

Fabio Mauri: Linguaggio è guerra

ANNA SZIRMAI

UNIVERSITÀ EÖTVÖS LORÁND DI BUDAPEST

LA GUERRA È UN TEMA ESTREMAMENTE AMPIO CHE RIGUARDA FORTEMENTE IL CAMPO DELL'ARTE. NEL MIO INTERVENTO VORREI PRESENTARE UN ATTEGGIAMENTO INTERESSANTE, UN MODO D'ESPRESSIONE UNICO LEGATO STRETTAMENTE ALLA TRAUMA DELLA GUERRA. ANALIZZANDO L'OPERA DI FABIO MAURI IN CHIAVE IDEOLOGICA (NEL CONTESTO DELLA STORIA, E DELL'ARTE) CI FA CAPIRE IL SUO UNIVERSO ARTISTICO. IL RAPPORTO DI MAURI CON LA STORIA, CON LA MEMORIA E CON L'ARTE STESSA SONO RAPPRESENTATI IN OPERE DIVERSISSIME, TRA CUI ANALIZZO IL *LINGUAGGIO È guerra* (1975).

FABIO MAURI (1926–2009) era una figura straordinaria dell'arte del secondo Novecento. Artista attivo in molti campi dell'arte, era fra i protagonisti delle avanguardie italiane e lo troviamo anche tra i fondatori della mitica rivista *Quindici* (1968). Gli anni Settanta furono testimoni della sua svolta artistica (non sarà l'ultima durante la carriera), dopo lo sperimentalismo del Gruppo 63 e un periodo di pittura monocromo, si orienta verso il nascente genere della performance. Nella serie di performance realizzati all'inizio degli anni Settanta, MAURI parla di questioni filosofiche, di storia, memoria con i mezzi dell'arte in un modo esplicito e mai udito prima.

La performance intitolato *Che cosa è il fascismo?* è realizzata per la prima volta nel 1971 in occasione di alcune lezioni tenute all'Accademia di Silvio d'Amico¹ a Roma. Le descrizioni dell'evento disegnano una scena tremenda, con marcia fascista ed esercizi di ginnastica (e di scherma) sotto il segno della svastica. Una vera e propria simulazione della mitologia fascista, dove il pubblico fu costretto a sedere sui tribuni, come i generali ai tempi fascisti². Il sollievo non venne neanche con il finale: i rumori del bombardamento demoliscono la cerimonia rituale³. Il fascismo è un ricordo ancora vivo nella cultura Italiana di oggi, e anche nella memo-

ria personale di MAURI. Quest'opera indica il percorso artistico che focalizza sulle rappresentazioni possibili del nazifascismo, della guerra, dell'ideologia e del ruolo dell'individuo nella memoria collettiva. Per MAURI il fascismo non era solo un periodo storico con le conseguenze orribili, era il simbolo del male universale, che non sparisce dal coscienza collettiva⁴. Come si può parlare della dittatura, dell'olocausto, degli orrori della guerra? Quali sono i metodi adeguati, i punti di riferimento comuni con il pubblico? Come si può trasmettere attraverso l'arte il ruolo particolare dell'ideologia nella vita quotidiana? Per capire cosa intende l'artista sotto il concetto dell'ideologia, conviene prima analizzare il suo atteggiamento verso la guerra.

MAURI E LA GUERRA

In diversi punti della sua biografia viene menzionata l'esperienza fondamentale della Seconda Guerra Mondiale e gli anni del dopoguerra vissuta in prima persona da MAURI. Lui stesso indica la sua arte come frutto di uno svolto totale a causa della traumatizzazione.

«La guerra mi ha stravolto⁵.» – Durante la guerra ha visto e vissuto la sofferenza così intensamente che poi non riuscì a liberarsene. I suoi problemi mentali furono curati da elettroshock, in seguito ha passato un intero anno in silenzio assoluto. Non parlò⁶. La guarigione fu lenta e dolorosa. Dopo aver uscito dalla clinica è cominciato un periodo di viaggio – nel senso concreto e spirituale. Ha trascorso sei anni in una comunità religiosa dove aiutava i bambini con un destino difficile, era qui che riavvicinò all'arte. Ricorda a questo periodo così: «È stato un ritorno alla vita. Se uno vuole uccidersi, desidera morire, può regalare la propria vita ad altri. Costa poco.⁷»

FABIO MAURI cercò di sublimare nell'arte la sofferenza incomprensibile della guerra. Nella sua opera guerra e arte si confondono⁸, creando un'atmosfera straordinaria e inquietante.

I suoi primi vent'anni di vita furono fonte d'ispirazione per la sua arte e per i concetti ben definiti che delineano l'universo *mauriano*. La sua arte è azione, anche quando dipinge, crea collage fotografico, non è mai passivo⁹. Gli interessa l'atteggiamento dell'uomo verso il mondo nel contesto storico – e contemporaneo. Non si occupa dell'arte autoreferenziale che è rivolto verso l'arte e l'artista stessa, lavora sulla realtà, sulla coscienza umana e sociale¹⁰. La verità, nel bene o nel male costituisce il tema fondamentale dell'arte di MAURI. Non accetta l'eufemismo, non sopporta la dimenticanza, ci fa vedere l'orrore e la bellezza della vita, della realtà.

MAURI E IL LINGUAGGIO

L'altra metà del titolo dell'opera in questione (*Linguaggio è guerra*) è altrettanto interessante.

Da diversi aspetti, il linguaggio è un concetto di forte referenzialità per MAURI. Rappresenta il metodo di comunicazione, il sistema che crea ordine nel mondo e

una sorta di manifestazione culturale. L'aspetto «*metalinguistico*» (riferito da vari studiosi¹¹) è il legame tra l'artista e il fruitore tecnicamente creato attraverso l'opera d'arte. Il linguaggio è nello stesso tempo il canale di comunicazione, e il metodo espressivo originale dell'artista. L'arte «parla» attraverso il linguaggio e il messaggio stesso è il linguaggio.

I due concetti – guerra e linguaggio – sono fortemente legati. Nella dittatura nazista e fascista il linguaggio ebbe un ruolo speciale nella comunicazione di massa – regolato dal potere. La verità e la giustizia come le norme principali dell'etica furono rappresentate infiltrati dall'ideologia fascista/nazista. Quindi la realtà come entità oggettiva fu intossicata dal linguaggio ideologico. MAURI ci fa capire attraverso l'arte che nella memoria collettiva e individuale furono anche contaminate dall'ideologia. Mette in evidenza le domande che riguardano la purezza della memoria, la valenza storica degli avvenimenti. Problematizza il concetto della cultura come trasmissione dell'ideologia e il linguaggio alterato come frutto di tale sviluppo ideologico. La visualità, la comunicazione, l'educazione, la coscienza collettiva furono tutti dominati dalla propaganda aggressiva prima e durante la Seconda Guerra mondiale. Nelle opere di MAURI vediamo la trasformazione della memoria collettiva con l'aiuto di piccoli segni e gesti riconosciuti dal pubblico in base alle esperienze (dirette o indirette) della guerra. Conosciamo tutti i segni visivi che usa la dittatura, li riconosciamo come «fatti» o come documentazioni di noti avvenimenti storici (svastica, marcia fascista, stella ebraica). Quindi l'arte diventa un mezzo che trasmette l'ideologia, attraverso un particolare «linguaggio» artistico.

La dimensione «meta-linguistica» nell'atteggiamento di Mauri è rintracciabile soprattutto nelle Proiezioni¹². In questa serie di opere multimediali, l'artista proietta contenuti diversi (documentazioni cinematografiche oppure film di finzione) su persone o cose – letteralmente. Il pezzo più interessante si intitola *Intellettuale*¹³, in cui Pier Paolo Pasolini, amico fraterno di MAURI è lo schermo, e il suo film *Il Vangelo secondo Matteo* viene proiettato sul corpo del regista¹⁴. Scena forte e autoreferenziale, che illustra perfettamente il potere della visualità. L'opera e l'artista a questo punto diventano uno¹⁵, ma l'artista non è più capace di controllare il suo lavoro¹⁶. Pasolini partecipa nell'opera di MAURI in modo passivo, seduto nel buio. Nel suo saggio, FEDERICA BORAGINA ha elaborato un'analisi completa dell'opera e arriva alla conclusione che essa sia la metafora perfetta dell'ars poetica di FABIO MAURI: «l'arte è un organismo vitale, autonomo anche rispetto al suo creatore, veicola i contenuti del mondo e dell'uomo tramite la sua finita e reale trascendenza¹⁷».

Il linguaggio usato in modo interdisciplinare ha un ruolo fondamentale nell'opera di MAURI. L'arte totale (Il *Gesamtkunstwerk*) nasce dalla presenza di diversi linguaggi artistici, le arti visivi, il film, il teatro rituale e la performance fanno tutti parte di una creazione complessa. Il pubblico si mette in contatto con la sostanza dell'opera, non resta indifferente. L'arte di MAURI è scomodamente personale, pur parlando di vicende universali. Il passato diventa innegabile e ineliminabile, facendo anche riferimento al contesto attuale. MAURI è crudele, non ci lascia dimenticare e no ci consola con una versione più sopportabile degli avvenimenti. Ci confronta con la realtà orrende e riconoscibile.

MAURI NEL CONTESTO CONTEMPORANEO

Prima di arrivare all'opera in questione, occorre riassumere il contesto in cui FABIO MAURI crea il *Linguaggio è guerra*. Nel 1975 l'arte italiana fu un campo pieno di sperimentazioni multiformi, in gran parte (ma non esclusivamente) legati alla contestazione politica rimasto dal '68. Gli anni Settanta furono un periodo particolarmente ricco dal punto di vista artistico, recentemente riscoperto dalla storia dell'arte contemporanea (italiana e internazionale). È addirittura percepibile una sorta di «rinascimento» del decennio, negli ultimi anni varie mostre e ricerche si sono focalizzati sulla diversità artistica degli anni Settanta¹⁸. Per vari motivi il periodo è interessante anche come riferimento all'arte contemporanea, ma soprattutto come testimonianza che l'arte in Italia era (ed è) capace di creare e conversare l'atmosfera creativa anche in tempi di crisi sociale o politica. Gli avvenimenti storici degli Anni di Piombo: l'attività delle Brigate Rosse; il «furore» del Settantotto è ancora vitale e il rinvenimento dopo il boom economico furono tutti aspetti che ebbero ispirato fortemente l'arte del periodo.

Il decennio era pieno di novità: da un lato, il nascente genere dell'arte concettuale italiana che usa segni verbali (legato ma non uguale alla versione americana) fu al centro dell'attenzione, dall'altro lato la performance, l'azione e il teatro e la fotografia sperimentale furono le direzioni più innovative dell'epoca¹⁹. Tra i temi più discussi troviamo i problemi della società contemporanea; la situazione dell'arte nel contesto contemporaneo. Inoltre è notevolmente presente la tematica *dell'altro* (in quanto siamo influenzati nel nostro comportamento dalla cultura di appartenenza; questioni legate alla libertà e volontà individuale; società collettiva e motivazioni individuali ecc.)²⁰ Il sistema come concetto dell'ordine e metodo della categorizzazione del mondo, la sperimentazione che oltrepassa le frontiere furono altri campo d'interesse degli anni Settanta.

In questo ambito pluriforme l'atteggiamento di MAURI trova il suo posto come una manifestazione dell'arte politica senza uscire dal campo strettamente artistico²¹. Nelle opere di MAURI gli strumenti artistici sono utilizzati in modo delicato e non esagerato. L'estetica emerge dal messaggio e non dalla tecnica della realizzazione dell'opera. Cito FABIO MAURI:

Per me l'arte che si politicizza è in realtà un'arte che approfondisce la coscienza e la conoscenza del mondo, che scopre il destino formato da caratteri interiori e personali, persino fisici, e da elementi esterni ed eterogenei, estranei.²²

Quindi l'arte di MAURI è sensibile ma nello stesso tempo determinato e conscio. La coscienza in tale contesto riferisce ad un'attenzione profonda verso il presente, una concentrazione verso il contesto socio-culturale attuale, ovviamente in base alle esperienze del passato.

L I N G U A G G I O È G U E R R A

Come abbiamo visto, la memoria, la storia e il linguaggio come trasmissione dell'ideologia furono al centro della ricerca di MAURI. Questo interesse è identificabile anche nella scelta dei materiali che usa nelle opere. Il film, la fotografia sono sostanzialmente legati alla memoria, all'intenzione di immortalare un evento anche banale, per ricordare. La fotografia è la protagonista dell'opera-libro intitolato *Linguaggio è guerra*. Letteralmente è un libro pieno di fotografie che a prima vista non rivela il suo segreto...

Nel caso di quest'opera al centro della sperimentazione di MAURI sta l'atteggiamento critico-ironico verso la rappresentazione visuale della guerra. Con il libro-d'arte cerca di ricontestualizzare il genere della fotografia, ritenuto come fonte della verità. Utilizzando attraverso ritaglio e montaggio foto pubblicate in riviste tedesche e inglesi durante e dopo la Seconda Guerra Mondiale, e documentazioni fotografiche delle faccende belliche, crea una finzione quasi identica alla realtà. Su tutte le foto-montaggi troviamo un timbro (appena visibile) con lo scritto: *linguaggio è guerra/ language is war*. Una modificazione del genere crea un'atmosfera insolita: vediamo le foto che sembrano rubate dalle agenti segreti, sembrano essere del tutto reali e affidabili. Seguendo la teoria di MAURI, si potrebbe costruire un incompiuto sillogismo aristotelico²³:

1. l'arte è un linguaggio
2. il linguaggio è guerra²⁴
3. arte è guerra?

All'ultima affermazione è stato aggiunto un punto interrogativo, perché nel contesto costruito da MAURI, l'arte assomiglia alla guerra in quanto sublima un'ideologia in atti veri (ma, sottolinea MAURI non è identica alla vita²⁵). Il linguaggio, come la guerra ha uno scopo ben preciso che vorrebbe raggiungere. L'arte per MAURI è più un atteggiamento, un'azione verso le cose, verso il mondo, in questo senso è paragonabile alla guerra.

Il modo in cui il concetto del linguaggio è guerra è rappresentato spiega l'intenzione. La fotografia è un mezzo efficace per illustrare il potere e l'ideologia. È anche importante come fonte e frutto della memoria. In un'intervista²⁶ MAURI sostiene che la memoria personale di un individuo non sia un flusso o un percorso continuo. Ricordiamo piuttosto a momenti, racchiudiamo nella memoria immagini, piccoli gesti o magari odori con particolare significato personale.

Per questo motivo è brillante la scelta di MAURI di usare la fotografia come rappresentazione di una realtà storica (simbolo della verità) e un contesto ideologico. La visualità schematica delle dittature che idoleggia la forza fisica e la purezza di razza crea una tensione con la realtà brutale degli anni 30-40. Senza un minimo riferimento all'inganno, le foto rappresentano la guerra come un'opera d'arte. Il timbro – che potrebbe essere un dettaglio inosservato – ha un valore forte: fa l'impressione di ufficialità. Senza leggere le parole sul timbro lo spettatore pensa di vedere una documentazione militare.

FEDERICA BORÀGINA ha rivelato nella sua analisi²⁷, che MAURI concentra su una certa formalizzazione sulle foto. Rispetta 3 regole principali: *scene statiche* (non troviamo una macchina in corsa), *simmetria delle figure*, e *frontalità* delle persone se sono presenti. Costruisce un semplice a rigida sistema visuale (addirittura un' iconografia se vogliamo) in cui le foto avvicinano di più alla visualità fascista.

Il banale dettaglio che rende il concetto più complesso e interessante è il timbro. È presente in ogni pagina ma è mai completo e quasi mai facile a leggere. A cosa serve un segno così? Per quale motivo è poco visibile? A che cosa riferisce il timbro come oggetto?

La sigillografia (o sfragistica) è la scienza che si occupa dei timbri e la loro iconografia. Un timbro può avere tre funzioni diversi: verificare una proprietà, autenticare l'originalità di un documento e garantire la sicurezza di un segreto. Una domanda interessante che nel caso di Linguaggio è guerra quale funzione presenta il timbro?

Da un lato rappresenta l'originalità dell'opera, nello stesso tempo è anche percepibile come un segno della proprietà (dell'artista), e infine è ovvio che racchiuda in sé un vero segreto. Da questo punto di vista, il timbro non dà informazione nuova. Dall'altro lato, la presenza di un timbro, oltre il senso di una documentazione ufficiale, ci fa pensare ad una cartolina postale. E così è creato la tensione tra un'immagine militare che fa vedere la grandezza del Terzo Reich, e nello stesso tempo implica la visualità di un messaggio personale-banale. Ispirato dall'atteggiamento critico-ironico di MAURI, potremmo anche vedere le foto come versioni radicali delle cartoline da guerra, con la stessa atmosfera glorificante disegnato con lo stesso tipo di visualità.

Ancora una volta l'ideologia viene messa sulla scena – nella visualità schematica delle fotografie e nelle impressioni che implicano. L'ideologia totalitaria determina le scelte personali: ti dice cosa vestire, come salutare, come pensare, cosa amare e soprattutto cosa odiare²⁸. L'ideologia determina la vita e determina la morte attraverso il linguaggio. Nella guerra l'uomo e il suo «prodotto intellettuale» (il linguaggio) sono profondamente collegati, addirittura indivisibili. La contraddizione tra un linguaggio come fenomeno abbastanza personale e il concetto dell'ideologia intesa come linguaggio è una delle tensioni più forti dell'opera di FABIO MAURI. Per concludere ritorno alle parole di FABIO MAURI:

Forse il linguaggio appare come è: primo e ultimo atto di proprietà intransigente sull'uomo e il suolo. Le immagini hanno scarsa capacità logica e molta efficacia nel rilevare il dato fisico di un problema. Il libro si chiede se l'uomo come idea e come fatto in sostanza è quel linguaggio.²⁹

N O T E

¹ *Quindici* diretta da Alfredo Giuliani, a cui collaborarono Nanni Balestrini, Renato Barilli, Giorgio Celli, Umberto Eco, Nello Ponente, Fabio Mauri, Antonio Porta e Enrico Filippini. F. BORÀGINA, *Fabio Mauri «che cosa è, se è, l'ideologia nell'arte»*, Rubbettino Arte Contemporanea, Roma 2012, p. 22.

² M. DE LEONARDIS, *Fabio Mauri*, Catalogo dei viventi, 2015. <http://cinquantamila.corriere.it/story-TellerThread.php?threadId=MAURI+Fabio>.

³ Oggi: L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica «*Silvio d'Amico*».

- ⁴ L. CHERUBINI, «Fabio Mauri. Un pensiero fisico», in: Flash Art, Nr. 266, 2007. http://www.flashartonline.it/interno.php?pagina=articolo_det&id_art=139&det=ok&titolo=FABIO-MAURI.
- ⁵ M. F. ZEULI, *Il Binomio arte-guerra analizzato nella figura di Fabio Mauri attraverso alcune delle sue più significative opere*. <http://www.arteideologia.it/>.
- ⁶ L'azione è stata eseguita anche alla Biennale di Venezia nel 1974, al Performing Garage a New York nel 1979 ed al Museo Pecci a Prato in occasione della mostra «Inside out» nel 1993. M. F. ZEULI, *op. cit.*
- ⁷ «Mauri ricorda la propria storia – lui partecipò, con l'amico Pier Paolo Pasolini nel 1938, a una riunione fascista a Firenze che fu il «modello» per la performance». K. LAMBERT, «L'etica dell'estetica. L'arte totale di Fabio Mauri e la sua «memoria responsabile», in: Luxflux. <http://www.luxflux.org/megaz/1/articmo.htm>.
- ⁸ K. LAMBERT, *op. cit.*
- ⁹ M. DE LEONARDIS, *op. cit.*
- ¹⁰ M. DE LEONARDIS, *op. cit.*
- ¹¹ M. DE LEONARDIS, *op. cit.*
- ¹² M. F. ZEULI, *op. cit.*
- ¹³ F. BORÀGINA, Fabio Mauri «che cosa è, se è, l'ideologia nell'arte», Rubbettino Arte Contemporanea, Roma 2012, p. 50.
- ¹⁴ *Ibidem.*
- ¹⁵ *Ibidem.*
- ¹⁶ *Senza, Senza ideologia, Senza titolo* sono alcuni titoli di azioni della serie *Le Proiezioni*: film su oggetti e corpi, dal 1975 (fonte: fabiomauri.com).
- ¹⁷ Fabio Mauri, *Intellettuale*, 1975, *Il Vangelo secondo Matteo* di/su Pier Paolo Pasolini, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna.
- ¹⁸ F. BORÀGINA, *op. cit.*, p. 52.
- ¹⁹ *Ibidem.*
- ²⁰ *Ibidem.*
- ²¹ *Ibidem.*
- ²² *Anni 70 Arte a Roma*, Palazzo delle Esposizioni, a cura di Daniela Lancioni, 17 dicembre 2013–2 marzo 2014, «Addio Anni 70» a Palazzo Reale di Milano, a cura di Francesco Bonami e Paola Nicolini 31 maggio-2 settembre 2012, Quadriennale di Roma dedicato all'arte degli anni 70: *L'arte negli anni '70. Le parole e le immagini*, 2012.
- ²³ Nei saggi del catalogo della mostra *Anni 70 Arte a Roma* sono analizzate ampiamente le caratteristiche dell'arte dell'epoca. *Anni 70 Arte a Roma*, Palazzo delle Esposizioni, a cura di Daniela Lancioni, 17 dicembre 2013–2 marzo 2014. Catalogo della mostra, Iacobelli Editore, Roma 2013.
- ²⁴ D. LANCIONI, «Guida pratica alla visita della mostra» in: *Anni 70 Arte a Roma*, Catalogo della mostra, Palazzo delle Esposizioni, 2013-2014, Iacobelli Editore, Roma 2013, p. 122.
- ²⁵ L. MELONI, «L'arte si fa politica/l'arte resta arte», in: *Anni 70 Arte a Roma*, Catalogo della mostra, Palazzo delle Esposizioni, 2013-2014, Iacobelli Editore, Roma 2013, p. 65.
- ²⁶ S. CHIODI intervista FABIO MAURI. «Senza paura nel buio», in: Flash Art, Nr. 277, 2009. http://www.flashartonline.it/interno.php?pagina=articolo_det&id_art=388&det=ok&articolo=FABIO-MAURI.
- ²⁷ F. BORÀGINA, *op. cit.*, p. 86.
- ²⁸ T. TRINI, «Fabio Mauri: il linguaggio è guerra», in: *Data*, Nr. 2, anno IV, Milano, primavera 1974.
- ²⁹ F. MAURI, *Linguaggio è guerra*, 1975.
- ³⁰ F. MAURI – Artista a cura di L. Cortini, Roma 2007. <http://www.aamod.it/file-da-collocare/la-memoria-visiva-di-chi-pensa-e-crea?searchterm=memoria+visiva>.
- ³¹ F. BORÀGINA, *op. cit.*, p. 88.
- ³² Fabio Mauri, *op. cit.*
- ³³ Fabio Mauri, *op. cit.*