

Antonello Caravaggio Picasso e Pasolini

(im)possible show by
Federico Cozzucoli

Neoritualità pagana

Federico Cozzucoli nasce a Messina nel 1972. Dopo aver conseguito il baccellierato in teologia, nel 1999, presso la Pontificia Università Lateranense a Roma, decide di seguire una seconda via, quella dell'arte, senza però dimenticare mai la prima. Ora vive da anni in Sardegna, tra il Sud e il Nord, tra Cagliari e Castelsardo.

Nell'arte, si avvale della performance, che gli consente di unire il rituale liturgico della Chiesa Cattolica al momento esperienziale, nel quale ama calarsi coinvolgendo il pubblico in una comunione d'intenti. Il limes tra l'ironia e l'irriverenza è mediato dal bagaglio culturale che ciascuno dei presenti porta con sé, come un fardello o come una grazia. Quel che è certo è che Cozzucoli mette alla prova la loro sensibilità etica minando il concetto di "buon senso" e rimettendo in gioco quel bagaglio di valori acquisiti automaticamente da modelli educativi precostituiti, talvolta addirittura imposti. Il preconconcetto, il dato assodato, la certezza vacillano di fronte alle sue opere, che fanno riflettere, come allo specchio, su noi stessi.

La "religio" che caratterizza ed anima le sue opere trasforma l'artista in un eterno diacono che sfugge ai voti, pur non riuscendo a staccarsene. Cozzucoli capovolge il comune sentire attraverso le cerimonie del contemporaneo pagano. Le sue opere hanno una ritualità mistica che cozza con il contesto estetico nel quale sono inserite, lo squallore suburbano o l'orrido della storia, l'arretratezza dell'agropastorale o l'alienazione di un ufficio burocratizzato. Nel contesto è il cerimoniale che conta, la neoritualità pagana. L'abito è importante come anche la catechesi degli spettatori che ogni volta vengono iniziati al rituale. Con pazienza monastica l'artista instrada i visitatori pellegrini che assistono alla funzione artistica, con rispetto e stupore, nell'attesa dell'eucaristia estetica.

Paolo Sirena

Critico d'arte

Nos esse quasi nanos gigantum humeris insidentes”

L’aforisma qui sopra è molto noto ed è attribuito a Bernardo di Chartres. La sostanza del motto è che possiamo vedere più cose e più lontane, non per l’acume della vista o l’altezza del nostro corpo, ma perché siamo sollevati e portati in alto dalla statura dei giganti, ovvero i maestri del passato di qualsiasi disciplina. È probabile che Bernardo di Chartres facesse riferimento alla sintesi tra rivelazione delle scritture e pensiero greco, in ogni caso il pensiero fu ripreso da Isaac Newton e viene spesso citato come suo.

Io preferisco la sua versione moderna che posso riassumere in questo modo:

immaginiamo un veicolo spaziale del prossimo futuro partito per intercettare un sistema planetario di una stella distante. Anche se viaggiasse alla massima velocità consentita dalla tecnologia, esso impiegherebbe svariati secoli per raggiungere quella remota destinazione. Prima di aver completato metà del viaggio, sarebbe superato da una navicella più veloce costruita il secolo successivo. Pertanto, si potrebbe concludere, la prima astronave non avrebbe dovuto prendersi il disturbo di partire. Con lo stesso argomento anche la seconda avrebbe dovuto attendere dato che i membri dell’equipaggio sarebbero destinati a salutare il sorpasso dei pronipoti partiti un secolo dopo.

Scelgo questa soluzione al paradosso: il progresso aveva bisogno della prima partenza per sviluppare nuove tecnologie.

Non è semplice adattare questo ragionamento circa il fare artistico poiché sono intervenuti nella storia dell’arte alcuni equivoci. Lo scultore rinascimentale rinuncia al colore, come il pittore rinuncia alla terza dimensione, ma l’indigenza operativa del pittore è oggettiva mentre lo scultore semplicemente ignorava che i marmi greci e romani fossero riccamente colorati.

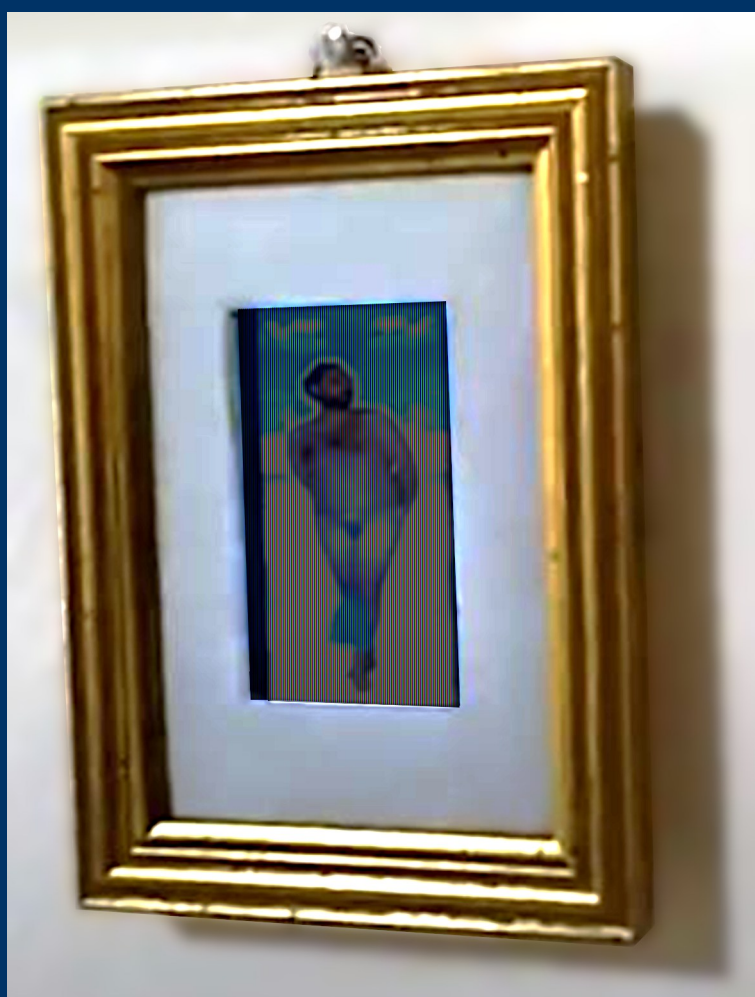
Seguendo queste linee guida, la mia opinione è che si possa adottare la grammatica altrui mantenendo la propria calligrafia. Nessuna parola tra quelle che sto scrivendo è stata inventata da me. Il suono che si produce leggendo questo testo è quello dolce dell’arte di Federico.

L’arte nasce dall’arte. L’intera arte occidentale è di derivazione. L’artista subentra nel gioco dei suoi predecessori e vi introduce variazioni. Nelle letture popolari della interpretazione artistica, vi è spesso un equivoco circa il ruolo del linguaggio nell’influenzare la forma, l’artista se è tale non merita le accuse di soggettività ed esibizionismo. In realtà è spesso l’involucro a determinare il contenuto. Il codice genera il messaggio. Se possiamo definire una forza centrifuga l’espressionismo individuale, nell’opera di Federico Cozzucoli la forza contraria del linguaggio, ovvero del disegno, permette di bilanciare l’espressionismo dei colori equilibrando la composizione. Negli autoritratti Cozzucoli racconta la propria storia. I colori sono chimici coerenti con la sua esperienza quotidiana. La speranza di Federico Cozzucoli, in mostra presso Vivace dal 5 al 31 Maggio, è di poter guardare lontano arrampicato sulle spalle dei giganti.

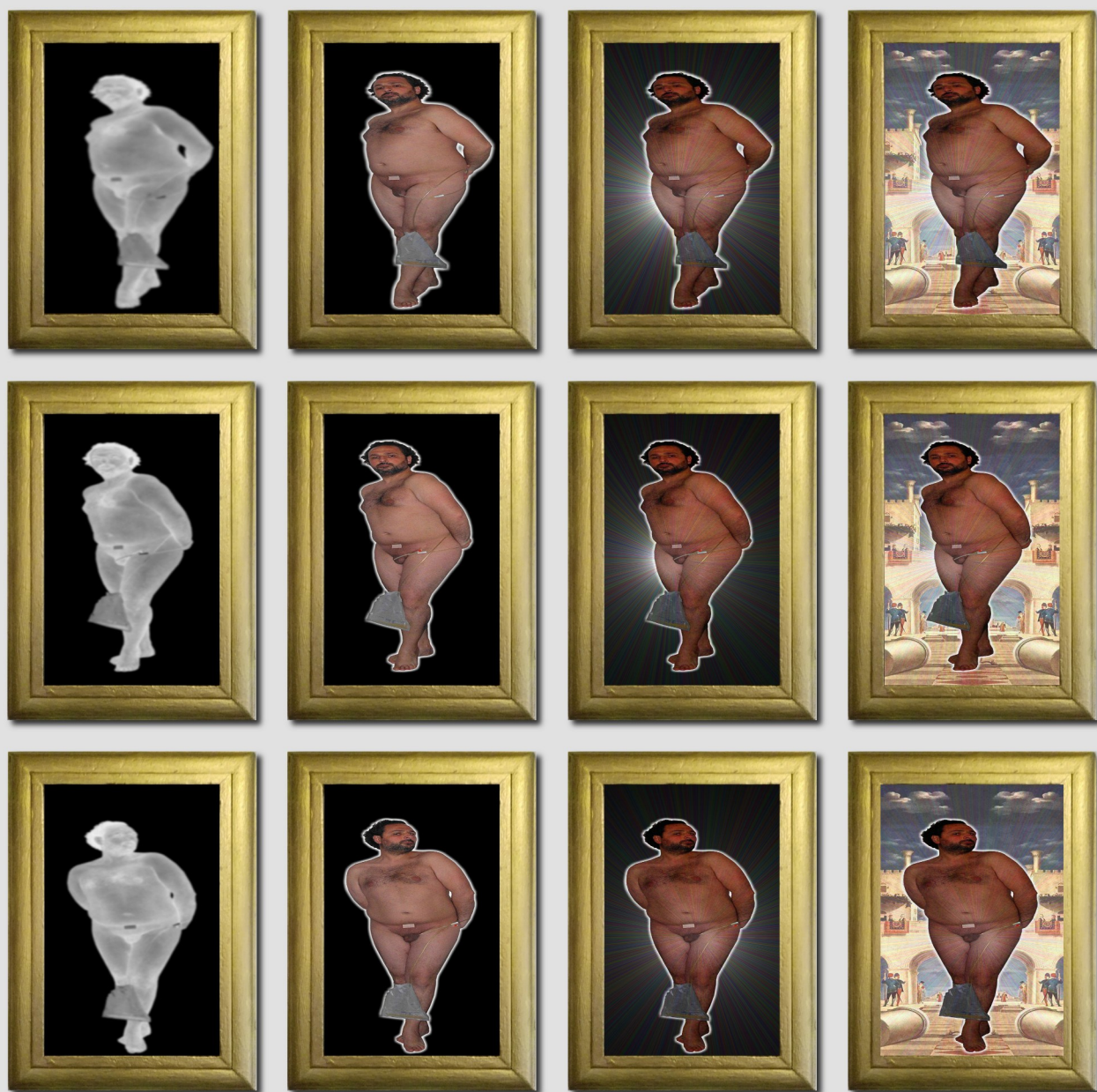
Diego Maria Rizzo

Antonello

Da Antonello a Federico
da Messina

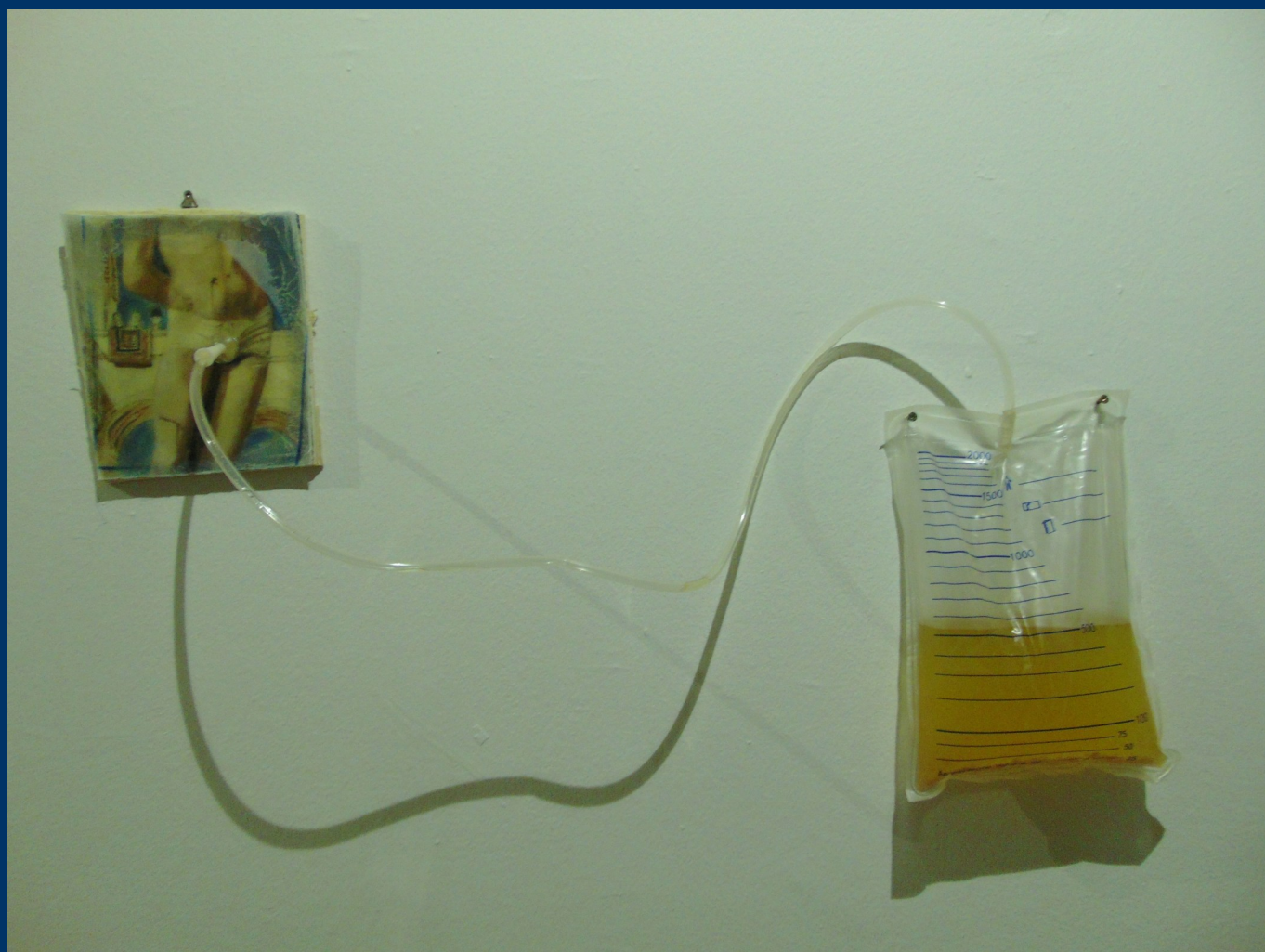


San Federico Bastianato
video di 29 secondi, tramesso in loop, da un piccolo monitor incorniciato



San Federico Bastianato

sequenza di dodici immagini digitali stampate su carta fotografica con cornice dorata
dimensione di ogni opera 13x18 cm



Reliquia
un frammento di dipinto 18x19 cm
e una sacca di urina



Reliquia

urna di vetro contenente capelli decolorati e frammenti di lamina dorata
massimo diametro 17,5 altezza 43 cm

SONO UN ARTISTA
EBREO NAZISTA
PRETE LIBERAL
CATTO COMUNISTA
BUDDISTA MOLTO
CONFUCIO DI CERTA
ORIGINE ISLAMICA
LE MIE IDEE SONO
TALEBANE VERO
UOMO RISAPOTO MA
NON DICHIARATO
NON AMO LE TRANS
TRANSGENDER MA
QUELLI DEL MIO
STESSO GENERE
ECUMENICO
DISPONIBILE A
TUTTI TIPI DI
INCONTRO

Manifesto

lamè 100x200 cm

con testo ricamato in filo di cotone

Caravaggio

Game Over Caravaggio

La Vittoria

Game Over Caravaggio

Giocare dà un brivido alla piatta esistenza vivere nella speranza della vittoria ci inebria chi fa l'artista sa bene che la sua arte ha scarsa possibilità di vincita, ma continua a rimanere al tavolo da gioco sperperando tutti i suoi talenti.

Pensando al gioco e l'arte, viene subito in mente Michelangelo Merisi detto Caravaggio. Ricordiamo tutti la sua opera il Baro, ma soprattutto la sua vita sopra le righe con l'omicidio di Ranuccio Tommasoni, durante una partita a pallacorda. Dietro il fatto di sangue, oltre ad altre motivazioni, c'era un debito di gioco.

Il gioco e la scommessa è un'abitudine antica che si perde nella notte dei tempi, che si evolve e si tecnologizza fino all'attuale era digitale.

Caravaggio, quando bandito da Roma per l'omicidio sopra citato si rifugia a Malta, firmerà con il sangue che schizza dalla testa di S. Giovanni Battista una delle sue ultime opere,.

L'artista contemporaneo, ha fatto della sua arte il suo azzardo: puntando tutto sulla sua maestria, sul suo talento, sul proprio ingegno, sperando in questo modo che una propria opera, che materialmente può valere pochi euro, un giorno non lontano possibilmente in vita, valga migliaia se no milioni di euro, come i piccoli foglietti: del lotto, superenalotto, delle scommesse, i biglietti della lotteria e i gratta e vinci.

L'artista partecipando in maniera creativa ai comportamenti diffusi della società, chiede di scambiare un vostro acquisto di gioco scommessa con un'opera d'arte. In cambio di una vostra scommessa con valida possibilità di vincita (non si accettano puntate o biglietti della lotteria già scaduti o gratta e vinci già grattati eccetera...) vi donerà un'edizione unica di un'opera digitale tratta dal video Game Over Caravaggio, stampata su carta fotografica 10x15 e retro firmata. Per lo scambio rivolgersi al personale del museo.

Giochiamo su (over) Caravaggio, l'arte e gli artisti, scommettiamo sulla cultura.

scommessa scambiata
con un'opera

video opera
Game Over Caravaggio
trasmessa tramite un piccolo monitor

istruzioni per interagire
con l'opera

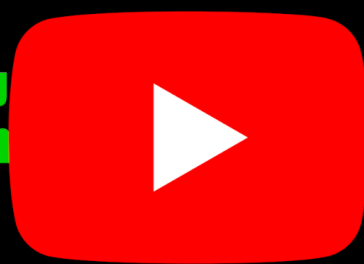
opera digitale
da scambiare
con scommessa

calamita ferma fogli

piedistallo dipinto
con vernice effetto
lavagna magnetica
45x45x95 cm

Caravaggio Game Over
bozzetto digitale per l'installazione

ME OVER CARAVAGGIO



by Federico Cozzucoli 2015

Game Over Caravaggio
video opera
[link youtube](#)



La Vittoria
video opera
[link youtube](#)



Martiri Copti
collage e lamina dorata
30x30 cm

Picasso e Pasolini

Genesi 19. Sodoma
Crib

Se...

Sulla composizione “Genesi 19. Sodoma” di Federico Cozzucoli e i suoi rimandi

di Stefano Elena

Se l’inflazionato motto “Per non dimenticare” bastasse a motivare (o addirittura a *titolare*) il collage di momenti e maniere, l’installazione sapientemente combinata, che Cozzucoli chiama “Genesi 19. Sodoma”, esisterebbe sicuramente poco altro da aggiungere.

Se da valutare, ad esempio, ci fosse soltanto la scultura in sale replicante quella sagoma dalle braccia tese arrendevolmente al cielo e *geometrizzata* dal dolore della morte o, peggio, dalla morte di un dolore che non potrà tornare, presente nel “Guernica” (1937) di Picasso, potrebbe – chi guarda – limitarsi a non dimenticare le atrocità di un fatto e di un’opera storica (scrive Argan: “...*Guernica, che può dirsi l’unico quadro storico del nostro secolo, è tale non perché rappresenta un fatto storico, ma perché è un fatto storico*”). Potrebbe ricordare che l’antico paese basco di Guernica fu devastato dai bombardamenti tedeschi filo-franchisti che hanno seminato terrore e distruzione tra i civili del luogo. Che i neri, i bianchi e i grigi usati da Picasso furono la scelta più consona alla trattazione di una morte urlante allontanata maggiormente dalla vita proprio attraverso l’assenza di colore. Che realismo e simbolismo costruiscono proporzionalmente un’opera decisa a coinvolgere direttamente chi guarda, a renderlo protagonista di un supplizio dalle dimensioni immense tipiche della pittura d’affresco all’interno delle quali l’uomo può abitare e vedere meglio. Che il misfatto rappresentato non si limitava a documentare, ma consegnava ad un eterno tempo presente il suono delle bombe, le grida della gente e le pose sofferte rase al suolo, attualizzando una ferocia umana, prima che politica.

Se da considerare, invece, esistesse soltanto la riproduzione su carta oro-iconico di un fermo immagine del “Salò o le 120 giornate di Sodoma” (1975) di Pier Paolo Pasolini, tornerebbero alla mente i gironi “MANIE”, “MERDA” e “SANGUE” intorno ai quali ruota e si sviluppa la storia del film ispirato al testo di Sade. Un film, ricorderete, che narra le vicende sporche ed estreme di quattro fascisti (un duca, un monsignore, un’eccellenza e un presidente) che al fine di soddisfare i propri piaceri sequestrano giovani di entrambi i sessi per usufruirne liberamente tra le mura di una villa, durante la repubblica di Salò. Scatofagia e torture occupano lo schermo per tutta la durata della narrazione, descrivendo come l’uomo di potere possa grazie a quel potere raggiungere le profondità più oscure e inconfessabili della sopraffazione, di un comandare il corpo altrui divenuto attrezzo e mezzo per l’appagamento di desideri *oltre*. Religione e politica partecipano parimenti alla gestione di questo inferno carnale che oltrepassa ogni limite concepibile, abbandonandosi ad una prepotenza questa volta colorata, contrariamente a quella di Picasso. Qui le sevizie e le libertà sono chiare come la pelle e scure come le feci. Il male ha le cromie del dolore acceso messo in scena da figure che

possono perdere sangue rosso, essere ferite dall'oppressione vigente che comanda e vuole illimitatamente. Similmente al lavoro di Picasso, però, esiste la volontà di rendere contemporaneo il sopruso violento dell'uomo contro l'uomo, l'abuso della parte dominante nei riguardi di quella sottomessa.

Se da contemplare, infine, risultasse soltanto la trasformazione in sale di una figura umana, allora emergerebbe l'esclusivo rimando alla moglie di Lot, colpevole d'aver guardato indietro nonostante l'ordine ricevuto di non farlo (*"Il sole spuntava sulla terra e Lot era arrivato a Zoar, quand'ecco il Signore fece piovere dal cielo sopra Sòdoma e sopra Gomorra zolfo e fuoco proveniente dal Signore. Distrusse queste città e tutta la valle con tutti gli abitanti delle città e la vegetazione del suolo. Ora la moglie di Lot guardò indietro e divenne una statua di sale"*).

Cozzucoli allestisce un percorso in due atti fisici (e tre mentali) capace di sunteggiare capitoli (im)portanti del vissuto umano. Potere e dittatura riemergono coerentemente da allegorie e scheletri di arti miste responsabili di messaggi autorevoli passati alla storia perché divenuti tale. Cozzucoli mischia forme e linguaggi, pittura e cinema, immagini e realtà, per conciliare fra loro metodo e messaggio.

La verità della violenza passa attraverso gli anni e il dire, tracciando un cammino che esplora esaustivamente il tema avvalendosi di tre punti cardine, tutti portati a ricordarci che quello che succede a loro, ai "raffigurati", succede a noi.

Perché il tempo, lui, davvero non dimentica.

L'accaduto è documentato da precedenti storici competenti e qualificati, oltre i quali non serve andare.

La citazione sostituisce, quindi, qualsiasi aggiornamento di cui la memoria possa necessitare, facendo della rivisitazione criterio espressivo e procedimento d'arte.

I due "attimi" che dal passato della nostra storia Federico Cozzucoli sceglie di riproporre e rileggere, attestano l'assennata fermezza d'uso del *linguaggio*, la ponderata attenzione rivolta e dedicata rispettosamente a trascorsi che non smettono di scorrere. Al male subito dagli anni che sono stati e che continuano a tornare, alle perturbazioni sterminate e sterminanti che i corpi potenti scaraventano addosso a chi sta sotto secondo turni epocali che sempre presenziano allo strazio, alla strage, al massacro, alla rovina, all'eccidio e a tutti gli altri sinonimi che sappiano venirvi in mente.

O "soltanto" al dolore in genere, quello che i sinonimi li contiene tutti.

Una dimensione visiva, quella ideata da Cozzucoli, che riesce a richiamare la tirannia per eccellenza senza aggiunte gratuite o sottotitoli di troppo. Che parla servendosi del parlato messo agli atti, di un prima irrimediabile senza vie di fuga che non ha più voce, a forza di gridare.

Un prima muto, definitivamente lacerato, che insegna l'autentico ed efficace silenzio a tutti quei giorni in corso che stanno ascoltando.

Senza più ricorrere a sentenze di colpevolezza per aver guardato indietro, in direzione dell'annientamento o di ricordi spazzati via.

Senza più contorni monocromi con le bocche tenute spalancate da insidie giganti e implosioni che non implorano.

Senza altre reclusioni colorate distribuite tra efferatezze epidermiche ed organiche che uccidono la vita prima del corpo.

Con la certezza che non occorra dire di più.

Se l'inflazionato motto "Per non dimenticare" bastasse a ricordare, esisterebbe sicuramente poco altro da aggiungere ...



Genesi 19. Sodoma
proiezione video e sagoma di sale

L'arte di Federico Cozzucoli si configura tra pittura e cinema e la sua video installazione *Crib ne* è una dimostrazione evidente. Cozzucoli incrocia, infatti, due film assai diversamente memorabili sulla storia di Cristo: *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini, 1964, e *The Passion* di Mel Gibson, 2004; sovrapponendo i due file li scompagina, li “distrugge”, da buon video artista ne fa materiale per una nuova creazione drammatica. L'annullamento della narrazione fa spazio a immagini fantasmatiche con ombre e colori rinnovati, mentre le figure sono appena comprensibili in giochi di rimandi perturbanti. *Il Vangelo* di Pasolini è il testo più “forte”, a questo si è consegnato il colore oro, che ricorda le cornici delle pitture gotiche, alternato a un sepiato “innaturale”. Su tutto si stende ogni tanto la tinta azzurrina, anch'essa tipica della iconografia cristiana, la quale lascia spazio a riconoscibili tratti di cielo, nonché alla luna “nuda” come nella *Salomè* di Oscar Wilde, l'astro sotto cui è passata tutta la storia dell'uomo.

Del capolavoro di Pasolini, poi, a tratti, appaiono improvvisamente i volti straordinari dei protagonisti e delle comparse, anch'essi, già nella mente del regista evocanti figure provenienti direttamente dalla storia dell'arte italiana classica, ma, nello stesso tempo, scelti tra il sottoproletariato romano che, già in quei primi anni sessanta, stava per essere cancellato dal “dopostoria”. Per Cozzucoli, forse, si parte da questo, un'impossibilità assoluta nel mondo contemporaneo non solo di riflettere, ma neppure di poter ascoltare le parole pesanti del *Vangelo* di Matteo, per cui i visi dei non attori pasoliniani sono gli unici destinati a sopravvivere alla cancellazione di un tentativo eccelso e non retorico di parlare della vita di Gesù. L'unica probabilità è una sorta di caos ordinato dove lo spettatore deve avere la curiosità per pochi minuti, per più tempo, per due ore di trovare dei “varchi” in quello che è stato uno spettacolo, una narrazione. Qualche fotogramma, così, ne contiene un altro e poi si ripete, soprattutto nella parte finale della Crocifissione, dove i due film, curiosamente viaggiano in perfetta combinazione fino all'annuncio della Resurrezione. D'altronde, la morte di Cristo risulta l'elemento fondamentale di ambedue i film: per Pasolini l'umanizzazione del divino sta in quelle scene cruente, per la prima volta mostrate sul grande schermo per tale argomento, e nell'identificazione del patimento dell'ingiustizia, ponendo come paradigma la scelta della vera madre Susanna come interprete della Madonna addolorata. Per Gibson la pellicola è un'esibizione di una ignobile tortura infinita, che ha il suo momento terribile nell'affacciarsi, ai piedi del Cristo, di una sequela di aguzzini senza pietà. L'avvicinarsi dei due lungometraggi, inoltre, ha un senso nella comune location di Matera, per cui i panorami sono intercambiabili, anche se la Matera del 1964 di Pasolini (“e panoramiche sui vicoli di calce pura /porosa, coi fili di sole ardente sui profili, /e i vuoti d'ombra da grande Impressionista, ronzante d'azzurro...”) è, comunque, differente da quella recuperata, seppure splendidamente, al mondo turistico di Mel Gibson.

Il film scorre e si incendia, evocando le fiamme di certi quadri di Francis Bacon, ma le presunte lingue di fuoco non bruciano, in questo caso, una rappresentazione del Potere, ma evidenziano, ancora una volta, l'incapacità di attenzionarsi a messaggi profondi, a dubbi, a riflessioni. Per questo motivo, il sonoro è un brusio confuso: l'audio delle due opere si intreccia con il racconto in latino di Matteo e la non lingua che ne deriva è priva di qualsiasi tentativo di comunicazione.

La “distruzione” e la “ricreazione”, questa video installazione non priva di un senso di speranza, almeno nella cultura, trova, inoltre, una collocazione adeguata in una zona di Cagliari particolare, nel quartiere della Marina, attraversata da fantasmi di distruzioni, appunto, che evocano i devastanti bombardamenti della seconda guerra mondiale, ma anche di reali recuperi archeologici, a cercare in un'ennesima contaminazione, anche architettonica, il senso della creazione artistica.

Elisabetta Randaccio



Crib

video istallazione presso i ruderi della chiesa di Santa Lucia a Cagliari



Crib

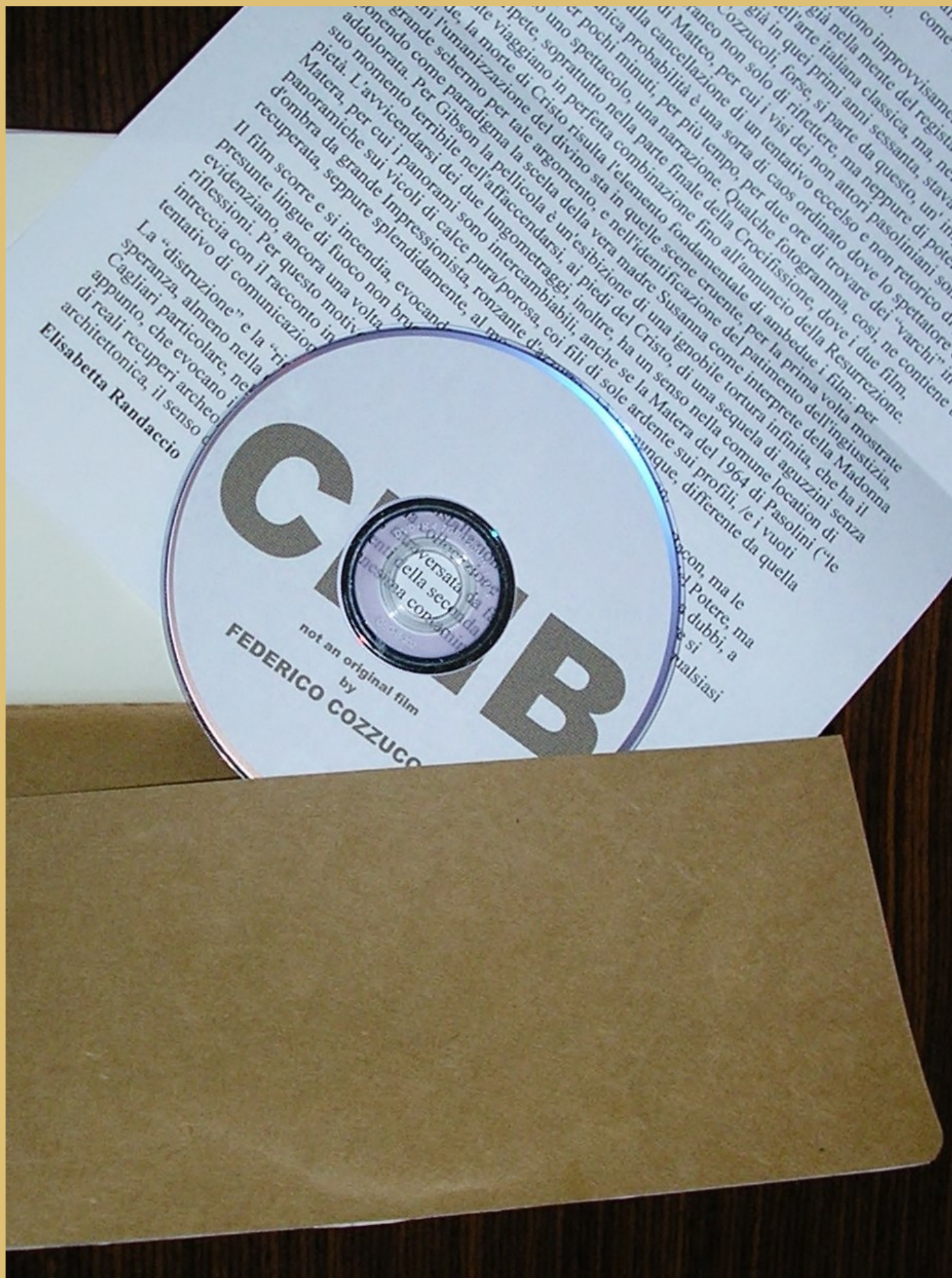
video istallazione presso i ruderi della chiesa di Santa Lucia a Cagliari



Crib
video opera
link video



Crib
video opera
36 video frame stampa su carta fotografica 10x15 e DVD



Crib

video opera

36 video frame stampa su carta fotografica 10x15 e DVD

