



Artista: Josè D'Apice

Titolo mostra: *di ombra e di luce*, 14 maggio – 6 giugno 2015

Museo Venanzo Crocetti, Roma

### **DA VETRALLA A CRACOVIA** di Francesco Poli

**Eraclito a Vetralla**, così si intitola un piccolo ed enigmatico lavoro di José D'Apice composto da un disegno su pergamena di un supposto ritratto del filosofo e da una barca in miniatura oberata da una grossa pietra, posata sul bordo inferiore della struttura in piombo che fa da contenitore del tutto. Che cosa ci sta a fare il filosofo del divenire continuo a Vetralla, un antico borgo arroccato su un colle del viterbese, che sembra rimasto sempre uguale nel tempo? E che cos'è quella barchetta bloccata sul fondo dal peso del masso, che contraddice con la sua staticità il "panta rei" eracliteo? Insomma tutto qui è sotto il segno dello spaesamento e delle apparenze contraddittorie. Vien da pensare che forse Eraclito "l'oscuro" possa essere una sorta di ideale alter-ego di D'Apice, che da anni si è felicemente insediato a Vetralla, dove nel suo studio continua a smentire la tranquilla e normale esperienza quotidiana della realtà esterna che lo circonda, scandagliando e portando a galla - nelle sue opere - visioni affascinanti e "oscuere" alimentate dalle più fluide e profonde energie pulsionali dei territori dell'inconscio, laddove si nasconde il senso misterioso archetipico della vita e della morte.

Visioni sempre caratterizzate da imprevedibili scarti irrazionali e invenzioni anodine che prendono forma attraverso ben studiati processi di elaborazione di una ricchissima varietà di spunti e rimandi iconografici. D'Apice è un inquietante e problematico esploratore dell'immaginario che ha dato vita nel tempo a un mondo fantastico carico di implicazioni criptiche e di vasti e articolati riferimenti culturali artistici, letterari, filosofici, scientifici, antropologici, e molto altro. E lo ha fatto mettendo in atto modalità compositive basate su procedimenti sempre spiazzanti in chiave di combinazione, fusione e trasformazione metamorfica degli elementi grafici figurativi e di quelli concretamente oggettuali.

Dal punto di vista operativo l'artista brasiliano predilige le tecniche del disegno, del collage e dell'*assemblage*. Per lui il disegno è sicuramente la forma di espressione fondamentale, quella in cui eccelle grazie a un talento straordinario caratterizzato da una quasi ossessiva e maniacale precisione che arriva ai limiti dell'iperrealismo. Con la semplice matita e con i pastelli colorati è capace di produrre effetti di tesa e allucinata suggestione, non per vezzo virtuosistico ma per creare dimensioni visive e visionarie decisamente surreali.

Il gusto per la narrazione assume una sua più dichiarata evidenza - in particolare - in un significativo filone della sua produzione, quello dei "libri", opere tridimensionali quanto mai bizzarre, realizzate assemblando i più disparati elementi e oggetti (insieme a inserti disegnati o a collage) e utilizzando materiali come il legno e il piombo.

Questi “libri” sono dispositivi grafico-plastici che non raccontano in modo esplicito, ma che funzionano come generatori di possibili trame polisemiche ad alto potenziale estetico.

Sono *assemblage* anche gli altri tipi di artefatti tridimensionali che spesso si configurano come dei contenitori a forma di scatole aperte o di vetrinette da appendere al muro. Sono delle “*boîtes à surprises*”, delle “*boîtes magiques*” (quasi sempre rivestite di fogli di piombo) che si collegano come i “libri” alla migliore tradizione degli oggetti dadaisti e surrealisti a funzionamento simbolico. Tra i libri-oggetti presenti in mostra un caso esemplare è **Il sonno dell’entomologo** dove sopra un libro chiuso, con bella rilegatura decorata, è posato il calco in gesso di una mano, la cui superficie brulica di forme vegetali e di insetti disegnati con grande minuzia a china e matita. Qui l’ipotetico contenuto del volume (anatomico, entomologico?) si concretizza fisicamente all’esterno in forma suggestivamente enigmatica. Ma ci sono anche alcuni altri grandi libri con pagine nere squadernate che con un sorprendente effetto *trompe-l’oeil* emergono da un fondale bianco. Non sono oggetti ma libri disegnati a grafite il cui argomento virtuale rimane assolutamente segreto. Sono forse alchemiche “opere al nero”, magari dei trattati autoreferenziali sulla magia illusoria dell’arte. Tra le scatole “a sorpresa”, oltre al lavoro su Eraclito, possiamo citare per esempio **Marta alla finestra**, con un grembiolino piegato e una clessidra; **Icona 254**, dove un coltello vero attraversa minacciosamente la cornice come per colpire qualcuno invisibile seduto su una poltrona vuota; e **Quadro verticale**, una scatola orizzontale con al centro un disegno iperrealista di un set di aggeggi da sex-shop, e ai lati - come delle colonnine - dei rotoli con riproduzioni di immagini forse artistiche, non riconoscibili. Ognuno di questi lavori si presenta come una sorta di affascinante teatrino dell’assurdo, carico di sollecitazioni e citazioni inquietanti, paradossali e provocatorie, fatte apposta per stimolare l’immaginazione dello spettatore.

Tre le opere più interessanti e enigmatiche c’è senza dubbio quella intitolata **L’infanzia mistica della sartina Verhanda**: una grande rappresentazione con valenze rituali e meccaniche, di carattere erotico-funerario, con echi letterari forse sudamericani e, soprattutto, con allusioni alla sessualità meccanomorfa di Duchamp. E c’è anche un chiaro riferimento alla famosa frase di Lautréamont “bello come l’incontro casuale di una macchina da cucire e di un ombrello su un tavolo operatorio”. E si può dire che questa dichiarazione del poeta simbolista, fatta propria da Breton come fondamento programmatico del suo movimento, è fondamentale anche per la concezione estetica di D’Apice.

Tuttavia, in una serie recente di disegni a grafite di rigoroso nitore realistico, l’artista ci stupisce con delle immagini quasi senza effetti surreali, ma altrettanto conturbanti e intense, disegni che ci appaiono come un melanconico e poetico omaggio a un profondo sentimento di solitudine esistenziale. Un solitario incrocio di binari in una radura sembra alludere alle segrete trame dei destini incrociati, quelli belli o brutti che nella vita possono avvenire o che rimangono fatalmente senza esiti. Uno spoglio locale vuoto è una rappresentazione al limite dello squallore, mentre una stradina a scalini sembra sospesa nel tempo, rappresentato dal bianco che fa da sfondo all’immagine. Il fascino assoluto della natura solitaria emerge da un maestoso e severo paesaggio roccioso di montagna.

“Volevo creare un paesaggio che trasmettesse un soffio d’aria pura”, afferma José. Ma per non smentirsi del tutto, lui ha aggiunto anche un altro paesaggio montano con un’immensa sfera sospesa in cielo. “In questo paesaggio, che si intitola “**Occidente**“, ho voluto alludere a questo che mi sembra l’inesorabile tramonto della nostra civiltà. La parola **occidente**, d’altronde, viene dal latino e vuol dire proprio tramonto. Per rafforzare in chiave metafisica gli ultimi raggi di sole che avvolgono le ardite vette, ho aggiunto una grande sfera. Anche nel capolavoro “**Melancholia**”, il film di Lars Von Trier, ad un certo punto un pianeta sconosciuto inizia ad avvicinarsi sempre di più alla Terra fino a scontrarsi con essa. Cancellando ogni traccia di vita...”.

In ogni caso la sorpresa maggiore è quella che l’artista mi ha riservato alla fine della mia visita nel suo studio. Da un cassetto ben protetto lui ha preso una cartella e mi ha mostrato un disegno dal titolo “**La Dama**”. Un chiaro riferimento al celeberrimo dipinto “La Dama con l’ermellino” di Leonardo da Vinci. L’ho guardato a lungo perché mi sembrava impossibile ottenere con le matite colorate un risultato così stupefacente. Mi sembrava di stare davanti all’originale se non fosse per il fatto che José, in certe parti, ha lavorato per sottrazione creando con ciò non pochi interrogativi. Ecco, raccontata da lui, l’appassionante storia del suo fatale innamoramento.

“Lo vidi per la prima volta a Roma nel 1998 e rimasi fortemente colpito dalla sua enigmatica bellezza. Passavano i giorni ma Cecilia Gallerani, la ragazza ritratta da Leonardo, non mi usciva dalla testa. Era come se lei in qualche modo mi chiamasse accanto a sé insistentemente. Fu allora che capii che la mia storia con quel quadro non era finita con la mia visita alla mostra. E che, in qualche modo, dovevo entrare in relazione con quel dipinto. Ecco perché decisi di fare anch’io una **Dama**. Conoscendomi bene però sapevo che sarebbe stato un lavoro di grandissimo impegno fisico e mentale. Perché non volevo fare un omaggio a Leonardo “copiando” una sua opera. Non l’ho mai fatto in passato e non credo che lo rifarei in futuro. Volevo uscire per un po’ da certi spazi angusti di questa nostra pesante modernità. Andare in vacanza da qualche altra parte nel tempo. E perché no, recarmi a fare una visita al Maestro. Senza bussare alla sua porta ma trovandomi furtivamente nella stanza dove lui dipingeva Cecilia. Lei e l’ermellino che guardano da una parte, Leonardo che la scruta ed io, di nascosto, che osservo entrambi. Che riesco perfino a udire il rumore del pennello contro il legno del supporto usato da Leonardo. Volevo provare il dolore e la bellezza di essere Leonardo da Vinci. Solo per un po’, intimamente. Ogni giorno, quando arrivavo in studio, impugnavo le mie Caran d’Ache e mi mettevo al lavoro. Olio su tavola per lui, matita su carta per me.

Ma dopo quasi due anni di duro lavoro sentii il bisogno di rivedere quel quadro. Nonostante io avessi in mio possesso delle ottime riproduzioni per orientarmi, si faceva tuttavia necessario rivederlo. Fu così che mi recai a Cracovia, al Museo Czartoryski che dal ‘700 ospita quell’opera. Ogni giorno, per una settimana, mi sono messo davanti al quadro e trascrivevo ogni suo singolo dettaglio. Era vietato scattare fotografie e mi fidavo di più della mia scrittura. Dovevo tornare a casa con un testo così esauriente da permettermi di portare a termine l’opera. I dubbi non erano ammessi.

L’ultimo giorno a Cracovia l’avevo riservato per fare una visita ad Auschwitz- Birkenau.

E quella visita rappresentò per me qualcosa di terribile, devastante. Io che ero andato a Cracovia inseguendo la bellezza della **Dama** mi ritrovai improvvisamente catapultato nella morte silente della natura che tuttora grava da quelle parti.

Tornato a casa non riuscivo a finire il disegno. Avevo qui dentro, nelle viscere, un blocco che mi impediva di portare a termine il ritratto di Cecilia. L'atmosfera rarefatta che con il tempo si era venuta a creare nel mio studio, dopo quel viaggio nei campi di concentramento, si era evaporata.

Poi un giorno, preso da una rabbia quasi incontenibile, ho vomitato su delle vecchie carte cinque teste mozzate. Come un esorcismo casareccio ho cercato di liberarmi di quella mostruosità che mi portavo dentro. Con le stesse matite con le quali disegnavo Cecilia ora disegnavo l'orrore, la morte”.

José si ferma per qualche minuto. Intuisco che quello è un dolore che tuttora lui si porta dentro. Il dolore di aver vissuto e di aver toccato con mano le due estremità dell'umano agire. Quello della Bellezza e quello della Morte. Eros e Thanatos.

Le cinque teste mozzate presenti nella mostra, ognuna recante il titolo “**I love you**” seguito da una sigla e un numero, vuole essere - nelle parole dell'artista - il suo personale e intimo omaggio a ciascuna delle vittime dell'olocausto compiuto dai nazisti. E vederli accanto all'incantevole immagine leonardesca suscita uno sconcertante cortocircuito estetico, dove emerge una delle tante sfaccettature dell'arte di José D'Apice.

Per concludere volevo aggiungere che “**La Dama**”, insieme alla serie di cinque teste, fu finita nel lontano 2002 ma non furono mai esposti prima.

Per nostra fortuna sono riuscito a fargli cambiare idea.