roma per una rassegna chiamata *Il tormento delle figure*. E cammin vivendo ritrova persino il Teatro, dentro e fuori la scena, con la compagnia del Teatro di Dioniso per cui cura lo spazio scenico di *Hamlet X* che viene replicato molte volte anche al Carignano di Torino, come al Valle di Roma. La regia ancora di Walter Malosti che sceglie di partire per la traduzione e l'adattamento scenico dalla versione infolio del 1623. Fedeltà e contaminazione. Dove si annida e prolifera il virus. Amleto visto dalle donne che ha incon-

trato, forse sognato. Che ha infettato. Quasi una confessione in un bordello, con un tango che spezza la tragedia, per una moltitudine di spose. Tutte le spose del mondo. Amleto, ovvero l'uomo, messo davanti alle sue stesse mille possibilità al femminile. Un dormiveglia agitato, abitato da spiriti, da fantasmi, corpi, ossessioni. Amleto visto dalle donne. Dove l'eterno quesito dell'essere o non essere si trasforma nella questione: come essere o come non essere. Che è diatriba dirimente nell'arte contemporanea. Se il passato muore però ci induce anche nostalgia e il futuro minaccioso ci costringe comunque ad andargli incontro cercando un altro modo. L'arte è un modo, è un concetto chiave per Giancarlo Savino. Fare arte vuol dire anche andare avanti per tentativi. Enigma della malinconia verso quello che siamo stati, abbiamo perduto. Siamo reperti di un'umanità in via di estinzione. Sperduti tutti noi sul palco di questa commedia e trattenuti in catena magica. Quasi ad imprigionarci l'uno con l'altro. La pittura di Giancarlo rende visivo e tattile questo movimento scenico. Come le stesse attrici del dramma che parlano e parlano di un certo Amleto che compare ogni tanto nel corpo stesso di qualcuna di loro, di queste figlie che rifiutano l'eredità del principe ed esprimono, in versi, ciascuna una storia dolorosa, di privazioni, occultamenti, come le spose bambine, donne costrette a portare un velo, a nascondersi prigioniere di regimi ritornati in auge. Come un presagio. Come in quella performance potente e straordinaria di Pippa Bacca che trova la sua morte nel viaggiare vestita da sposa attraverso undici paesi dilaniati da conflitti armati e dalla povertà; attraverso l'ex Jugoslavia, la Bulgaria, la Cisgiordania, il Libano, L'Egitto, la Turchia, volendo arrivare fino in Israele. Seimila chilometri percorsi in autostop, sempre con indosso lo stesso abito bianco da sposa. Un abito che Pippa avrebbe voluto simbolicamente e praticamente lavare, atto finale della performance, a Gerusalemme in una cerimonia pubblica: eliminare cosi le scorie lasciate dalla guerra, allontanare il virus. Spose in *viaggio* di Pippa Bacca e Silvia Moro, storia di una performance interrotta sulla via del Muro del pianto. Per portare un messaggio, lo spirito di un sentimento, come quando la donna percorre la navata che la separa dall'altare. Le stesse spose che attraversano il teatro di questo Amleto voluto da Malosti e illustrato da Savino e si presentano in una sequenza di cadute, svenimenti, mortalità. Virus e capovolgimento. Ripresa del gioco del teatro elisabettiano dove il ruolo femminile viene sempre interpretato dall'uomo. Non più solo pittura allora questa di Giancarlo Savino, ma installazione pittorica costruita giorno per giorno, in cinquantanni di lavoro, senza sosta, in un confronto incessante con gli altri e con se stesso. Ribaltando prospettive, alludendo, ritornando. Fino alla Biennale di Venezia del 2011 dove espone su invito esplicito di Vittorio Sgarbi. Poco prima però approda a Corviale, siamo nel 2008, stanco di pagare affitti, di chiedere ospitalità a Fondazioni, gallerie, musei, in una luminosa mattina, arrivando, feto adulto, da altre spelonche, da altre grotte e filamenti di roccia. Da altre negazioni. Anticipato dalla nenia del suonatore Jones che offre la

faccia al vento, la gola al vino e mai un pensiero non al denaro, non all'amore né al cielo. Come ad esemplificare un bisogno di libertà e di amore più importante di qualunque status sociale e di qualunque ricchezza ottenuta. Occupa uno spazio, proprietà dell'Ater, lo stesso spazio dove oggi ha sede e galleria il Virus Group. Ad una certa altezza di via Marino Mazzacurati 89. Un luogo cui si accede da vari lati. Lo strappa alla strada, al degrado, all'abbandonato. Lentamente aggrega gli amici di una fantomatica Comunità X, altri artisti di Corviale, per una teoria di un museo urbano di Roma attraverso la realizzazione di opere da collocarsi proprio dentro lo stesso tessuto urbano. Un progetto permanente di educazione visiva pubblica. Si aggregano via via nel corso degli anni a venire artisti come Enrico Grasso, Caterina Tedeschini, Nicola Spezzano, ed è qui che magicamente ritrova anche Consuelo Chierici, Giulio Ceraldi e poi l'ultimo della covata, Stefano De Santis. Indigeno del posto. Il più giovane. Colui che riprende umilmente a lavorare seguendo anche i consigli, i suggerimenti, rinascendo in qualche modo all'arte. Ma con un suo stile preciso, definito, plastico e sensibile. Negli appunti di vita che pubblichiamo al fondo di questo volume troverete altre note, altre spiegazioni e tracce del percorso individuale di ciascuno di loro. A me interessa principalmente proseguire cercando di coglierne la pulsazione del sangue, le loro innervate cavità ossee.

È cosi dunque che rinasce il Virus Group, o sarebbe meglio sostenere che riappare a Roma, quando tre dei fondatori primigeni si ritrovano, e repentini, quasi senza parole e senza dirselo, riprendono i temi fondanti e lo spirito iniziale del percorso. Tirano fuori qualche carta, qualche vecchio manifesto, certe cartelle al linoleum e tutto ritorna come un tempo. Poi aggregano Stefano De Santis in quel di Corviale, già abitante del serpentone, di questo grande esperimento di architettura prepostmoderna concepita nel 1972 dall'urbanista Mario Fiorentino come una comunità autonoma, quasi un frammento indipendente di città, che sarebbe dovuto essere, giorno dopo giorno, abitato da nuove genti. Un ecosistema che si affaccia sull'agro Pontino, una macchina abitativa con teatri, spazi comuni, uffici circoscrizionali, biblioteca, scuole, mercato, servizi sanitari, sala riunioni e persino un intero piano, il quarto del Serpentone, dedicato esclusivamente alle attività commerciali ed artigianali. Una lunga storia di assegnazioni prima e poi di occupazioni abusive che si protraggono nel tempo generando la leggenda Corviale; luogo di scoperta, di risorsa, di continua meraviglia e stupore ancora oggi per chi lo esalta e chi lo vorrebbe abbattere, per chi ci arriva a visitarlo come un turista curioso e per chi ne ha fatto

In senso orario:
Giulio Ceraldi,
Giancarlo Savino,
Stefano De Santis,
Consuelo Chierici

una ragione di vita, di lotta, di riscatto, di necessità. Scenografia per set cinematografici e musicali, opere teatrali. Cornice stimolante e in qualche modo irraggiungibile. Con i suoi setti di cemento armati incisi e il suo perenne essere incubante, falso km verde, casa bassa, casamatta, spina nel fianco. Da questo organismo in espansione proviene Stefano, con la sua casa assegnata, faticosamente conquistata, che si aggrega al gruppo; mette il naso dentro, curioso, laborioso, dapprima scalpita e getta bombe sincretiste, azioni artistiche di un passato cubano, poi piano piano anche lui si mette in cammino. Ed ora decisamente è qui che corre i cento metri. Gli altri artisti sunnominati non ne fanno parte. Vivono lo stesso spazio. Ma se ne possono dire tirati fuori dal Virus Group. L'arte è netta in certe faccende. E non c'è da mettere in dubbio. Molti gli interventi del Virus Group sparsi in questi anni per Corviale che si confondono tra i graffiti, tra le pietre, sulle colonne di cemento armato, nei lunghi corridoi delle sue spine.

Virus group è un modo di sentire, di vedere, di parlare. Anche di partecipare alla vita di tutti i giorni. Così li ho incontrati la prima volta, con questo spirito li ho visti lavorare, agire, fare e pensare. Essere un mercato aperto dell'arte. Un farmer market senza scontrino.

La prima volta davvero che comunque compare la parola Virus, questo avviene in una fanzine. Conoscete? Quelle pubblicazioni antesignane del clandestino, del ready made, o del riciclo. Lo apprendo da un numero di *Frigidaire*, estate del 1966, edito già all'epoca da Primo Carnera. Un richiamo a Jean Genet in copertina, la storia delle scaturigini del Nilo e dentro questa foto di Giulio Ceraldi, Giancarlo Savino e Consuelo Chierici giovanissimi. Si affacciano da un androne di uno dei tanti palazzi seicenteschi di Napoli. Hanno organizzato due serate di incontri e di confronto tra linguaggi diversi. Sembrano dei punk ora che li guardo con la lente rovesciata. Leggiamo queste pagine ritrovate, riesumate: "Foto di Carla Vittoria Rossi e Antonio Ruggieri si mescolano con sculture, dipinti ed azioni teatrali, in un dedalo di stanze semibuie dove Giovanna Brandi e Salvatore Cantalupo, con Consuelo Chierici e Gennaro Rodano, attraversano i presenti sulle note stridenti di due sax tedeschi, come nella grande tradizione del teatro povero; i loro gesti proiettano ombre che si confondono con le tele di Dino Izzo, Giulio Ceraldi e Giancarlo Savino. La tensione è quella delle profondità nascoste e si rompe solo alcuni minuti dopo le azioni, quando la presenza di Bacco scuote i partecipanti". Non ricercano una tendenza, ma partono da uno stato d'animo, una condizione esistenziale che li accomuna. Parlano già da allora di inquietudine paragonabile ad uno stato virale, quando il corpo viene colpito da un virus, allora tutti i suoi sensi entrano in stato di allerta con altissimi livelli di attenzione. Solo in questa circostanza si verifica la rottura della condizione pregressa di normalità: "questo è il nostro punto di incontro" dichiarano all'unisono. Inizia così, già verso la metà degli anni sessanta, in quel di Napoli, un nuovo giro di frequentazioni, tra case private e studi di artisti cercando un rapporto orizzontale non mediato da nessun ruolo. Invocano il primato dell'artista ed il suo rapporto con il tempo. Ritrovo una loro dichiarazione che inchioda: "Ormai molti artisti non producono più secondo i propri ritmi, il loro essere soggetti creativi, ma seguendo affannosamente le esigenze del mercato. In questo modo il loro lavoro è simile a quello salariato e la loro creatività subalterna al flusso delle mode e degli stili sempre più veloci e che risultano alla fin fine più o meno prefabbricati. Dove la velocità delle comunicazioni non è pari alla velocità delle merci, i rapporti sono rallentati. Ed è per questo che rivendichiamo la centralità dell'artista come uomo che vive in un continuo stato di malattia, produttore di tensioni e cosciente del suo ruolo critico".

È la vecchia ingiallita carta del veggente che si autoproclama il grande malato, il criminale, il maledetto e cosi il sapiente, sconvolto verso l'ignoto attraverso il quale, comunque vada, ha pur sempre visto. Una

carta che rotola, manina felliniana, nella polvere dove sorge la Chiesa del Purgatorio e che si sposta dentro mulinelli pazzi di aria tra Piazzetta Nilo e Piazza San Domenico Maggiore a Napoli.

Giulio Ceraldi è un artista, un uomo che ama raccogliere per strada queste carte ricche di storia. Le recupera, le stira, le appende e le ripone. Poi le coccola e le annusa. Le depone dolcemente sopra il letto, ne fa coperta dei suoi pensieri. Poi le riprende e le trasforma. Ne fa corpo palpitante di altre opere più grandi, più importanti. Le ingloba in altre forme. Carta che alimenta legno e ferro e acciaio. Carta che racconta, epifania di un gesto, buco nero senza fondo, specola di vulcano. Alcune le lascia riposare per lungo tempo sopra il letto e le fa diventare coperta dei suoi sogni, dei suoi pensieri. Dolcemente, soavemente, con le sue lunghe mani da alchimista che improvvisamente afferrano lo sguardo e lo fanno entrare in una nuova dimensione. Carte che sono pitture anche di altri artisti che lo hanno colpito per un palpito, uno sbuffo di vento, un tornante di avanbraccio, disegni, grafiti; spesso misteriose, non identificate, o magari solo attribuibili. Un gentiluomo corsaro che lo porta anche a scegliersi degli strani destrieri, dei fossili di ere arcaiche o recentissime, che incorona di nuova regalità, facendone sculture zoomorfe attraversate dalla sua stessa ombra. Come in un viaggio pittorico che attraversa Jonathan Swift come Cortazar. Vincenzo Consolo come Antonello da Messina. Oggi è uomo, un artista libero che può permettersi di citare quello che il mare sul filo della corrente gli depone ai piedi. Lui passeggia sulla sabbia, marinaio senza mare. Mi ricorda Herbert Pagani, con quella faccia che viene da lontano. Esperto di arte africana, sensibile come pochi al profumo della grande ceramica che accarezza come un fiore, il petalo di una rosa, nei colori di Vietri dove trascorrono piccole navi stilizzate.

Ti ringrazio vita che mi ha dato tanto, che mi hai dato gli occhi per vedere il mondo, nero quando è nero, bianco quando è bianco, per vedere il cielo il mare e l'altopiano e fra mille donne quella che io amo.

Ti ringrazio vita che mi hai dato tanto, un amore vero per il quale canto e domani un figlio tenero e sereno, che mi hai dato l'arco dell'arcolabeno sotto il quale passa quella che io amo.

Così traduceva Herbert tanti anni fa Violeta Parra. Ogni artista ha un canto dell'alma e questo mi piace pensare che sia il suo.

C'è questa sua grande installazione in mostra. Un'opera composita e assemblata di diverse sezioni. Si chiama *Il golfo mistico*. Anche se Giulio preferisce considerarla dopotutto una scultura polidimensionale. Nasce da un'idea in metallo dipinto. Quella che vediamo in mostra è dunque solo una sua prima vita, incarnata nel legno, il prototipo di un'idea che potrebbe ancora diventare. Passiamo nel raccontarla attraverso una grande porta, come un diaframma, un varco. Un filo che lega la vita e la morte. Sul diaframma leggiamo di un percorso necessario. Sono le sue stesse parole sussurrate a guidarci. E veniamo a conoscere di un bambino con i suoi tre simboli che gli appartengono e che si porta appresso da una vita intera; è sempre quel bambino che per la prima volta ha conosciuto il golfo di Pozzuoli. E cosi ruotano il pensiero, l'emozione, la fisicità, il grottesco, la vita degli animali, il

tempo che scorre, il pianto. Sulla cornice del varco vediamo tutto questo, anche il satiro, la parte diabolica dell'esistenza. L'immaterialità. Nel diaframma scorrono incisi i simboli di tutta la grande cultura del Mediterraneo cui Giulio appartiene a pieno titolo. Fuori dal diaframma scorgiamo invece l'osservatore. Colui cui è delegata l'azione del guardare. Rinserra il frammento di una pittura precedente. Lui lo chiama brano, stranamente, come a lasciarmi intendere che di opera composta si tratta, quasi musicale; suona la chitarra Giulio, magnificamente, e canta con sentimento e voce di notte. Assomiglia alla costruzione di un gioco, un gioco dell'oca. E si finisce davanti al trono, all'ultima spiaggia, dove resiste ancora un po' di mare nascosto; bisogna cercarlo. Ma ecco che improvviso ne avverti la risacca, con dei pesciolini che dentro rimbalzano leggeri. E infine i simboli del grande silenzio, dell'infinito, dove nulla più è spiegabile. E l'uomo è una maschera con la bocca cucita, muto. Che è atterrato sopra il trono chissà da quale direzione e dove tutta la sua potenza vive nei pensieri. Giulio immagina di collocare quest'opera sulla spiaggia di Pozzovecchio a Procida. Un giorno. Penso proprio che lo farà.

È stato un tempo un grande pittore. Ma di questa sua prima vita in quel di Napoli oggi non ama parlare e raccontare. Infatti non possiede nessun quadro del suo passato. Sono stati tutti venduti, dispersi in importanti collezioni. Io stesso dal vero non li ho mai visti. Forse non esistono. Per molto tempo ho pensato non li avesse mai dipinti. Poi un giorno, dopo aver consultato il libro dei perché, e la sua freccia indicatrice, tira fuori un astuccio di cartone dal quale fuoriescono decine e decine di grandi fotografie colorate. Sembrano rossi pompeiani, affreschi di una città che la lava nei secoli ha conservato. Non li vedremo in mostra. Possiamo oggi solo immaginarli di nuovo e commentarli attraverso la memoria dello stesso Ceraldi. Ne vedremo solo qualche foto sfocata, lontana, in bianco nero pallido, frutto di una mostra dei primi anni 70, in cui le espose in quel di Napoli quando aveva studio nel cuore dei Quartieri spagnoli. In pratica raccontano le trasformazioni dell'io. Sono mitopiesi, quasi eteronimi dell'autore. Le delicate fattezze di Giulio sempre in scena. La

sua faccia lunga e dolce, i suoi grandi occhi verdi, i capelli fluenti, quasi un giovane efebo, un delicato acquaiolo o pescatore dalle fattezze di un Gemito postmoderno. Il pittore rappresenta se stesso, apocrifa divinità contaminata, spesso nudo, amava dipingere nudo all'epoca, che giace con ninfe dei boschi, con altri corpi, in compagnia di animali mitologici o domestici. Dispettoso come un femminiello. Come si fosse trattato di un passaggio attraverso il regno di mezzo, di una mitologia ricorrente e ossessionante, quasi un percorso di perdizioni o purificazione da qualcosa che attraverso queste grandi, immense, bellissime tele, doveva sconfessare, superare, quasi liberarsi. Un baccanale espiatorio. Vedere queste fotografie dura il battito di un respiro, di un ciglio. Perché repentino Giulio torna a consultare il libro dei perché che ora indica il lato opposto ed una diversa rosa dei venti e cosi richiude l'astuccio, la cartella e torna a picchiettare le sue icone. A parlare apparentemente con il martello e con i chiodi. Con gesti forti e ritmati eppure sempre delicatissimi e profondi. Magici e ritornanti. Battiti sul legno, su sottili lastre di alluminio che sono l'eco del mare, corrente del golfo, bisbiglio di vulcano. Pioggia che lava una creazione che viene da lontano. Dove la parola è diventata suono, allitterazione del suo stesso significato. E nelle icone che oggi realizza appaiono a volte frammenti fotografici delle sue antiche pitture sulle quali interviene di nuovo con pittura, con grafite, carte colorate incollate, quasi a stabilire un nuovo rapporto con il suo passato di pittore. E una nuova ambientazione per l'icona. Il metallo arriva alla fine, l'ultimo intervento, l'eco e la memoria dello stesso. Specchio distorto, rifrazione, coscienza accesa di se stesso, di questo suo incessante, inesorabile, a tratti crudele interrogarsi sul senso della vita e della morte. C'è spiritualità conquistata a morsi. Ma non c'è pace.

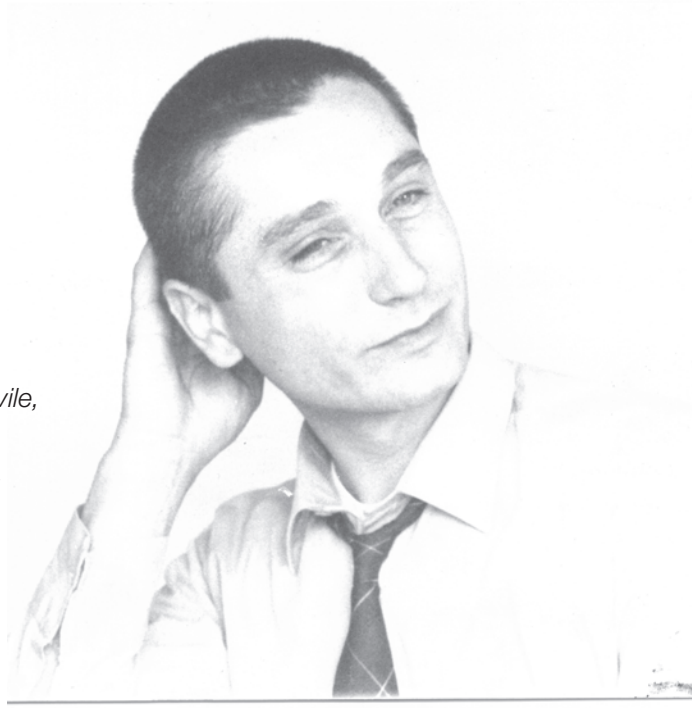
Ed è in questo preciso momento che qui, ora, adesso, vi invito ad osservare anche il ritratto visivo che gli ho dedicato, dove abbiamo giocato, riso, scherzato, spostando così la vostra attenzione, il vostro sguardo, in ripresa di un ipertesto nato per compensare la parola, per raccontare al limite lo sguardo, l'intimità dell'uomo e dell'artista. Ho così

ascoltato veramente il battito dei suoi piccoli e puntuti chiodi. Un documento che spiega più di mille parole cosa vuol dire oggi essere un moderno pittore di icone. Icona come sezione aurea, legno di proporzione, tassello semovente e interscambiabile di un disegno più grande, tarocco medioevale, pavimento rifatto di un rinascimento napoletano che sfugge ad ogni prospettiva e comparazione. Icone che arrivano oggi fino a noi per celebrare anche una pittura antica, una pittura sacra quella che ha respirato per lunghi anni nelle chiese e nei musei di Napoli. Giulio è figlio di questa città che ha vissuto e amato fino allo spasimo. Quando gli chiedo foto del suo passato, mi tornano solo ombre di una vita, passaggi di tempo; i suoi album di fotografie con i suoi genitori, la sua famiglia, lui vestito da prete quando la vocazione lo travolge cosi forte da voler entrare in seminario e poi fuggire. Mi torna l'immagine di questo bel giovanotto, angelo biondo del Caravaggio, che attraversa camminando la città, ben vestito, con passi lunghi, verso mete oscure e sconosciute. Mete aggrovigliate, arruspigliate Un uomo in cammino, ma come rinchiuso in un labirinto senza uscita, in un dedalo di strada senza ritorno, senza nessuna possibilità di fuga. C'è qualcosa nel suo sguardo di allora che mi racconta di questa vita come imprigionata, per troppo tempo delimitata da un orizzonte senza prospettiva. Ed è per questo che oggi è un artista di icone. Perché dopotutto è diventato un mistico. E l'icona di questa mistica trasmette il segno, il pensiero, la nuova voluttà, il rinascimento. Un mistico che si veste con la luce e con le ombre.

Orfeo, una delle grandi icone in mostra, racconta di uno dei suoi figli. Il più grande di età. Il padre lo immagina cosi, possente, tatuato, surreale. Unico eppure riproducibile, perché ogni icona è riproducibile per Giulio. In carne ed ossa. Orfeo, piacere, mi volto ed eccolo dietro di me, che il padre me lo presenta. E non c'è distanza o meglio è la distanza della grande pittura, della grande arte, quello che accadeva nelle botteghe del Rinascimento, dove nel sacro entravano i compagni di bevute, di bisbocce, le donne amate, i bari, i traditori, gli anticipatici, i vicini curiosi. Gli amici. La mistica delle icone gli permette così di raccontare una quotidianità di pensiero, un camminare con i capelli al vento, la bocca spalancata e gli occhi fissi ad osservare un mondo pieno di stimoli e curiosità. Una nuova analfabetizzazione dove le parole cambiano di senso. Prendono altri significati. Proprio come succede con le sue icone.

La mia vita l'ho chiamata sasso,
perché fosse duratura sì,
ma non viva.
I miei amici li ho chiamati piedi,
Perché ero felice solo
quando si partiva.
Ed il mio mare l'ho chiamato cielo,
perché le mie onde arrivavano
troppo lontano.
Ed il mio cielo l'ho chiamato cuore,
Perché mi piaceva toccarci dentro il sole
con la mano.
Non ho mai avuto un alfabeto tranquillo, servile,
le pagine le giravo sempre con il fuoco.
Nessun maestro è stato mai talmente bravo,
da respirarsi il mio ossigeno ed il mio gioco.
Ed il lavoro l'ho chiamato piacere,
perché la semantica è violenza
oppure è un'opinione.

(Da Claudio Lolli/Analfabetizzazione)



Ha avuto in fondo pochi rapporti con altri pittori. Immerso a dipingere negli anni settanta in modo forsennato. Rifiutando la transavanguardia, insistendo a lavorare sul recupero della figura, perseverando in questa direzione. In un periodo dove a Napoli gli Amelio, i grandi critici avevano idee anche divergenti e quindi così facendo allontanandosi dalle mode e tendenze del momento. Come anche gli altri del Virus Group. Lui oggi costruisce con le sue icone delle spazialità ex novo. Degli agglomerati urbani che sono come dei templi. Molte opere recenti parlano di un paesaggio quasi svuotato, osservato dall'alto della casa condivisa da qualche anno con Giancarlo in quel di Trastevere. Opere nate durante la Pandemia. Dedali di scale, anfratti attraverso i quali si intravede una luna, un uomo e un animale assiso sopra il tetto di una casa. Lo scandaglio di questo rapporto tra esseri diversi. Le sue icone sono come dei rituali, possiedono le caratteristiche di questo sentimento che coniuga la materia con qualcosa che vive molto al di sopra di lui. In un'altra opera lo vediamo entrare dentro la testa di un cavallo; dove il senso della morte è stato eluso. Ricorrono infatti simbologie come l'ape con il suo malore di eternità. Il corallo rosso estrapolato da un celebre quadro di Antonello da Messina. Celebrando la pittura dei pittori del passato. Ogni icona realizzata da Giulio Ceraldi possiede una sua autonomia, scollata da tutto il resto. Ma a volte sente l'esigenza di creare dei cicli di lavori inchiodati con identici valori emotivi, facendo incontrare il passato ed il presente. Giulio considera l'icona il momento sacro del lavoro. Creazione che contiene la precipitazione stessa del lavoro. Come se potesse fermarsi anche al segare e delimitare una sola tavola di legno e considerarla finita. L'icona realizzata è sacra. L'opera *Le vie del sacro* racconta proprio questo interrogandosi su quali sono oggi i valori

sui quali l'uomo può fare riferimento: la natura, un notturno, una preghiera, il teatro. Compone l'opera e la riscompone, ne inverte continuamenti gli addendi, i filamenti, le estensioni e dunque le infinite combinazioni. Retablo, labirinto. Nessun interesse nel creare nuovi linguaggi, ma solo ulteriormente consacrare tutto ciò che fa parte del bagaglio visivo. Icone per cappelle sconsacrate, trasportabili sopra antichi carretti per banchi di frutta al mercato, azzeccate sopra balle di ortaggi e agrumi, tra le spezie e i melograni, che la pioggia può solo delavare, come in Andrey Rubliev di Tarkosvky, ma non cancellare. Icone che se le guardi da vicino, prendendole anche in mano, come andrebbero maneggiate sempre le vere icone, ti aprono orizzonti di pioggia al limitare di un fiume dove mandrie di cavalli selvaggi abbeverano una sete di cavalcate sterminate. Un sacramento solitario invocato per necessità. Scansioni di preghiere, finestre dell'anima.

Le tracce che posso certificare del suo percorso espositivo sono due mostre verso la fine degli anni 70 in quel di Napoli presso la Galleria Mediterranea dei fratelli Ammendola, dal titolo *L'aurora e Dialoghi del presente*. Prima c'era stata una Quadriennale. Verso la fine degli anni '80 anche Giulio lascia Napoli e si trasferisce a Roma dove espone presso la Galleria dell'Orologio. Poi ad Insbruck presso la Galleria Axel. La sua natura lo porta a partecipare a diverse installazioni performative come quella nell'anfiteatro di Villa Borghese dal titolo *Ai piedi della clessidra* o nel suggestivo Palazzo Rivaldi, meglio noto come Convento Occupato, sede in quel periodo di una forte avanguardia artistica. Fedele a quella ricerca di preesistenze che mai lo ha abbandonato, un po' per le sue origini napoletane e un po' perché da sempre Giulio ricerca nelle scenografie delle sue mostre ombre di teatri d'acqua, nascosti congegni capaci di emettere i suoni degli uccelli, tracce di antiche botteghe rinascimentali. Roma nel 1986 celebra di nuovo il suo reincontro con Giancarlo Savino e Consuelo Chierici. Lo sappiamo ormai. Ma quello che non sappiamo è che questo gruppo di

Giulio Ceraldi presso la Galleria Mediterranea dei fratelli Ammendola

Ph. C.V. Rossi

Ph. N. Annaloro

Giulio Ceraldi nel ventre del teatro con le sue scenografie: in alto a destra *Nadja* di Breton, a fianco *Le Buttane* di Aurelio Grimaldi, in basso *L'isola incandescente* di Vincenzo Consolo

Ph. N. Annaloro

Ph. N. Annaloro

artisti, già oltre trentanni fa chiamato Virus Group, è continuato ad esistere silenziosamente, tenacemente attraversando ardite tempeste individuali. Vite così diverse da sembrare irragiungibili. Eppure sempre comunicanti, sempre contaminanti. Separati per casualità di destino e di lavoro, ma in costante vicinanza. Qui la lezione di Antonio Neiwiller in Ceraldi si fa sentire fortissima e difatti, forse più di tutti gli altri, piega la sua pittura all'installazione. Gli capita con *Tracce* dedicato a Fernando Pessoa e *Una sola moltitudine* che vanno in scena in diversi luoghi a Milano, come a Pontedera. Nel 1990 lavora con Mario Martone presso il Teatro Greco di Siracusa per una leggendaria versione de *I Persiani* di Eschilo. Inventa sculture, dissemina la scena di oggetti. Il teatro lo rapisce, lo abbarbica. Eccolo di nuovo per *Le Buttane* dal testo di Aurelio Grimaldi e la regia di Claudio Collovà e *La casa verde* da Vargas Lllosa con scene e persino costumi, in scena a Palermo, al Palazzo delle Esposizioni di Roma. L'incontro con lo scrittore siciliano Vincenzo Consolo nel 1995 per *L'isola incandescente*, scene e costumi. Che sfocia poi lo stesso anno nel surrealismo di Andrè Breton per un testo di Mario Prosperi dal titolo *Nadja* che diventerà persino un cortometraggio da lui stesso girato insieme a Claudio Collovà. L'anno seguente ancora a Roma, al Teatro Tordinona, con un omaggio al *Dedalus* di Joyce per la regia sempre di Collovà, cui lo lega un sodalizio decennale; sue le scene e i costumi.

Le icone arrivano attraverso il teatro, potrei dire, dal ventre del teatro. Difficile stabilire il minuto esatto. Potrei affermare che realizza nel 1990 un *Arco di Serse* a Siracusa, in quella città magica e attraversata dal profumo dei papiri. Lo instoria con lamine di metallo. Capita per caso. Il metallo entra in scena, si allarga nell'opera, bussa alle porte del suo fare e tutto questo lo porta, ancora grazie al coinvolgimento dell'amico regista Claudio Collovà, nel cuore del cretto di Gibellina, nella XXXesima edizione de *Le Orestiadi* del 2011 dove, nel Museo delle Trame Mediterranee, con il bricolage di una sensuale eresia, battezza probabilmente la prima vera grande icona. Che appare tale, perché tale viene chiamata, assurgendo cosi a simbolo e snodo decisivo di una nuova esistenza di artista. Alla presenza, documentata da incredibili fotografie, che in questo catalogo per la prima volta potete osservare, di un moderno ed antico monaco alchimista come Ludovico Corrao, ammantato nel suo bianco saio che osserva, benedice, contempla. Poco dopo Corrao lascerà le sue spoglie terrestri per altri viaggi. Ma l'opera di Giulio è in quel Museo a perenne testimonianza di un passaggio spaziotemporale, di una corrente forza, di rilucente energia. Sta perfettamente a suo agio la sua icona in compagnia del Cretto di Burri e delle creazioni che ammantano Gibellina e questo Museo straordinario di contaminazione, mescolanza di linguaggi; tra il Granaio e il Baglio di Stefano, forse dentro un armadio, tra tappeti, ceramiche tunisine, ambre e coralli perlinati, reperti di ogni genere, caftani turchi sontuosi e altri lavori donati dai tanti artisti che hanno passato lunghe residenze in atellier di Gibellina, come è accaduto in quel tempo a Giulio stesso. Dal gruppo Forma 1 al Tappeto volante del Gruppo Stalker, dalle macchine di Arnaldo Pomodoro fino a *Gibella del martirio* di Emilio Isgrò. Se la ride la sua icona nell'ombra del Museo che saluta *La montagna di Sale* di Mimmo Palladino e le grandi installazioni di Richard Long, Peter Briggs, Alfredo Romano, le sculture di Consagra. Ludovico Corrao gli diede la sua parola che l'icona sarebbe entrata nella collezione permanente e queste foto ne raccontano il momento, l'investitura. Lo vediamo difatti Corrao assorto a contemplarla, a rivedersi

forse in quel dedalo misterioso di segni di una vita espressi e riflessi. Ne possiamo notare lo sguardo intenso, risucchiato dentro l'opera, quasi spaurito, dove ha capito risiedere un mistero, forse una premonizione della sua stessa imminente morte.

In realtà quest'opera, o meglio potrei dire la sua icona gemella che risiede nel Museo delle Trame di Gibellina, viene da molto più lontano, da quando usava il cuoio, l'acciaio per entrare nel mondo della sua psiche. Quando ne faceva installazione teatrale dietro le forme dell'attore Cantalupo, come un manto indicante le direzioni da percorrere nella vita per l'artista da giovane; quel Stephen Dedalus che tanto ricorda i suoi anni formativi e le ribellioni contro le convenzioni in cerca della vita vera. È proprio leggendo *Dedalus* di Joyce e raffigurandone la mitopoiesi nel segni del cuoio e dell'acciaio che Giulio comincia a capire come la grande icona sia specchio della sua psiche e della sua stessa vita. Ancora oggi parla di Stephen Hero Dedalus come di un fratello maggiore, dei suoi rapporti tormentati con il padre, con la religione attribuita.

E così mi ritrovo una mattina davanti a *La dimora dei mutamenti e delle persistenze*. Laddove inizia il mio rapporto vero con il Virus Group. In una grande casa bianca che Giulio sta per salutare; un ambiente asettico, quasi spoglio, sul clinale di uno strano silenzio. Noto alle pareti solo questa grande opera sospesa, come se avesse voluta montarla su quel muro, in quello spazio circoscritto e infinito, proprio per me. L'ultimo simbolo da portare via. L'ultima traccia da lasciare. Lui non parla. Mi guarda. E tace. Capisco che questo grande oggetto sospeso, quasi librato nel vuoto, tratta di cose che preesistono. E non è la vita necessariamente. Apprendo in un manciata di secondi di un duomo di Pozzuoli in fiamme, di terre che si spostano, di case che rientrano nella sezione aurea della terra. Vedo un passero volare, un cavallo di troia

Ph N. Scovazzo

ed un mulino. Una freccia per temporali. Sento un uomo ritornare piccolissimo parlare a se stesso in endecasillabi, alla sua coscienza. Le ombre di Artemisia Gentilischi e i Santi Procolo e Nicea mi alitano sul collo. Adorazioni invocate. Vocazione che ne scappa via. Vedo i suoi passi sulla montagna degli Astroni arrivare proprio dirimpetto al grande cratere del vulcano e poi mi accorgo che la cupola del Duomo di Pozzuoli è di nuovo in fiamme. Mi distacco per un attimo. Per non bruciarmi. Oltre le fiamme spuntano le colonne di un tempio sannitico, di marmo bianco. È una grande icona, un agglomerato di icone, un'opera imponente che racchiude la storia di un parco archeologico sospeso *'ncoppa a terra*… Un insediamento del '600 disvelato. È un'opera che mi appare quasi come un balcone aperto su di un cortile popolare. Mi accorgo così anche di un ponte, di una piccola nuvola passare sopra un casermone, farsi aquilone e poi cornacchia, ma grande come un camino. Sullo sfondo una vela che attraversa il mare. Una pinza ed un anello. Al centro della grande composizione il volto in metallo dell'uomo e della donna. Attorno a loro riprendono le danze le essenze della vita e del nostro stesso quotidiano. Ma è tutto visto da un alto promontorio, come da un satellite. Da un oltre l'atmosfera, quasi un geolocalizzatore che ne percepisce e ne inquadra le altezze e il piccolissimo: i chiodi, le striature, lo spolvero, le incisioni. Sono trenta icone nel complesso che sarebbe un peccato dividere. Questo dipende solo da chi guarda. Riprendo lo scritto che gli dedicai in occasione della mostra che ne fece sempre presso In Cinque Art Gallery a Roma: "Perché Giulio si è staccato da terra in questa immensa opera. E ha ridisegnato la geografia delle nostre vite. Una nuova toponomastica della vita. In un'icona leggi chiaro sul metallo: pane di nostra produzione. È un forno. La frase di un bambino. La battuta di un passante. Il lacerto di una lista di ingredienti. La rassicurante frase di un venditore di generi alimentari. Tutta la *Dimora delle persistenze e dei mutamenti* nasce a partire da un'opera precedente del 1984. Che ne costituisce la base. Un lavoro rimasto sconosciuto. Giulio ha recuperato un lavoro antecedente, preesistente di fatto. Un grande pezzo, uno spolvero di un quadro reiterato per tante volte. Una sorta di enorme matrice piena di segni e spolverata a suon di carbone. Una sorta di colazione sul tavolo fatta solo di una figura femminile e di un uomo che osserva. Quello che ne resta è il movimento. La sua persistenza"

Per questo mi appare un alchimista, un monaco alchimista. Lavora su di un quadro, poi ne perde l'immagine per recuperarla alle volte sulla base di uno spolvero, altre di una matrice. Non sono ex voto. Sono icone di un artista che oggi si confronta appieno con l'illusione. Ma dove il collegamento con l'arte antica è diretto, fatto di lotta e di sopravvivenza. Riagganciando una naturalità dove tutto diventa utopicamente possibile. Pittore popolare dunque, a pieno titolo, capace di lavorare sulla sabbia, come gli capita a Dune con Giorgio Zorcù dove realizza *No Humans,* ovvero un albero ricostruito dai suoi stessi relitti.

Lascia così in determinate circostanze che anche fenomeni atmosferici si depositino sulle sue opere. Che atterrino sopra le icone insetti di metallo. Il metallo e il legno, la cera e il chiodo. Gli insetti hanno volti, facce, corpi leggeri, sono benefici e si spostano. Fuoriescono forse dalle pagine dell'antico Libro dei perché. Ci passano davanti. Possiamo toccarli, prenderli in mano, anche noi spettatori di questo cortile, di questa mostra. Ci accorgeremo immantinentemente che ciascuno di loro possiede una definita personalità. Fanno il loro lavoro. Benefico. Sono dei messaggeri in fondo. Sono insetti di metallo. Figli di una natura mutata e cangiante. Ultimi nati di una mutazione genetica. Producono le uova. Torno a citarmi ancora per autocombustione: "Sul loro volto non c'è stupore, ma la stessa espressione delle pitture nell'arte bizantina. In quella scolpita tra le statue Moai giganti dell'isola di Pasqua. La stessa mimica dei personaggi di Rose Alchemiche o degli arcieri del Monte Prana. Vengono forse dai bronzetti nuragici a cera persa. Tra l'età del bronzo e quella del ferro. Aristocrazie. Sono facce conosciute. Già viste. Facce che gli insetti, come replicanti, hanno deciso di stamparsi sulla loro pelle di metallo. Incise in onde cave e delicate. Onde leggere. Quasi graffiti. Si muovono. Non cadono. Invadono discreti l'ambiente che ci circonda. Aderiscono perfetti con le loro zampe tra i sentieri dei chiodi delle icone. Svolgono un lavoro. Quello di un'arte antica. Dove il concetto è già inscritto dentro l'opera. Non è avanguardia. La visione incontra la poesia". Allarmi di un tempo presente. Tutti nati da una

stessa lastra; tridimensionali oggi, dopo essere vissuti in bidimensione. Della giusta misura nel rispetto della proporzione delle sue icone che da tempo immemorabile misurano 24,4 X 34,4 cm. Uccelli canterini, memori di un personale cantico dei cantici; inno tascabile e personale all'universo tutto dove l'artista vive e lotta per trovare la sua vera dimensione del racconto. Intanto ci osservano, come ne *Gli uccelli* di Alfred Hithckoock.

Lui la chiama a modo suo la fase della durezza cuoio; è il cuore di quel movimento nel quale puoi passare dall'argilla al fango e ritornare indietro, ricominciare da capo, nella ricerca dell'idea del volto o della sofferenza. O di altre espressioni della vita. Quasi senza accorgertene, lavorando ad occhi chiusi. Modellare e ancora modellare, spruzzando acqua e ballando con l'argilla. Ballando in cerca di un movenza per le sue sculture. Immagino così Stefano De Santis che prima ancora di dare vita alle sue creature, le invita ad un ballo invisibile, per saggiarne il passo, la consistenza, la morbidezza o loro durezza. Se sapranno tenere il tempo. Non sapendo ancora se tra le sue mani si formeranno giganti o esseri minuscoli. Orisha. Oppure appariranno quei fratres arvales primo sodalizio sacerdotale dell'antica Roma. A volte ballando però si materializza tra le sue braccia una luna magari che non ha ancora partorito. A lui non è dato sempre sapere cosa accade nelle segrete del suo laboratorio, luogo magico, retrattile, increspato di materiali. E vive così, sereno a volte, concentrato in altri, nervoso in certi giorni quando la vita batte vorticosa con le sue scadenze, le sue necessità. Ho pensato a quella canzone di Silvio Rodriguez, come colonna sonora per la sua natura di scultore, che si chiama *Piccola serenata diurna*. Ricordo di una Nueva trova cubana che ha segnato il rinnovamento della canzone verso la fine degli anni sessanta, per poi lentamente cedere il passo al disincanto, al rap cubano, al buena vista social club. Con questa musica contrappunto il documento visivo a lui dedicato che fa da sottotesto al suo ritratto.

Stefano De Santis con il fotografo Aldo Feroce

Vivo come si vive
in un paese libero
e in questa terra in questo istante
sono felice, mi sento grande
ho un amore sincero
che amo e mi ama e mi chiede poco
ma così poco che non è uguale
o forse sì.
E se non basta ancora
ho le canzoni che a poco a poco
disfo e rifaccio abitando il tempo
come conviene ad un uomo attento.
Sono felice, sono così felice
da chiedere perdono
per questo giorno della mia felicità.
Sono felice, sono così felice
e chiedo che mi perdoni
chi ha pagato per la mia felicità.
Sono felice, sono così felice
da chiedere perdono
per questo giorno della mia felicità.
Sono felice, sono così felice
e chiedo che mi perdoni
chi ha pagato per la mia felicità

Per coglierlo proprio nel passaggio tra due mondi, due fasi decisive della sua vita. Cuba e Corviale. Il sincretismo e il Virus Group. Lo immagino a volte aggirarsi dalle parti di Ponte Galeria, inseguendo un'antica linea di costa arretrata rispetto a quanto oggi si possa immaginare, per rintracciare i resti dei grandi mammiferi migratori provenienti dal nord, il cui cammino venne interrotto dalla presenza del fiume Tevere. Artista anche lui in cerca di suggestioni, di tracce antiche, di percorsi da chiarificare. Nomade tra i cacciatori, spingersi fino agli antichi resti della necropoli della Muratella, acuminando lo sguardo in invisibili avamposti militari greci e fenici, fino alla confluenza di un fiume che non esiste più. Sognando di ritrovare l'antico guado e quel misterioso fosso della Magliana sul cui affaccio sarebbe esistita una mitica città di nome Alliane. Leggende che gli rimbalzano in testa, invocazioni rituali a Dia, quella divinità primigenia della luce solare che nutre gli arva, ovvero i campi spartiti tra uomini liberi. Stefano cammina certi giorni in questa terra, attraversa territori che sono vestigia di transiti, incontri, antico meticciato tra culture. In fondo è uno sculture archeologo che si è accucciato nell'ombra ad osservare tutto quello che accade nel bosco sacro dei sacerdoti Arvali che solo lui è riuscito a rintracciare. Prende appunti in silenzio. Dispiegando grandi fogli tracciati su superfici sconnesse e di fortuna per non farsi accorgere; fogli di appunti che distende sui tronchi degli alberi, appesi delicatamente ad un ramo, la vegetazione con il tempo li maschererà. E poi repentino se ne torna nel suo studio di Corviale. Dove più volte

l'ho incontrato. Laborioso. Usa la balbottina per legare, arginare i cedimenti di un'argilla morbida che stringe e allarga in continuazione. Non cerca il movimento plastico, piuttosto morde il passo, addenta la sofferenza, il piede che si contrae sulla pietra, le dita che spasimano nel fango. Per lui il finito arriva durante il cammino. Come se dovesse correre contro il tempo, contro l'argilla morbida stessa, per aggirare l'ostacolo del materiale, la sua fragilità. Si guarda ogni tanto alle spalle, teme forse che i fratres arvales possano scoprirlo aver carpito i loro segreti, i loro gesti, i loro volti. Spiato e catturato certi rituali ancestrali.

E allora per non farsi accorgere nasconde i panetti crudi di argilla quasi mimetizzandoli in sacchi della spesa. L'argilla è ingannatrice, nasce e cambia forma. Sono incanti, apparizioni come nei racconti del mistero di Edgard Allan Poe. Usa molle di acciaio di serrande ed archibugi mascherati. Materiali poveri rimediati, come tutti i grandi scultori maneggia quel che trova ed inventa sistemi per sostenere le sue creazioni. Ha scelto di raccontare di un popolo in cammino con materiali che nascono volatili, umbratili, colanti e tenerissimi. È una sfida ad essere più veloce della visione, dell'apparizione che ha catturato. Getta via le carte, gli appunti delle sculture, ma non sempre poi disegna. Anzi ormai succede quasi mai. È un testimone, un infiltrato in una massoneria preistorica. Ha dimenticato la parola d'ordine per entrare e per uscire. Come in *Doppio Sogno* di Schnitzler vaga per queste rovine di un'antichità misteriosa, intravedendo apparizioni, vestali, santi colti l'attimo prima dell'atto del martirio; Bastiano non ancora San Sebastiano, Stefano prima di divenire martire e assurgere a Santo Stefano, un mistico che si prepara ad esserlo, color del legno, vicino all'osso con le frecce deposte, immobili ai suoi piedi; animali sacrificati per la raccolta del grano, esseri capovolti su se stessi e che riesce a far lievitare nel vuoto, come sospesi in una trance inspiegabile. L'equilibrio cercato, la leggerezza nella terracotta di cui va orgoglioso in quel suo incantato lievitare di certe creazioni.

Il fantasma di Giulio Cesare gli ha parlato un giorno e come in un sogno gli ha mostrato le foglie di grano sulla sua testa al posto della corona di lauro: tu sarai per sempre prigioniero di questa terra, di questi riti. Così l'ombra dell'imperatore. Io ti condanno a vagare per queste campagne e a scolpire gli eventi che abbiamo vissuto in tempi remoti. Per questo Stefano mi appare prigioniero delle sue stesse creazioni. Da come le accarezza, ne racconta, ne descrive il movimento. Un Von Stroheim della scultura che scopre l'arte durante il servizio militare, capace di entrare ed uscire continuamente dal ruolo di artista, abitante di Corviale, l'unico del gruppo, e scultore a tutto tondo. Conflitti nell'inquadratura, profondità di campo. Scultore di un tempo muto e di un misterioso popolo in cammino. Quasi per una marcia nuziale. Con le sue figure che non stonerebbero tra le scenografie di una pellicola del grande cinema delle origini tra Griffith e Jean Renoir.

Ho ascoltato per mesi negli studi del Virus Group storie legate al grande forno. Annunci e ripartenze. Leggende. Di cosa parlano gli artisti? Ecco anche di questo. L'emozione palpabile per l'arrivo del grande forno verde. Una struttura imponente, complessa, che pare una macchina da guerra, un cannone a salve, un missile senza le ali. Sono pieno di filmati, di foto del grande forno. Come si riprende una cucciolata di piccoli cani, di gattini, di bambini. Le loro risate, le facce sudate, le mani sporche che accarezzano, benedicono, proteggono. Il grande forno verde. Come una serratura, una porta intramontabile, la certificazione pulsante e respirante che allora questo luogo esiste, produce, scalda e vomita invenzioni. Da quando è arrivato il grande forno a Corviale, negli studi del Virus Group, Giancarlo ha intensificato la creazione di ceramiche, cuocendo, poi distruggendo e ricostruendo, in quel suo percorso e ricerca artistica che dalle rovine e dai frammenti spezzati reinventa l'arte e Stefano mostrando orgoglioso i suoi pesanti biscotti, come li chiama lui. Risultato finale dell'argilla cruda. Sono questi biscotti che poi trasforma in ceramica satinata. Lasciando a volte intravedere la madre da cui tutto nasce.

Il gesto iniziale come scultore di Stefano risale al 1982. Prima ancora si lascia andare ad una lunga parentesi cubana avvolta come dentro un'altra vita. Quasi nelle fotografie che ci accompagnano non lo riconosciamo. Non sembra lui. Ripreso dall'alto come di sfuggita, colto di sorpresa lavorare in questo cortile cubano fatto di sottilissimo tramezzo, di un catino, un filo per appendere panni e quasi nulla d'altro. La casa del Caribe. Stefano è di spalle, ricurvo, oppure ritratto insieme ad altri amici artisti di quella terra. Un desaparecido, un imboscato. Lo sconosciuto. Personaggio da fumetto della serie magistrale inventata da Roberto Raviola in arte Magnus. Approdato in questa terra d'avventura per sfuggire ad eventi innominabili. Misteriosi. Ecco mi appare una figura da fumetto. Un contrabbandiere

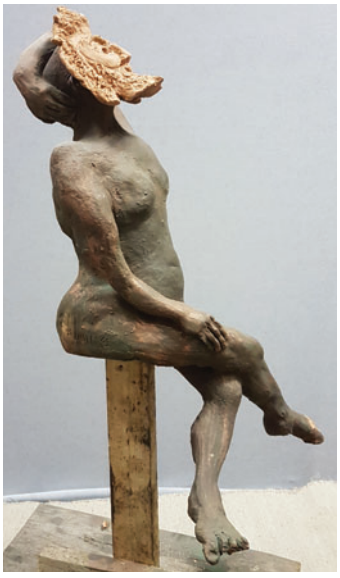
di non so cosa. Certamente della sua stessa arte. Rintraccio tra le sue carte sparse solo un frammento che gli ha dedicato Cos Causse, uno scrittore e poeta di Santiago di Cuba, membro centrale dell'Unione degli scrittori e artisti di Cuba e già ambasciatore della cultura cubana in Jamaica, che mi aiuta a comprendere l'arte maieutica e mimetica di Stefano, riferendosi alle sue pitture di quel tempo "con l'aiuto della juta, della sabbia, delle colle, della tela bianca in attesa del gesto meraviglioso, con la vocazione di un artigiano, con la pazienza di un asiatico e contemporaneamente con la rapidità di un caribeno ci restituisce la visione di Ochosi che, cacciando per il mondo, non si è perso". Vuole dirci che Stefano ha saputo mescolarsi, assorbire, interpretare. Diventare anche lui un po' cubano. Come oggi abitante di Corviale e membro effettivo del Virus Group di cui condivide appieno lo spirito, la ricerca, l'afflato. Passeggia per il lungo serpentone e ne respira l'aria. Ha la pazienza del tempo e l'umiltà del lavoro quotidiano. Si è messo anche lui in cammino.

Rubo questa manciata di parole al limitare di una poesia di Giancarlo Savino che mi arriva a tarda notte e che descrive, ancora una volta. un pensiero, un'attitudine, un modo di pensare l'arte che vale per tutti gli artisti del Virus Group.

L'artista che incarna la vita
traccia segni ma non sa perché.
Ogni volta
tocca il fondo del profondo
per salire alla luce del divino
Qualche volta
crea un'immagine da adorare.
Nell'anonimato sacro
egli germoglia il sentire
e
questo commuove
perché testimonia l'illusione dell'esistenza

Non sono fatti
teorie
storie o fantasie incredibili
che formano il nodoso cammino del sapere
ma l'abbandono al vivere.
Semplicemente.

Ph I. Ceballos Reguera



Il popolo in cammino di Stefano De Santis, che è il suo ultimo ciclo di grandi sculture, ritengo conosca questi versi, se li ripete nell'andare, nell'attraversare il tempo di questa stessa mostra. Un presepe moderno di figure, di animali mitologici e profeti ciechi; gente dispersa, anime salve, disobbedienti alle leggi del branco in cerca di una nuova fortuna. Cavalli fuori volume. Un popolo in cammino che rinasce nel 2019, in un nuovo battesimo, praticamente mistico. Nel silenzio di una pandemia. Genti che osano, che fanno passi oltre natura, abbandonandosi alla vita.

Con la sua scultura torniamo a credere che possano esserci ancora animali capaci di guidarci verso un altrove. Gli saliamo in groppa, sulla dura scorza di carapace, abbandonandoci al loro strano dondolio, anche se sono senza testa e senza coda. Ma è questo che ci fa sentire nel ritmo della vita. Non importa che i grandi animali di Stefano possano annusare la terra, sentire il vento e scegliere di condurci verso una direzione apparentemente ostinata e contraria. Io mi fido del loro istinto.

Virus Group… è un luogo che ho visitato molto volte. L'ho visto nudo, sgarrupato, privo di finestre. L'ho visto freddo come il gelo. Pieno di carte e di assi di legno a fare da cornice. L'ho attraversato inzeppato di cartone alle finestre. L'ho adocchiato pieno di ombre che andavano e venivano. Ho sentito le storie di questi uomini accanto ad un fuoco, raccontarmi di come tenere lontani i lupi che intorno si aggiravano. L'ho adombrato accogliere visitatori di ogni genere, teste sghembe del posto, fotografi ed architetti. Attori, poeti ed altri artisti. L'ho osservato da vari lati. Sono salito sul suo soffitto ad immaginare nuove prospettive. Perdermi con lo sguardo in un orizzonte rinserrato di palazzi mai terminati ed iniziati in un tempo che pare ormai preistoria. Ho sentito voci di curiosi, perdigiorno e avanzi di galera. Ho ascoltato della musica e chiuso gli occhi. Bevuto del caffè e del vino. C'è una strana madonna di gesso che protegge. Soppalchi stracolmi di altra vita e tele che non ho mai

visto. Anfratti segreti dove ognuno di loro ripone porzioni di ricordi. Èuno studio d'arte. Ma anche un riparo. So come arrivarci, ma mi perdo sempre quando ne vado via. È un tempio ma anche una stalla. Una stella. Un materasso e una coperta. Sorge a metà tra un grande progetto di mercato e un deposito di un rigattiere di cui si narrano certe storie che assomigliano ai racconti su Peppino o Pazzo in quel di Napoli dove non puoi non passare, non entrare, non chiedere il prezzo di un teschio, di una reliquia, di un falso storico, di un rudere di colonna attica. È un luogo, una porzione di strada, un anfratto, una caverna, una stamperia, un laboratorio, una galleria. Una finestra sul mondo. È tutto un modo. È casa un po' anche mia. E vostra, se avrete… il modo.

E in ogni caso, e voglio permettermi di farlo, immagino tutti loro, gli artisti del Virus Group, di finire e sconfinare fuori e dentro i musei, di entrarne ed uscirne d'ora in avanti in continuazione, anche dopo questa mostra; fragranti e rumorosi, timidi e rispettosi, irriverenti cantanti di giacca, cuochi e giardinieri, scugnizzi e pescatori. Ma sempre memori in fondo che il primo museo nasce nel 1793, lo stesso anno esatto di quando fu inventata anche la ghigliottina.

Jonathan Giustini. Scrittore, giornalista, conduttore radiofonico. Autore di diversi libri di argomento musicale, tra questi: *Carta da Musica* (Minimum Fax), *Un enigma chiamato Pupo* (Rai Eri), *Claudio Lolli, La terra, la luna e l'abbondanza* (Stampa Alternativa), *I Denovo, Tempi di libero rock* (Arcana) e di due libri di cinema *Chi si firma è perduto*, *Ennio De Concini Memorie di un fallito di successo* (Iacobelli) e *Fellini Inedito/Sessantacinque fotografie svelate dalla lavorazione de Le notti di Cabiria* (edizioni Interno 4). Ha scritto di arte per diverse mostre e cataloghi. Tra gli ultimi libri di questo argomento *Vita D'artista/Un ragionare al margine dei disegni di Roberto Kunstler* (Arsenio edizioni 2020).

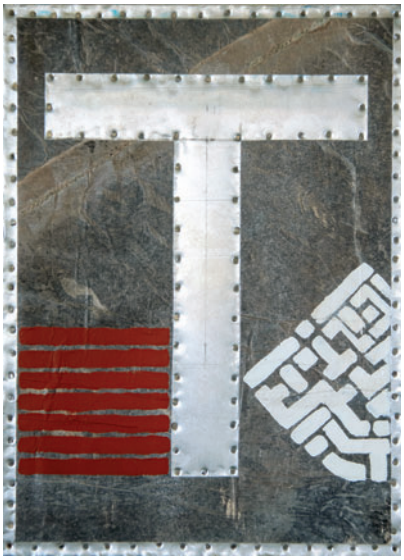
GIULIO CERALDI

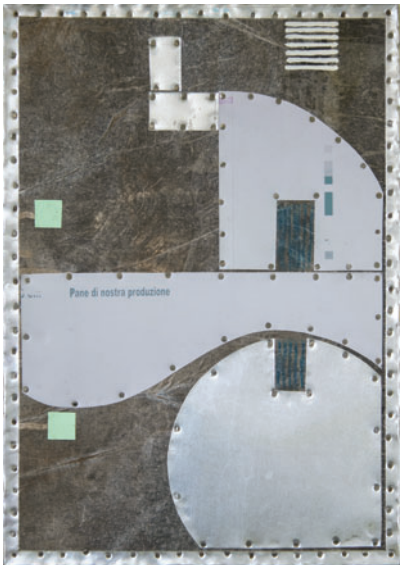
LA DIMORA DEI MUTAMENTI E DELLE PERSISTENZE

2019

Legno, spolvero, acrilico, chiodi

150x175 cm



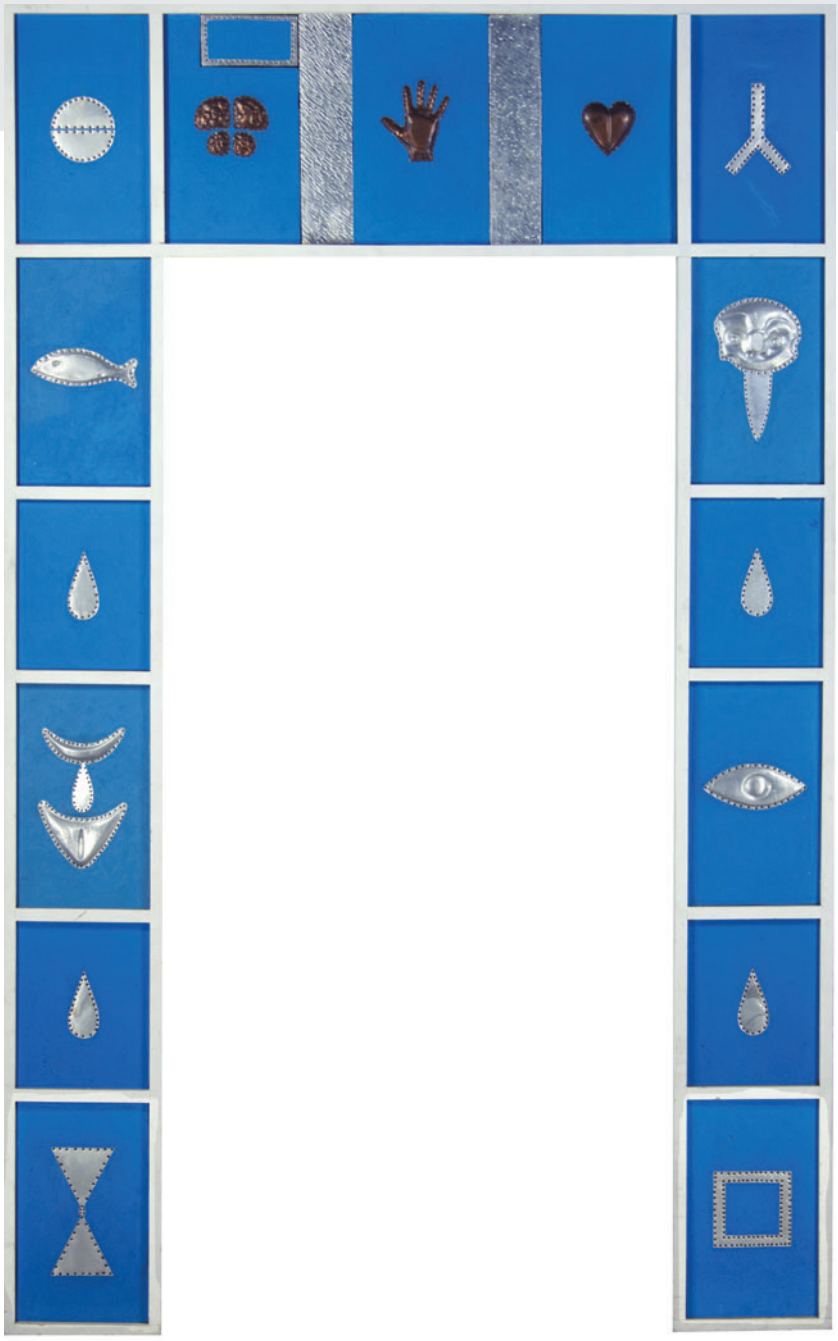

Pane di nostra produzione

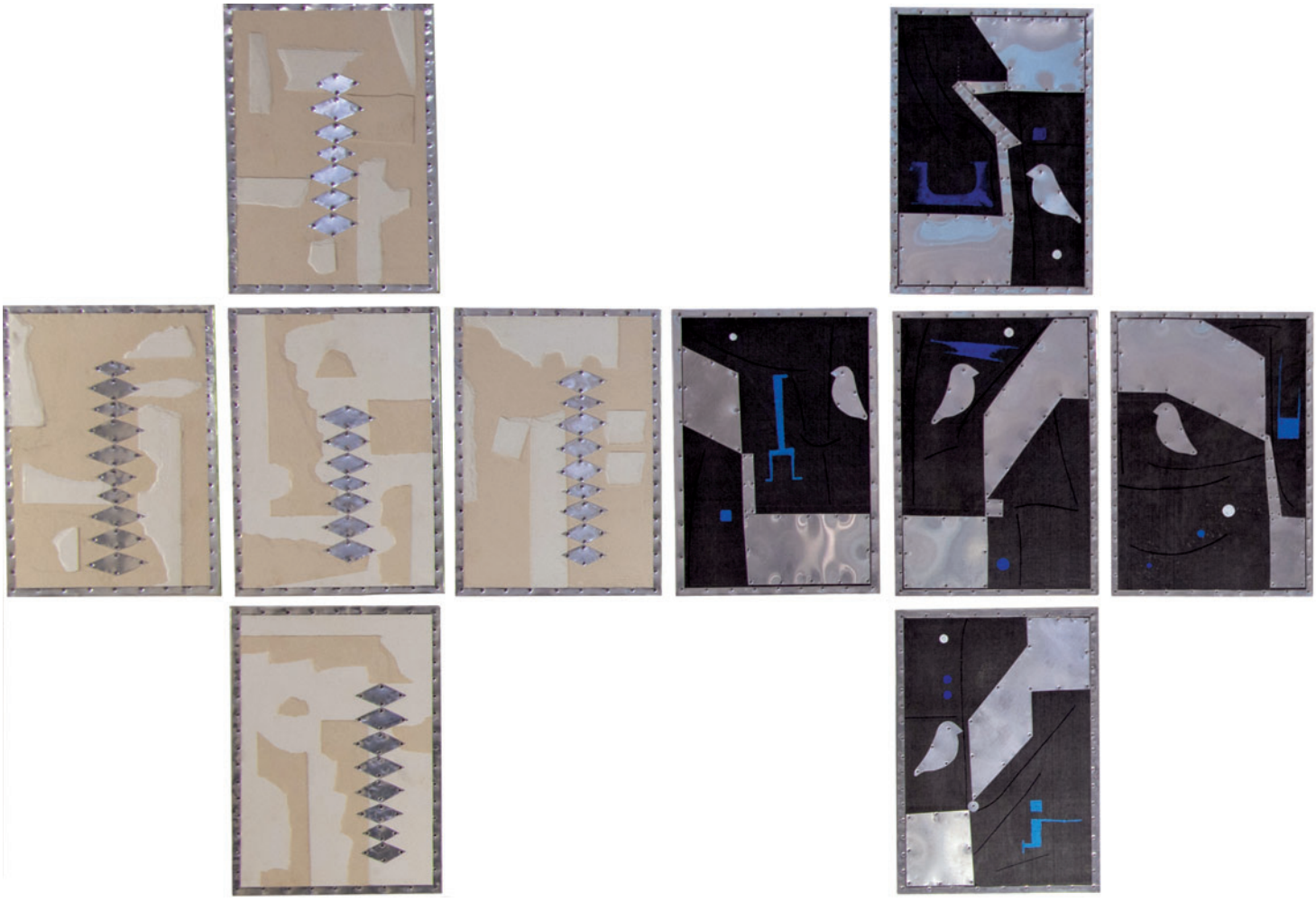
IL GOLFO MISTICO

1999

Legno, acrilico, alluminio, chiodi

135x48x45 cm
26x24x162 cm
131x213 cm



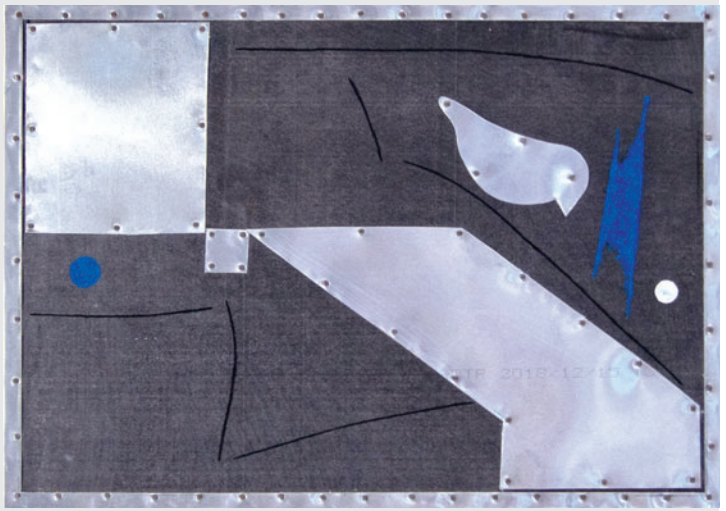


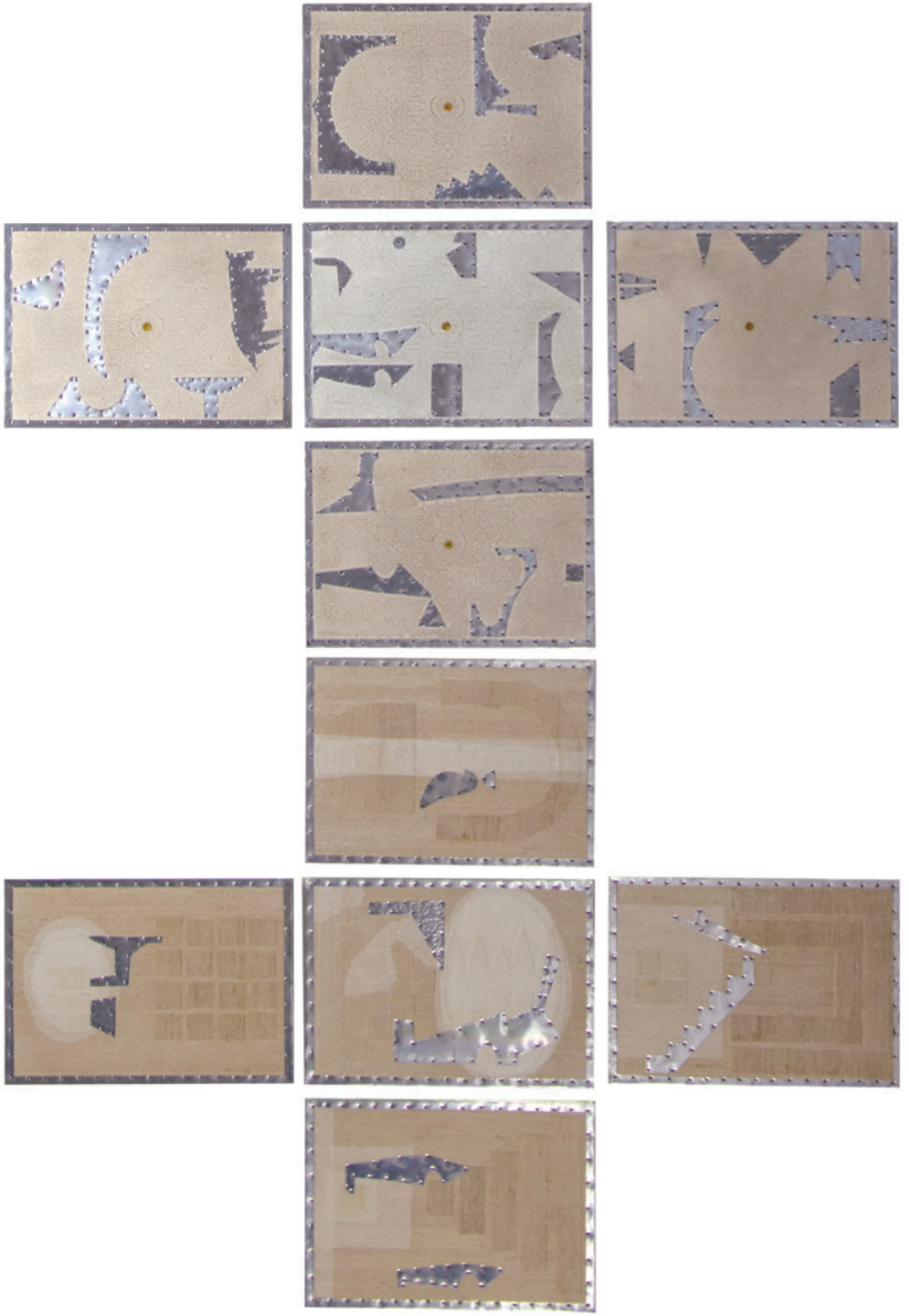
LE VIE DEL SACRO

2020

Legno, carta, acrilico, chiodi

300x105 cm



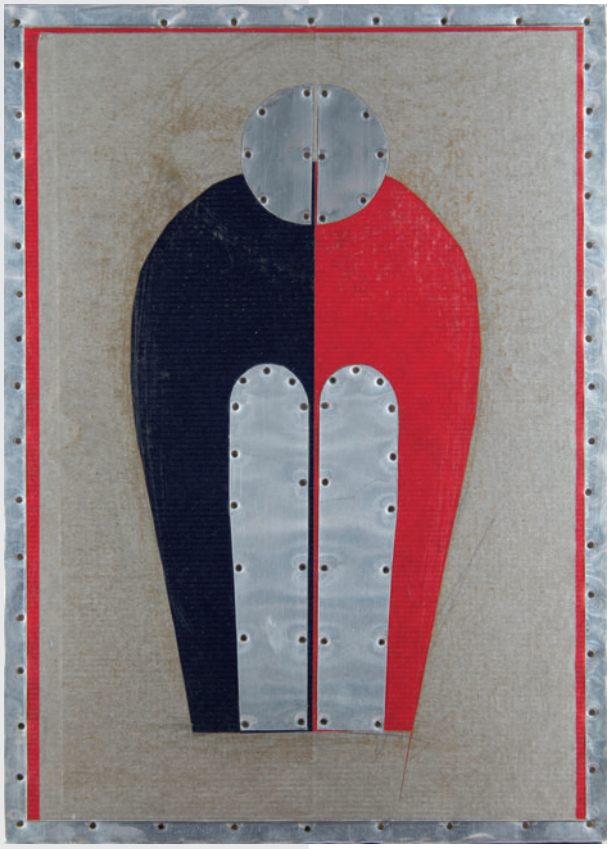


MASSA E POTERE

2021

Legno, carta, alluminio, chiodi

125x140 cm



M
P
LA MERCE
All'interno

IL MIO DESTRIERO

2021

Teschio di cavallo, legno, carta, matita, alluminio, chiodi

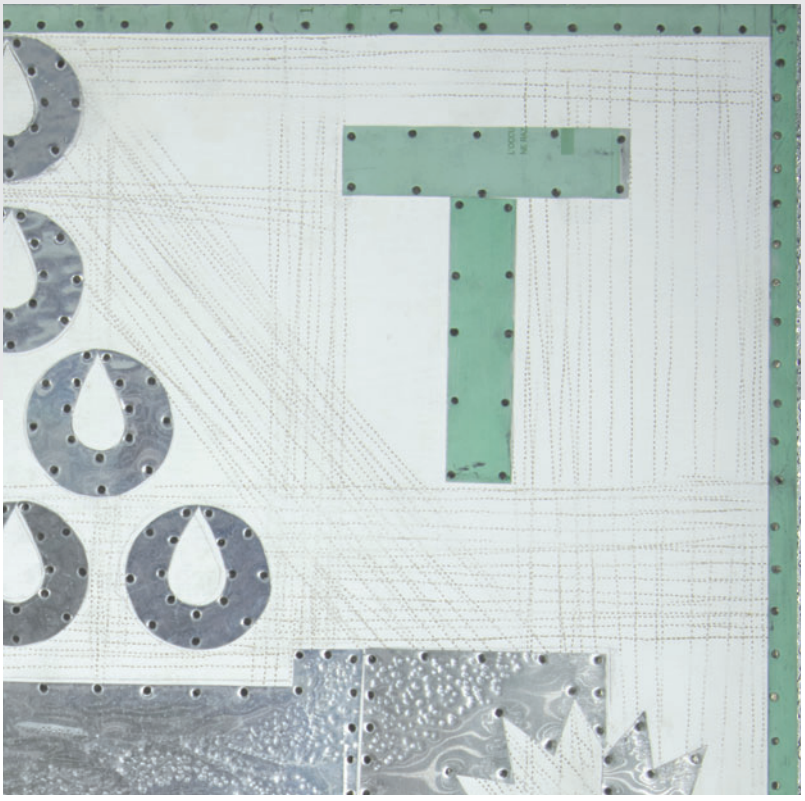
70x62x51 cm

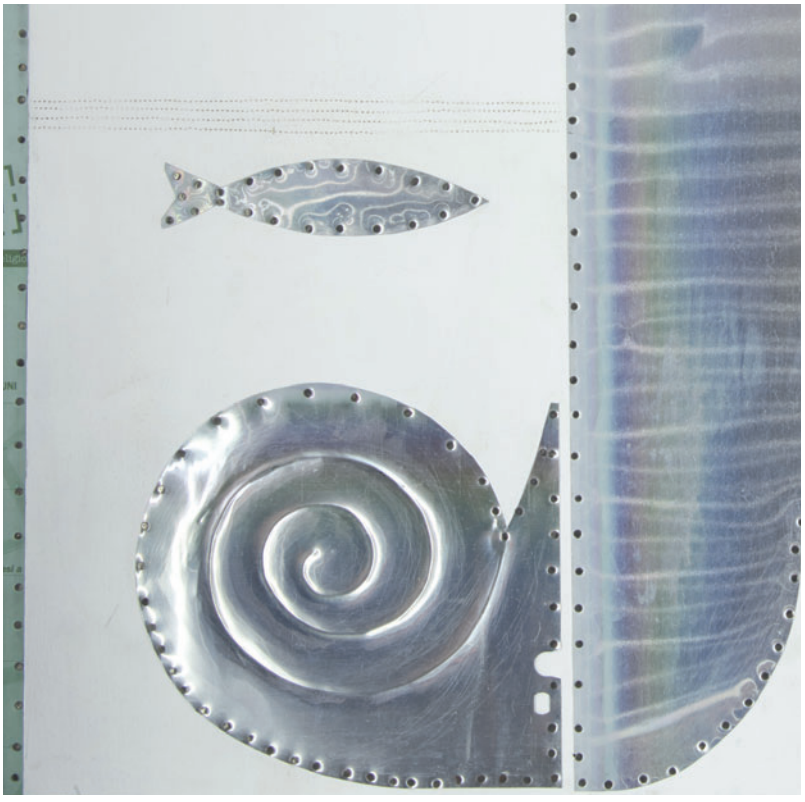
LA SFINGE, L'ARIETE, L'AUCIELLO, 'O LIONE

2019

Legno, acrilico, alluminio, chiodi

180x180 cm





ORFEO

2020

Legno, carta-multimedia,
grafite, alluminio, chiodi

75x175 cm

INSIDE OF HORSES HEAD

2020

Legno, carta-multimedia, grafite, alluminio, chiodi

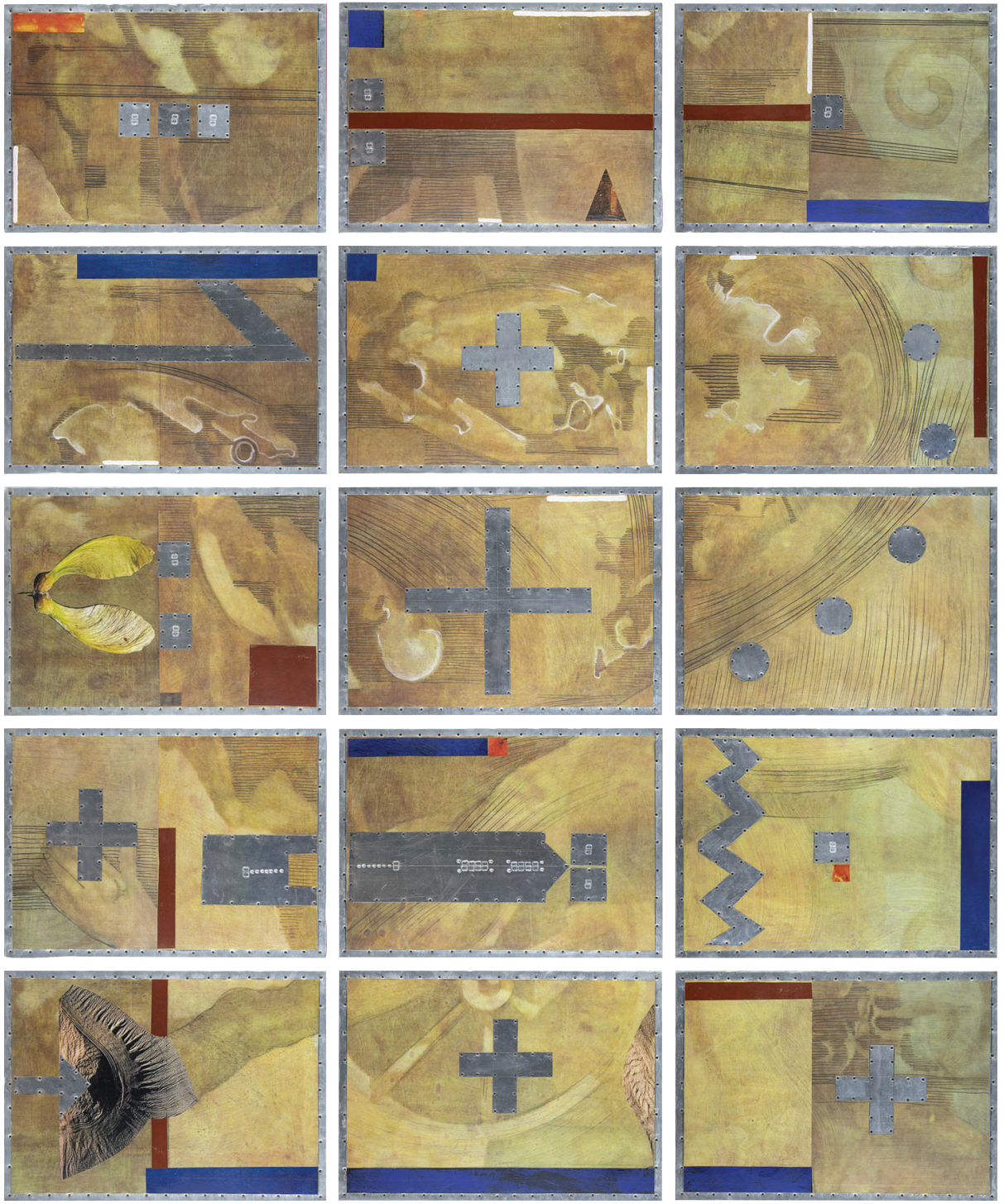
75x175 cm

DIALOGHI DEL PRESENTE
RE-EDITION

1976 - 2020

Legno, carta-multimedia, acrilico, alluminio

250x105 cm

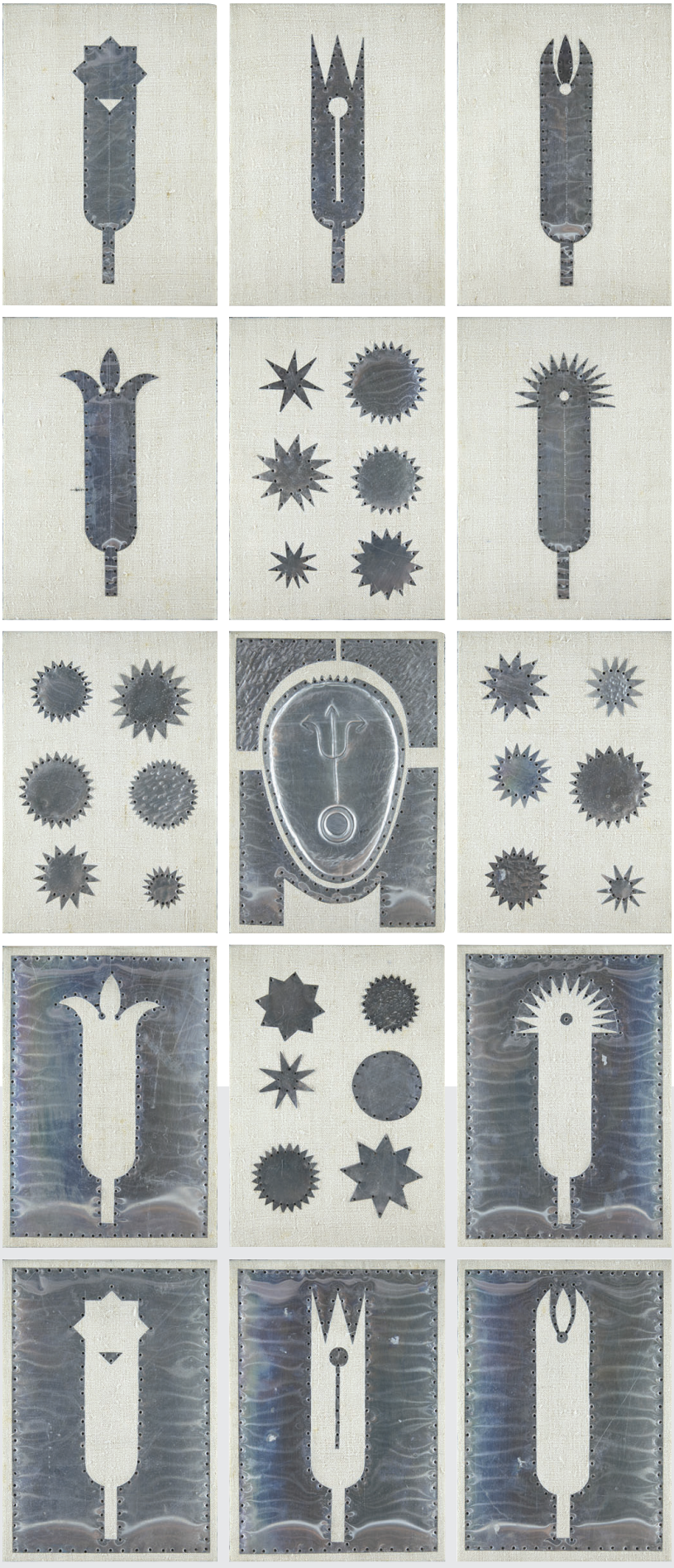


IL CANTICO

2019

Legno, tela di lino,
alluminio, chiodi

75x175 cm



FIGLI DI UNA SOLA MADRE

2019

Legno, alluminio, chiodi

75x175 cm

CONSUELO CHIERICI

LA DANZA DEL LABIRINTO

1993

Lastra di zinco, rete metallica, illuminazione led
Serie di 6

110x60x15 cm

LA DANZA DEL LABIRINTO

1994

Lastra di zinco, rete metallica, illuminazione led
Serie di 6

110x70x15 cm

ASTRONAUTE ANUNNAKI

1989 - 2020

Terracotta. rete metallica, cuoio, vetro, pittura a olio

45x200 cm, 45x165 cm, 45x200 cm, 45x250 cm, 45x 220 cm

TO BE YOURSELF AUTOSCATTI

1987

Terracotta

45x50cm

MUOVE ALFIERE: LA PARTITA È IMPOSSIBILE

1986

Ceramica

100x16x100 cm

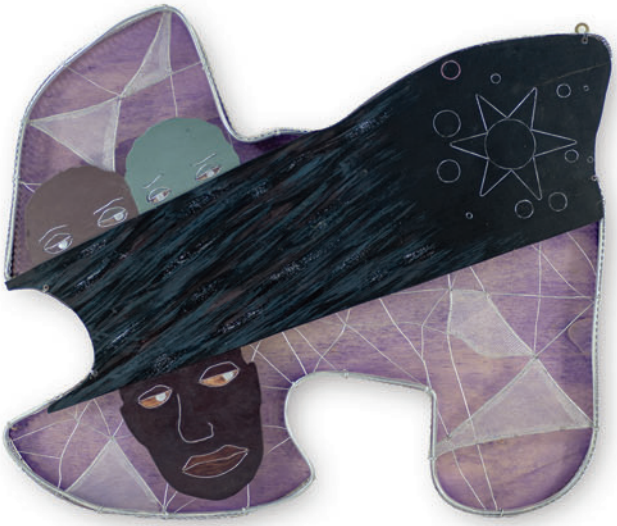
EARTHLINGS
LULU/LAVORATORI PRIMITIVI

2015

Legno, rete metallica, alluminio

65x60 cm

Serie di 12



LA SCIENZA DEL CUORE NON È ANCORA NATA; CIASCUNO LA INVENTA COME VUOLE

1985 - 1984

A sinistra: cuoio e ceramica

A destra: cuoio, ceramica, legno

70x150 cm

STEFANO DE SANTIS

IL GIOCOLIERE

2021

Terracotta

100x35x30 cm

IN PUNTA DI PIEDI

2021

Terracotta

160x35x30 cm

PACHIDERMA SENZA MEMORIA #1

2021

Terracotta

75x40x35 cm

PACHIDERMA SENZA MEMORIA #2

2021

Terracotta

75x38x50 cm

MATER TERRA

2019

Terracotta satinata
verde campana

200x50x50 cm

STEFANO (SANTO)

2021

Terracotta satinata
terra bruciata

90x25x25 cm

LA RACCOLTA

2019

Terracotta satinata
verde campana

77x60x25 cm

GIORGIO (SANTO)

2021

Terracotta satinata
terra bruciata

100x50x40 cm

DESTINAZIONE CONTRARIA

2020

Terracotta

110x90x60 cm

POPOLO
IN CAMMINO #1

2020

Terracotta satinata cera

120x130x30 cm

POPOLO
IN CAMMINO #2

2021

Terracotta satinata
verde campana

83x130x30 cm

POPOLO
IN CAMMINO #3

2019

Terracotta satinata bronzo

63x50x15 cm

POPOLO
IN CAMMINO #4

2019

Terracotta satinata bronzo

70x70x35 cm

GIANCARLO SAVINO

SENZA TITOLO

2015

Carta lavorata con tecnica mista

150x150 cm

SENZA TITOLO

2021

Collages di carte veline

175x109 cm

SENZA TITOLO

2020

Olio su tela

195x86 cm

SENZA TITOLO

2020

Olio su tela

200x180 cm

SENZA TITOLO

2013

Olio e grafite su tela

220x180 cm

SENZA TITOLO

2015

Olio su tela

195x90 cm

SENZA TITOLO

2015

Grafite su tela

220x200 cm

SENZA TITOLO

2015

Grafite su tela

150x200 cm

SENZA TITOLO

2021

Terracotta

17x75x22 cm

SENZA TITOLO

2021

Terracotta

39x110x49 cm

SENZA TITOLO

2021

Inchiostro su carta

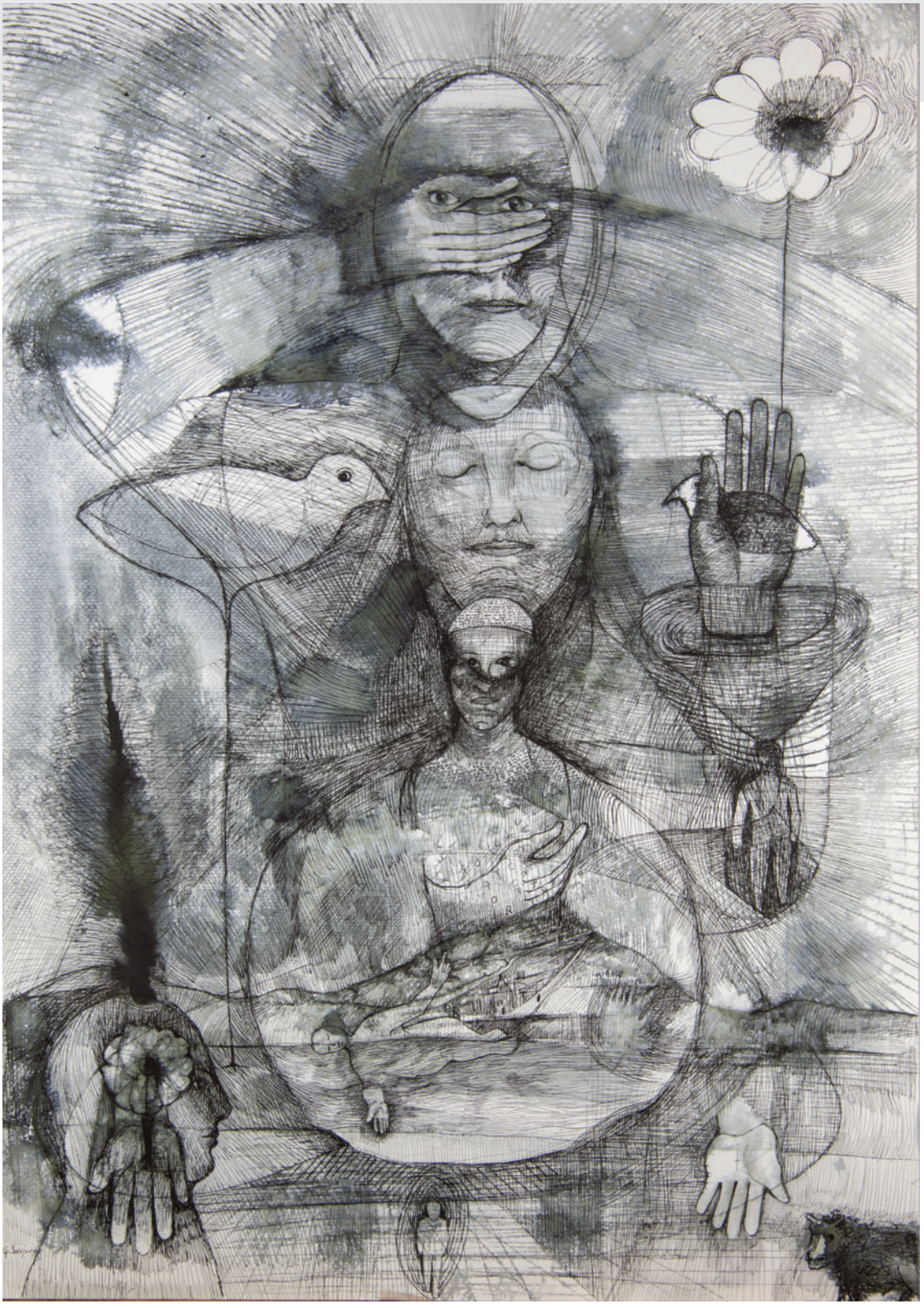
70x100 cm

SENZA TITOLO

2021

Inchiostro su carta

70x100 cm



SENZA TITOLO

2021

Inchiostro su carta

70x100 cm

SENZA TITOLO

2019

Grafite e tempera su tela di lino

195x115 cm

SENZA TITOLO

2021

Carta velina e colla su tela di lino

150x150

SENZA TITOLO

2021

Carta velina e colla su tela di lino

70x75

Il Gruppo Virus nel 2021 alla performance *Dune* (Grosseto) a cura di Giorgio Zorcù

LE OPERE E I GIORNI

GIULIO CERALDI

Giulio Ceraldi nasce a Napoli il 6 aprile del 1948.

Si diploma in discipline pittoriche presse l'Istituto d'Arte Filippo Palizzi di Napoli, dove frequenta anche il corso di scenografia. Successivamente insegna discipline pittoriche e disegno presso l'Isa di Napoli.

La produzione pittorica prende avvio attivamente verso la metà degli anni '60.

La sua attività espositiva inizia invece nel 1972, quando partecipa alla X Quadriennale di Roma ne la sezione *La nuova generazione*.

Dall'incontro con i fratelli Ammendola nasce la collaborazione con la storica Galleria Mediterranea di Napoli in cui realizza due esposizioni: *L'aurora* nel '78 e *Dialoghi del presente* nel '79 .

Nel 1980 si trasferisce a Roma prendendo uno studio in via San Giovanni in Laterano, dove nascono le opere per l'esposizione alla Galleria dell'Orologio di Roma del 1981. Nello stesso anno espone alla Galleria Axel di Innsbruck.

Dall'amicizia e con il tramite di alcuni artisti romani ottiene uno spazio di lavoro nel Palazzo Silvestri-Rivaldi (Convento occupato) dove realizza lavori di grandi dimensioni con cui mette in scena nell'82 l'installazione performativa *Ai piedi della clessidra*, presso l'Anfiteatro di Villa Borghese, alla quale segue, sempre prodotta dalla Cooperativa di teatro Rasgamela, un'installazione nella metropolitana Giulio Agricola a Roma.

Nel 1986 fonda con gli artisti Consuelo Chierici, Dino Izzo, Salvatore Ravo e Gian-

carlo Savino il Gruppo Virus che si costituisce non sulla base di affinità stilistiche, ma sulla qualità umana dell'interagire tra gli stessi artisti: l'apertura degli studi di lavoro come luogo di incontro diretto con il pubblico, è tra le prime azioni che mettono in campo.

Nel 1990 vengono commissionate a Giulio Ceraldi, da parte del regista teatrale Antonio Neiwiller, per il progetto *Tracce*, due installazioni permanenti in occasione dello spettacolo teatrale dedicato a Fernando Pessoa *Una sola moltitudine*. La prima viene collocata nel foyer del Crt di Milano e l'altra al Csrt di Pontedera.

Nello stesso anno realizza varie sculture ed oggetti di scena per lo spettacolo teatrale *I Persiani* di Eschilo, per la regia di Mario Martone, presso il Teatro Greco di Siracusa. Una produzione Inda. In quella occasione incontra il regista teatrale Claudio Collovà con cui instaura un lungo ed appassionato sodalizio artistico che si traduce negli anni a venire in vari lavori e spettacoli.

Nel gennaio del 1991 nasce *Le buttane pomeriggio notte mattina*, dai racconti di Aurelio Grimaldi, regia Claudio Collovà, scene Giulio Ceraldi, costumi Enzo Venezia, luci Pasquale Mari.

Nel 1993 viene messa in scena *La casa verde*, dal romanzo di Mario Vargas Llosa, Premio Vetrina Italiana Eti. Per la regia Claudio Collovà, le scene e costumi di Giulio Ceraldi, le luci di Pasquale Mari. Lo spettacolo sarà rappresentato presso il Piccolo Teatro a Palermo e il Palazzo delle Esposizioni a Roma.

Nel 1995 è il turno de *L'isola incandescente*, dall'opera di Vincenzo Consolo, da una idea di Mariella Lo Sardo, musiche di Ralph Towner, regia di Claudio Collovà, scene e costumi di Giulio Ceraldi, luci di Marcello D'Agostino. In scena presso il Teatro Libero di Palermo.

Lo stesso anno lavora a *Nadja*, liberamente ispirato all'opera di André Breton, tratto da un testo di Mario Prosperi, per la produzione del Teatro Stabile di Innovazione Florian di Pescara. La regia di Claudio Collovà, scene luci e costumi Giulio Ceraldi. Per questo spettacolo realizza un cortometraggio dal titolo *Nadja*, tratto da *L'Amour fou* di Breton: la direzione è di Giulio Ceraldi e di Claudio Collovà. Viene presentato a Pescara nel 1995 e presso il Teatro di Tordinona a Roma l'anno che segue.

Successivamente tornerà in teatro con *Artista da giovane*, omaggio al *Dedalus* di James Joyce, per la regia e drammaturgia di Claudio Collovà. Le scene sono di Giulio Ceraldi. Lo spettacolo viene rappresentato al Teatro Bellini di Palermo in occasione della XXX edizione delle Orestiadi di Gibellina del 2011. Sarà proprio in questa occasione che Ceraldi colloca nel Museo delle Trame Mediterranee di Gibellina una sua opera risalente al 1986 dal titolo *Bricolage - Sensuali eresie*.

Ma sarà l'opera *L'arco di Serse*, realizzato nel '90 a Siracusa, istoriato con le prime lamine di metallo inchiodato, a far scoccare una nuova freccia e a far imboccare all'artista una nuova strada, indicando a Giulio Ceraldi la direzione di quel lungo cammino verso la *mistica dell'icona* che ancora oggi continua nello studio condiviso con Consuelo Chierici, Stefano de Santis e Giancarlo Savino in via Marino Mazzacurati 89 a Corviale-Roma. Sede e centro del Virus group.

Nel 2020 espone *La dimora dei mutamenti e delle persistenze*, catalogo a cura di Jonathan Giustini, presso la Galleria Incinque Open Art Monti a Roma di Monica Cecchini.

Nel corso del tempo hanno scritto di lui: Alfredo Accatino, Jonathan Giustini, Luca Beatrice, Paolo Ricci, Vitaliano Corbi, Michele Bonuomo, Maria Roccasalva, Virginia Vittorini, Giancarlo Fiordelisi, Mario Maiorino.

LOOK

ESPOSIZIONI

1972
Centro d'arte Caggiano, Napoli

1973
Quadriennale di Roma

1974
Arsenali di Amalfi, Salerno

1976
Proloco Minori, Salerno
Galleria Mediterranea, Napoli
Campania proposta uno, Galleria Vanvitelli, Napoli

1978
Galleria Mediterranea, Napoli

1980
Arte studio Ganzerli, Napoli

1981
Galleria Axel Innsbruck

1982
Installazione anfiteatro Villa Borghese, Roma

1983
Installazione stazione metro *Giulio Agricola*, Roma

1984
Galleria dell'Orologio, Roma

1988
Arte al punto, sala Consiliare, Ciampino (Roma)

1990
Installazione Crt, Milano

1991
Installazione Crt, Pontedera

1996
Galleria *Because I love*, Roma

2010
Museo Civico, Albano Laziale, Roma

2011
Museo delle trame mediterranee, Gibellina

2020
Incinque Open Art Monti

CONSUELO CHIERICI

Milanese di nascita e napoletana di formazione, nel 1981 collabora con Giancarlo.Savino al progetto di realizzazione della prima pittura urbana di Napoli, sulla scalinata S. Francesco dal titolo *La caduta del re* che viene accolta anche come una risposta critica alla politica della gestione culturale in quegli anni a Napoli. L'evento viene ampiamente registrato dalla stampa cittadina.

Partecipa ad un evento multimediale creato da Antonino Iuorio con la collaborazione di numerosi artisti presso lo Spazio Libero di Vittorio Lucariello, dove è passato gran parte del teatro sperimentale di quegli anni.

Nel 1982 fonda insieme ad altri artisti l'ass. culturale *Materiali in disordine*, con cui organizza la manifestazione *Campania Felix*, prima rassegna regionale delle arti. Nell'esposizione e nel catalogo sono comprese sezioni di Arti visive, Fotografia, Performances e Poesia visiva. Poiché l'evento è organizzato da una associazione di artisti, viene osteggiato dalle gallerie private che vedono in questa iniziativa una vera e propria ingerenza nell'attività e nella gestione dell'informazione culturale della città. Molte le azioni per screditare la manifestazione che, come risultato di questa campagna diffamatoria attraverso giornali e media, determina una grande curiosità nel pubblico (si stima che quasi 10.000 persone abbiano visitato la mostra al Castel dell'Ovo).

Nel 1984 è invitata a Gravina di Puglia a partecipare all'evento *Intervento Omocromico*; campus creativo in natura di arti visive e video performance, in cui realizza una performance facendosi tumulare dentro la terra e ricavando dal calco del suo corpo una grande ceramica rotta e poi ricucita. In quella occasione interagisce con gli artisti Mainolfi e Ontani nelle loro installazioni.

Negli anni fra l'84 e l'86 partecipa ad alcune rassegne di mostre collettive ideate e curate dalla critica d'arte e giornalista Ela Caroli, che negli anni '80 ha proposto un selezionato gruppo di artisti con particolare attenzione al lavoro delle donne, proponendo delle mostre a Napoli, Positano, Capri, Pomigliano d'arco. Con la Galleria *Studio '85* di Marisa Albanese espone alla Fiera internazionale del Levante *Expo Arte*.

Nell'86 fonda a Napoli con gli artisti G. Savino, D. Izzo, S. Ravo, G. Ceraldi, S.M. Martini, e A. Neiwiller, il Gruppo Virus che si costituisce non sulla base di affinità stilistiche, ma sulla qualità umana dell'interagire tra gli stessi artisti con le loro opere.

Con altri artisti partecipa al progetto di *Studi Aperti*, una risposta etica ed organizzativa alla mancanza di visibilità che invita gli artisti ad aprire lo studio e metterlo al centro del fare arte, senza filtri e mediazioni, tra artisti e pubblico. La formula attrae l'attenzione degli artisti e della critica e quasi la totalità degli artisti, nonostante l'opposizione dei galleristi, raggiungendo la sua massima espansione e visibilità con l'apertura di 600 studi e la diffusione di una guida realizzata per l'occasione attraverso il quotidiano La Repubblica.

Nel 1986 espone allo Studio Miele di Nola in una mostra personale.

Nel 1987 si trasferisce a New York, dove ha vissuto e lavorato venti anni, studiando presso la New School of Social Researches (B.S. of Liberal Arts) e diplomandosi al Conservatorio Mannes College in Musica Jazz e Audio Engineering.

Nella Grande Mela ha svolto attività professionali nel settore turistico come guida e promoter di eventi culturali e performativi in clubs e festivals. Ha partecipato a numerose mostre collettive in gallerie e performing spaces: Fun Gallery, New Museum, Sharpe Gallery, La Mama theatre and gallery, Socrates sculpture park, Nell's.

All'inizio degli anni '90 espone in una mostra personale alla Knitting Factory di NY, celebre e significativo spazio di musica e d'arte d'avanguardia, dove presenta una serie di opere di lastre di zinco e rete, ferro cromato e luci dedicate al tema delle danze del labirinto.

Nello stesso periodo costituisce insieme a Grady Alexis, artista haitiano fatalmente scomparso, il gruppo *Entropia* ricalcando a NY le stesse idee del Gruppo Virus, e propone una serie di eventi in spazi itineranti, contribuendo a ridefinire il modo in cui l'arte viene esibita anche a New York, dove gli artisti rappresentano sé stessi ed aprono al pubblico i loro studi, iniziano a concepire il territorio espositivo come accogliente, casalingo e alienato dai metodi di marketing artistico dell'establishment.

Dal 2005 al 2021 partecipa a eventi ed esposizioni in Italia, e fonda con altri artisti a Roma l'associazione *Comunità X-artisti di Corviale*, per la realizzazione di opere da collocarsi nel tessuto urbano.

Inaugura il nuovo spazio espositivo di *Comunita X* con la presentazione di Virus Group.

ESPOSIZIONI

Anni ‘80
Napoli
Intervento pittura urbana (progetto G.Savino), scalinata Francesco d’Andrea

Castel dell’Ovo, *Campania Felix*, prima rassegna regionale della Campania:
Eventi di arti visive e multimedia - Gruppo Virus

Castel dell’Ovo *Il doppio ed il gioco*, rassegna di Ela Caroli

Galleria Studio 85, mostra collettiva

Sala Gemito Comune di Napoli, mostra collettiva

Castel dell’Ovo *Donne e Arte*, mostra collettiva

Teatro Spazio Libero, evento di arti visive, installazioni e teatro Fantastico Psichedelico

Positano, Capri, Pomigliano d’arco, *Essere o non essere*, rassegna di Ela Caroli

Capri Marina Piccola Le Sirene, Performance/Video

Nola Galleria Studio Miele, mostra personale

Bari Fiera internazionale del Levante *Expo Arte*

Gravina di Puglia. Azienda Cafieri *Intervento Omocromico* - Campus creativo in natura di arti visive e video performance.

Anni ‘90/2004 - New York
Mostre collettive in gallerie e performing spaces:

New Museum (Museum of Contemporary Hispanic Art and the Studio Museum in Harlem)

Exit art (Hell’s kitchen location), mostra collettiva

Bellwether Gallery (Geenpoint location, Brooklyn), mostra collettiva

Now gallery (East Village), collettiva

Fashion moda (uno spazio artistico alternativo South Bronx, New York)

Socrates sculpture park (museo all’aperto e un parco pubblico (Astoria Queens, New York), installazione

Varie esposizioni nell, CBGB, Limelight, Pyramid, Palladium (clubs in Manhattan)

The Knitting Factory, spazio di musica jazz e sperimentale e d'arte d’avanguardia, mostra personale

Anni 2000 - Roma ed oltre

2005 Roma Studi aperti, evento arte/musica/poesia intervento performativo con Habib Tiwoni (poeta, Black Panther)

2011/2015 Calcata, Perugia, Campello sul Clitunno, *Materia e sapere*, mostra collettiva tematica.

2016 Milano Spazio CUT - con Giancarlo Savino progetto *Earthlings-Terrestri*

2017 Mostra collettiva itinerante nelle Biblioteche di Roma

2018 Maddaloni(CE) Galleria Il Castello, con Giancarlo Savino progetto *Earthlings-Terrestri*

2019 Maddaloni(CE) museo archeologico mostra collettiva collezione galleria Il Castello

2020 Roma, galleria Comunita X, inaugurazione spazio espositivo e mostra collettiva artisti di VirusGroup

2021 Principina a mare (GR), *Dune* - Campus creativo di arte nella natura-installazione di VirusGroup

Ph Danilo Desidera

STEFANO DE SANTIS

Nasce a Roma il 28 maggio del 1961 e si diploma nel 1982 perito agrario presso l'Istituto di Stato per l'Agricoltura e l'Ambiente a Borgo Piave LT. Del tutto autodidatta, mette insieme la prima mostra nel 1977. Sarà poi nel 1982, durante il servizio militare presso il carcere di Boccea, dove presta servizio presso la sala pittura, che conosce il maestro De Angelis che lo avvia al mondo della scultura.

Nel corso del suo cammino ha preso parte a manifestazioni come il *Festival dei due Mondi* di Spoleto, il *Work in Progress* di via Margutta a Roma e a un'esposizione al *Palazzo dei Congressi* di Roma.

Nel 2000 viene invitato dalla *Fundacion Caguayo* a Santiago de Cuba dal maestro Alberto Lescay per una serie di esposizioni e collaborazioni presso atelier cubani. In questo periodo arrivano altri incontri con maestri cubani come Alexander Lobaina Jimenez, tramite il quale apprende la *colografia*, una particolare tecnica grafica al torchio.

Espone presso la Galleria dell'Arte Moderna a Santiago.

A l'Habana conosce Nelson Domingueze e moltissimi altri artisti frequentando i loro atelier. Nel lungo periodo cubano espone presso il *Museo Cubano del Libro Palacio Segundo* a Cabo Habana Vieja, in varie Case della Cultura, tra cui *Habana-Alamar-Villa Clara-Caibarien*. Nel 2008 conosce la realtà creativa di Corviale partecipando alle attività de la *Comunità X*. Dal 2020 de Santis entra a far parte stabilmente con C. Chierici, G. Ceraldi e G. Savino del Gruppo Virus da poco rifondato a Roma.

ESPOSIZIONI

1987
Galleria Salotto d'Arte personale

1990
Museo delle tradizioni Roma

1991
Collettive organizzate dalla FIA (Federazione Italiani Artisti)

1992
Pienza Palazzo Piccolomini Bipersonale di scultura

1993
Premio Trastevere

1994
Art Gallery's Meeting

1995
Spoleto, Festival dei due Mondi

1996
Roma sala del Bramante

1997
Habana, Museo del libro: Palacio Secundo Cabo

1997
Santiago di Cuba Galleria dell'Arte Moderna

1998
Caibarien Santa Clara Cuba, Museo Municipal *Maria Escobar Larado*

2000/2005
varie gallerie e Centri della Cultura a Cuba

2015/2018
mostre itineranti presso le Biblioteche di Roma

2019
Pinacoteca D'Arte Sacra di Sant'Elia dove è conservato un lavoro in cotto

GIANCARLO SAVINO

Giancarlo Savino nasce a Napoli nel 1947. Finisce gli studi superiori con un diploma di disegnatore tecnico meccanico, ma lo fa solo per chiudere un ciclo. La sua passione è l'arte che comincia ad apprendere nello studio dello scultore Gabriele Zambardino.

Nel '67 si avvicina al teatro sperimentale (teatro Alfred Jarry) di Mario e Marialuisa Santella. Lavora come ideatore degli effetti luce e spazio scenico. Negli anni l'interesse per il teatro lo porteranno a collaborare con A.Neiwiller V.Malosti e il Teatre en vol.

Nel 1968 la sua prima collettiva è alla "spelonca", spazio dello scultore Zambardino. Nello stesso periodo, con Arturo Morfino musicista e ideatore del Play Studio, partecipa come batterista e percussionista alle serate di free jazz di M. Schiano, A.Piazza, B. Limone e alla sperimentazione della musica concreta. L'anno successivo, incontra a Milano Dino Buzzati. Da questa amicizia nascerà l'occasione per la sua prima personale alla galleria Cortina di Milano.

Dal 1973 al 1976 sempre a Milano è impegnato tra politica e cultura. Nel Movimento incontra Dario Fo, F. Leonetti, E. Mari, P. Spagnulo. P. A. Bertoli, R. Carpentieri. Artisti e intellettuali che sono importanti nella sua formazione espressiva.

Nel 1980, finita l'esperienza politica, ritorna a Napoli. Espone al Goethe Institute con un lavoro sullo stereotipo (Vedi Volume V degli annali della Storia d'Italia Enaudi).

Nel 1981 progetta e realizza con l'aiuto dell'artista C.Chierici la prima pittura urbana di Napoli. dal titolo *La caduta del Re*.

Nel 1983 fonda con C. Chierici, A. Arlotta e R. Mariniello l'associazione *Materiali in disordine* e organizza a Castel dell'Ovo la prima rassegna regionale delle arti dal titolo *Campania felix*. Nel 1984 è presente all'Expo di Bari. Ha mostre personali allo studio *Il Castello* e allo studio *Miele* di Nola che lo inserisce nella mostra *Revanche* curata dalla Kunstkommission e da C. Von Tavel, direttore del Museo d'arte moderna di Berna. Nello stesso anno è a Gravina di Puglia invitato da Grazia Terribile all'intervento *omocromico*; realizza unopera dal titolo *Qualcosa è successo*.

Nel 1985 è con A. Neiwiller in *Storia naturale infinita* (festival di S.Arcangelo).

Nel 1986 con D.Izzo, S.Ravo, G.Ceraldi, C.Chierici, S.M.Martini e A.Neiwiller nasce il Gruppo

Virus. Successivamente con altri artisti tra cui F. Donato, A. Biasiucci. M. Balatresi, Jo Mangone, S:M. Fragano il gruppo lancia il progetto di *Studi Aperti*. Alcuni anni dopo, lo storico V. Corbi lo citerà nel volume: *Quale avanguardia? Artisti a Napoli nella seconda metà del Novecento*.

Dal 1986 al 1991 l'attività del Gruppo Virus continua con Savino, D.Izzo e C. Viparelli. Le mostre più importanti sono allo studio Scalise di Napoli, alla Kanten di Goteborg e alla Damfzentrale (KunstHlle di Berna). Alla fine del 1991 il Gruppo Virus si scioglie.

Nel 1992 Savino riprende l'attività alla galleria Jedig galleri di Copenaghen. Nello stesso anno partecipa all'ultimo spettacolo di A.Neiwiller *L'altro sguardo* (Volterra teatri).

Nel 1994 muore Antonio Neiwiller, amico fraterno e grande protagonista del teatro sperimentale italiano. A lui Savino dedicherà il libro di acquerelli *Frame café* con una prefazione di A. Tabucchi. Nel 1995 dirige per conto di *Theatre en vol* di Savioli e Kramers l'evento teatrale *Mangiatori di terra* (festival di Quartu S.Elena).

Nel 1996 ha una importante personale alla Stalke galleri di Kopenaghen.

Nel 1997 si trasferisce a Roma dove con L. del Guercio, S. Maja e R.Salvia fonda l'associaziome *Studiaperti & Artisti Associati*. Nel 2000 è al Palazzo delle Esposizioni di Roma con la rassegna *Il tormento delle figure*.

Nel 2002 partecipa alla mostra *La tentazione di esistere* nel complesso del S.Michele a cura del Ministero dei Beni e le Attività culturali. Nello stesso anno collabora con V. Malosti disegnando le scene per gli spettacoli *Drive* e *Hamlet X*.

Nel 1996 una sua scultura è acquisita dal Museo del Novecento italiano di Cento (Bo).

Nel 2006 espone al Palazzo dei sette di Orvieto con la mostra *Mal di terra* (testo di P. Balmas).

A fine anno partecipa al film *Ossidiana* di Silvana Maja.

Nel 2008 con F. Filincieri, C.Chierici, N. Spezzano e altri artisti fonda a Corviale l'associazione *Comunità X*.

Nel 2010 è invitato dall'associazione Galleristi italiani ad esporre al Museo Canonica di Roma.

Nel 2011 è alla 54° Biennale di Venezia e al Palazzo delle Esposizioni di Torino.

Nel 2013 vince il Premio internazionale *Limen*. L'opera è nella collezione del Museo d'arte contemporanea di Vibo Valentia. Nel marzo del 2015 con gli artisti N. Spezzano, F. Filincieri, E. Grasso, S. Ravo ed altri promuove e svolge nella scuola media *Regina Margherita* di Roma il progetto *Le porte del futuro*.

Nel 2016 espone con C. Chierici allo spazio Cut di V.Mutti (Mi), progetto *Earthling-Terrestri* e alla mostra itinerante biblioteche di Roma.

Nel 2017 espone alla Temple of Art gallery di Roma, allo Studio il Castello Maddaloni (Ce).

Nel 2018 partecipa al progetto REMO ed installa un'opera permanente nella scuola Regina Margherita di Trastevere (Roma). A fine giugno 2018 esce per conto dell'editore Gangemi di Roma il libro *Ittum* con la raccolta di 50 inchiostri.

Nel 2019 si rincontra con G. Ceraldi e C. Chierici e insieme a S. De Santis decidono di rifondare il Gruppo Virus

Nel 2021 il Gruppo debutta con una performance alla manifestazione Dune organizzata da G. Zorcù.

Sue opere sono presenti in collezioni private, musei e fondazioni.

ESPOSIZIONI

1980
Goethe institute *Funzioni di lettura dell'occhio*
Alcuni lavori sono inseriti nella Storia d'Italia ed. Enaudi VI vol. Annali

1983
Invitato dalla kunstkommission Mostra *revanche*
Kunsthalle, Berna

1988
Damfzentrale (kunsthalle) Berna (Gruppo Virus con D. Izzo e C. Viparelli)

1992
Overgaden, Biennale dei paesi scandinavi (Invitato)

1994
Stalke galleri, Kopenaghen

2000
Palazzo delle esposizioni, Roma *Il tormento delle figure*

2004
Museo opera bosco, Calcata, opera acquisita

2006
Palazzo dei sette, Orvieto *Mal di terra*

2009
Museo del Novecento italiano, Pieve di Cento (Bo)

2010
Museo Canonica, Roma Collettiva su invito dell'associazione galleristi italiani

2011
54° Biennale di Venezia
Palazzo delle esposizioni di Torino (sala Nervi)

2013
Vince il premio internazionale LIMEN
Opera acquisita dal museo d'arte moderna, Vibo Valentia

2017
Temple of art gallery, Roma

2020
Galleria *Frame Ars Artes*, Napoli

2021
Incinque Open Art Monti