

DOMENICO FALCONE

LILITH

piccola biografia di Domenico Falcone

Nato a San Severo 1961. Vive e lavora a Bra

REGINA di CUOI, Galleria dell'Ala. Settembre 2007

ARTEOGGETTO '01, Comune di Buja, Udine. Sett./Ott. 2001

Premio TREVI FLASH ART 2001

testo di Fabio Vito Lacertosa

"L'opera dell'artista Falcone qui esposta, per i contenuti e le forme audaci e provocatorie può essere interpretata in diversi modi e potrebbe altresì turbare la sensibilità di alcuni visitatori (in particolare di bambini e ragazzi minorenni).

I responsabili della Biblioteca, pur non volendo limitare l'espressione artistica del sig. Falcone e nella consapevolezza che tale mostra sarà visitata sia da un pubblico adulto che da bambini e ragazzi, ritengono opportuno che tali opere siano esposte separatamente".

[Cartello affisso dagli organizzatori, davanti al manifesto all'entrata della mostra collettiva ARTEOGGETTO '01, Comune di Buja, Udine - Sett./Ott. 2001].

Falcone ha il merito di dipingere un contesto organico e disturbante del mondo popolare del secolo scorso, che trova le sue radici a metà tra il fiorire affollato dell'*arcaico contadino*, l'*Art Brut* e il senso di appartenenza alla macchina urbana e *seriale* del mondo operaio, che muove da un luogo all'altro suo padre e la sua famiglia. Trasferitosi dapprima a Torino nel 1969, ad otto anni, e poi dopo cinque anni a Fossano e infine a Bra, si definisce un profondo conoscitore del Piemonte pur essendo nato nel 1961 a San Severo, provincia di Foggia. Il mero dato biografico pone l'artista di fronte ad una grande varietà di scenari e consegna al suo immaginario un metro di paragone unico tra terre molto diverse, sebbene in qualche modo tutte mosse da un certo status di decadenza e di inattualità.

Dai miti della Puglia Dauna del *Trapezophoros* – enigma marmoreo di rara bellezza del IV sec. a.C. – alla periferia più cruda di Torino – via Onorato Vigliani e via Artom – Falcone quasi non riesce ad accorgersi dell'arrivo dei cosiddetti anni di piombo. O meglio, non può avvertirne la natura di fenomeno improvviso. Più che un fulmine o un culmine di un malessere politico, è infatti un piombo calibrato, bambino, costante e diffuso nell'atmosfera, quello che circonda i pensieri di chi cresce nella realtà disegnata dall'industria torinese.

I BARBARI

All'arrivo di Falcone, le famiglie degli operai sono negli enormi palazzi dei quartieri dormitorio. Un'onda "barbara", una massa critica di difficile leggibilità invade la città dell'eleganza *seriale*.

Ma se da una parte la reazione dei torinesi sembra essere di netta chiusura, dall'altra emerge un desiderio e sempre di più la volontà di promuovere un'ideologia inclusiva ed interclassista, retta dall'appartenenza ad una visione produttiva globale. Viene a configurarsi una zona grigia fatta di cittadini con un piede dentro e uno fuori dalla *civis*, contemporaneamente coscienti e incoscienti del proprio ruolo nell'ingranaggio sociale, solleticati da sentimenti contrastanti.

La storia di Falcone è una storia come tante e si inserisce in tale contesto ideologico, ma vissuta negli anni della scuola e in una famiglia tranquilla. È ancora troppo piccolo per la piazza, per la coscienza di classe, e quindi non la politica, ma la strada e il cortile saranno la sua palestra.

Si può dire che è proprio in questo snodo che egli abbia imparato a sviluppare due elementi fondamentali del suo fare arte: una mistica della guarigione collettiva e uno sfogo di verità velenose individuali. Un ridare via dal corpo immagini che altrimenti avrebbero cambiato in negativo la sostanza della sua esistenza. Citando Paracelso: "lo scorpione guarisce lo scorpione".

CENSURA

Se analizziamo la citazione d'apertura e superiamo il grottesco scenario censorio che si manifesta sotto gli occhi, è interessante interrogarci su cosa siano i limiti del buon gusto, ovvero di ciò che si possa guardare senza avere paura di diseducare i figli. Ad onor del vero, Falcone, nato provinciale, vede la provincia come teatro della crisi e luogo dello scandalo. La provincia non è un territorio fisico, semmai la metafora di un ambiente in cui un certo uso della libertà di espressione può fare ancora male, e quindi in ragione del suo porsi come acceleratore di ascolti profondi e turbativi, Falcone può ritenersi persino soddisfatto

della reazione degli organizzatori della mostra "Arteconfronto '01" di Buja. Possiamo dire anzi che essi sembrano persino legittimamente cogliere un aspetto "scomodo" della sua arte come relitto o eco di qualche sabba. La possibilità di osare, in questo caso, non è dunque scandalo per il borghese, né mero tentativo di mettere alla prova il funzionamento della macchina del libero pensiero, ma si rivela soprattutto un gancio rivolto ad una tradizione simbolica sepolta – quella delle nonne delle nonne – e un tentativo di dare i nervi al presente normativo del logos maschile detentore del potere – quello dei nonni dei nonni.

ANNI SETTANTA

Vincere la personale battaglia per la dignità economica, trovare un lavoro da 'otto ore più lo straordinario', pone il giovane lavoratore in condizioni di spaesamento nuove, come quella dell'uso del tempo *libero*.

Negli anni '70, controculture di vario tipo, nostalgiche o ribelliste, sradicate o punk cominciavano a presentarsi come diaframmi tra persone sole ed erano condizione di inclusione sociale, ma anche di incomunicabilità. La provincia indomabile, spostata in città, e inondata di noia, si ribellava alla stessa mano che le aveva teso il pane ed il lavoro. Le controculture rivoluzionarie si trasformarono in sottoculture arrabbiate. In quel momento Berlino, la provincia di Foggia, New York e Tokyo potevano assomigliarsi un po'.

Le ore in strada e le problematiche annesse alla vita di periferia, però, rimanevano anche in un certo senso le stesse di sempre. L'angoscia dell'iniziazione sessuale era sempre filtrata dal bar e questo provocava un'ovvia necessità di essere adeguati alle sfide dell'essere adulti da una parte, mentre dall'altra restava la voglia di ancorarsi con tutti i mezzi possibili al mondo dell'infanzia. La storia di un dilemma e di un rapporto irrisolto col tempo che passa dove l'infanzia emerge sempre con mascheramenti e rituali apotropaici contenuti nel racconto esplicito, nello scatologico puro, nel sadismo ingenuo.

BOCCA DI SPINE

Distinguere il sacro, sia zure in senso rovesciato, nella messe di mostruosità animata dalle opere di Domenico Falcone sembra difficile quanto comprendere il senso di una lingua desueta, ma della quale si conoscono intuitivamente le origini.

Si può aprirne la scatola e rintracciare i codici nell'Espressionismo Tedesco, nelle bambole maniacali di Hans Bellmer, nell'Art Brut, nell'Informale Italiano del secondo dopoguerra, nelle oblunghe e scabrose figure di Sarah Lucas (di cui sono praticamente contemporanee, ndr), nel post-punk urbano degli anni '90, e persino in qualche recente monumentalità di Damien Hirst.

Si può altresì fare appello alla parodia del mito per scrollarsi di dosso l'orrido del primo impatto visivo. Sembra anzi persino naturale trovarvi fin da subito un qualche comico incedere degli elementi in una parata spettrale e allo stesso tempo infantile.

Si può propendere per una visione kitsch, come tentativo di tenere a bada la realtà attraverso una reificazione dell'immondizia. Un esagerare per non vedere il mucchio che diventa montagna.

Si può scegliere un clima interpretativo di risoluzione di indizi, segni che penzolano dallo psicanalitico al sociale sul filo del lavoro di artisti come Julien Friedler o Jan Fabre.

Si può cogliere persino l'ironia di un ritmo visivo ossessivo, che, come una sorta di preghiera giaculatoria instilla un archetipo invertito del mito di Medusa.

Ma, come già detto sopra, distinguere il sacro dal profano in Falcone, con la sua storia e le sue necessità peculiari è poco produttivo.

Laddove provi a rimuoverne il sacro ti ritrovi la vibrazione della preghiera e dove propendi per lo spirito ti ritrovi improvvisamente in mano la parodia del trash.

THE STEPFORD WIVES

Nel 1972 e nel 1975, in America, uscirono un libro di Ira Levin e un film di Brian Forbes intitolati "The Stepford Wives" (in Italiano "La fabbrica delle mogli", ndr). Sono due parabole distopiche che narrano la storia di Stanford, una cittadina del Connecticut. In questa piccola città di provincia gli uomini sostituiscono le loro mogli con degli androidi perfettamente funzionanti, identici e accondiscendenti, disponibili e non problematici – tutte caratteristiche assenti nelle mogli originali – ricreando a proprio uso e consumo un ideale pubblicitario anni Cinquanta americano.

Vi è anche un remake del 2004 di Frank Oz (inventore dei Muppets, ndr) dal titolo in italiano "La donna perfetta", con Nicole Kidman, che disenfatizza l'aspetto horror e ne fa una grottesca parabola anticonsumistica. Se in quest'ultimo, adeguandosi alla tecnologia corrente, le mogli non vengono sostituite ma semplicemente teleguidate da microchip, quelle degli anni '70 vengono proprio uccise e sostituite da esseri *altri*.

Nelle "mogli" di Domenico Falcone sono presenti entrambi gli aspetti. Da una parte l'impianto di sabba, di post-inquisizione, di crudo ipersessuato degenerato e condannato, e dall'altra parte quello di cucciolo, di malinconico, di farsesco.

I materiali stessi invitano a vedere i personaggi come pupazzi, come a scacciare l'horror dal campo della sottigliezza che taglia a morte, e lasciarlo scorrere nel campo aperto del grossolano, che in fondo è sempre immerso nella matrice vitale agricola che ciclicamente ritorna e rinasce come la fenice di Julien Friedler.

PAROLE ARCHEOLOGICHE

Se chiedessimo all'uomo "della strada" di dire che cosa si provi di fronte alle opere di Domenico Falcone senza conoscerlo, esso potrebbe riferire di un artista disturbato e forse traumatizzato, con un approccio maniacale e gravido di disprezzo per il femminile. Oppure, in un'ottica più indulgente e umoristica, lo potrebbe definire un "fulminato" e collocarlo in un girone insieme agli strani e a quelli che da giovani hanno esagerato con le sostanze pericolose.

Chi conosce Domenico Falcone, invece, viene colpito subito dalla estrema umanità e naturalezza, dall'allegria e dalla voglia di parlare, progettare e realizzare arte, come se in fondo il motore di tutto il suo lavoro si inneschi in un processo estremamente comunicativo che preveda *gli altri* come termine necessario di una sorta di vocazione a provocare nel profondo, ma senza fare male.

I materiali e i contenuti, in larga parte sculture e dipinti, pur essendo accomunati da una sorta di enfasi da *mondo magico*, sono abbastanza da assumere via via, come dicevamo, le sembianze nostalgiche di un informale italiano, di un certo cinema espressionista tedesco e di una sorta di humour osceno britannico che finisce per permeare in generale il suo lavoro. È l'autore stesso a definire il suo chiaro intento:

"Considerato che sulla seduzione del bello non ci sono discussioni quello che veramente suscita il mio interesse è la possibilità della seduzione dell'orribile." Sorride.

La seduzione dell'orribile è però una formula vana, se non vista come l'altra faccia di una pulsione altrettanto potente: la *fuga* dall'orribile. La tensione generatrice è presente-assente. L'orribile si pone quale rapporto di risoluzione con il quotidiano dal momento in cui la realtà sembra impossibile da decifrarsi perché ostica.

Torniamo a quella realtà di periferia torinese di cui abbiamo già ampiamente trattato e mettiamo le mani dentro un ricordo disturbante.

Dice Falcone: "Via Onorato Vigliani, una zona terribile, un vialone enorme dove non c'era luce e sotto ogni albero c'era una prostituta. In via Artom bruciavano i copertoni. Facevano i falò e buttavano le bombolette vuote tipo bombe. Io abitavo in un palazzone e di fronte ce n'era un altro. Mi ricordo che comunicavo dal mio balcone con una ragazzina, che rispondeva dal suo. A un certo punto suo fratello, che non vedeva di buon occhio la cosa, per impressionarmi, uscì sul balcone, prese il suo gatto, lo riempì d'acqua con una pompa e lo lasciò andare giù.

Non ho mai più cercato quella ragazzina."

A Torino resta cinque anni, poi sempre per via del lavoro paterno, si trasferisce a Bra e frequenta l'ITIS a Fossano. Qui avviene un cambio totale. Fossano è un posto molto influenzato dalla Chiesa, e nonostante ci fossero comunque problemi, aver vissuto a Mirafiori Sud allora gli regala una specie di intoccabilità. Un ritrovato relax che in breve tempo si trasformerà in un'altra gabbia: quella religiosa.

L'insegnante di religione, che era prete "cercava il consenso promettendo diplomatici aggiustamenti di insufficienze in sede di consiglio dei professori."

La diplomazia era la chiave di tutto. "Una volta, durante una sua ora avevo tra le gambe un libro dal titolo: *'Perché non sono cristiano'*. Lui impassibile replicò: *'Parliamone'*."

Le bagarre dialettiche con l'insegnante di religione e di italiano sono tra i ricordi più belli di Fossano e rappresentano precisamente anche l'incontro con l'arte.

"Fu una discussione su *'Merda d'Artista'* di Manzoni. Per qualche motivo presi subito le parti dell'artista milanese e lo andai a cercare e studiare a casa, da solo."

Il repellente come triviale, ovvero incontaminato. Un lavoro che urlando con cattivo gusto spera di farsi ascoltare da sordi. Ma il cattivo gusto non porta mai ad un distacco talmente elevato da perdere il contatto con l'humour, una sorta di rovesciamento carnascialesco del pieno e del vuoto, un punto di vista irriverente sugli stereotipi del femminile. Un teatrino liberatorio che si pone alla ricerca di alcune energie misteriose e le mette allo stesso livello di quelle razionali, forse per esorcizzare la possibilità che esistano mondi così distanti da non potersi fare neanche la guerra.

Castello di Rivara

Museo d'Arte Contemporanea

sab dom ore 10-13 14-18

ultimo ingresso ore 17

Piazza Sillano, 2 - 10080 Rivara (TO)

Tel / fax: +39 0124 31122

info@castellodirivara.it

www.castellodirivara.it