

## Raccordi #10

**L'ALTRO SCHIFANO*****Una conversazione con Ignazio Schifano***

di Anthony Molino

Ignazio Schifano nasce a Palermo nel 1976. La sua formazione artistica è legata al mondo del restauro e dell'antiquariato, nel quale acquisisce un'esperienza ventennale. Consegue difatti in Italia la qualifica come restauratore di affreschi e pitture murali. Si trasferisce ancora giovane a Londra, dove continua gli studi legati all'arte pittorica e al restauro ed inizia una fruttuosa collaborazione con il rinomato Titian Studio. Dopo il rientro



in Italia quasi dieci anni fa e la decisione di dedicarsi totalmente alla pittura, Schifano vede l'evoluzione della sua arte – cosa ampiamente documentata in questa conversazione – arricchita dalle molteplici tecniche del restauro perfezionate negli anni.

Negli anni partecipa a diverse mostre, tra cui la itinerante *Artisti di Sicilia* (2014/2015), a cura di Vittorio Sgarbi, mentre suoi lavori cominciano a far parte di importanti collezioni private e pubbliche. Tra queste ultime citiamo quelle del Castello di Fumone (FR); del Museo d'Arte Contemporanea Siciliana (MACS) di Catania; del Museo di Rende, e del Palazzo della Provincia di Cosenza. Vive a Palermo e collabora con diverse gallerie nazionali quali la Galleria Lombardi (Roma-Palermo) e la Pio Monti Arte Contemporanea (Roma). Del suo lavoro si sono interessati critici e storici dell'arte come Claudio Strinati, Andrea Romoli Barberini e Alba Romano Pace. Scrive di lui Strinati:

*C'è in Schifano una laica religiosità per cui il laboratorio del suo immaginario sembrerebbe quasi implodere in sé stesso, metafora di liberazione e costrizione insieme. Il risultato è di una intensa e enigmatica bellezza. Artista profondamente serio e meditativo, Schifano rivive nella sua creatività una concentrazione e urgenza di espressione che si avvicina ad una sorta di grado zero della scrittura. Ma la componente creativa del rischio diventa sempre più la sostanza della ricerca di Schifano, e lo rende così partecipe del nostro tempo, a dimostrazione di come l'autobiografia possa essere il più alto veicolo di universalità.*

Va aggiunto che tutta l'opera di Schifano articola, in modo variegato, l'esperienza della sua *sicilitudine*. Come evidenzia la conversazione, questo percorso muove da una figurazione centrata per molti anni attorno ad immagini iconiche della sua terra (come il carillon, la giostra, il mare e la dimensione isolana del proprio vissuto) per arrivare ad un irrequieto e vorticoso uso del colore, attraverso il quale spinge la sua ricerca non soltanto verso l'astrazione ma,

come suggerisce lo stesso Strinati, in direzione di una contemporanea universalità.

Tra le mostre personali recenti di Schifano figurano: *Iperbole* (2016), a cura della Galleria Lombardi di Roma; *Dentro il Cerchio*, allestito presso la Camera dei Deputati di Roma nel 2016 (con relativo catalogo bilingue italiano-inglese edito da Glifo Edizioni); *In Giro*, inaugurata nel 2017 a Palazzo Forcella de Seta di Palermo. L'attenzione crescente all'opera di Schifano, che ha motivato in non piccola parte il mio incontro con lui, è confermata da due importanti mostre personali in calendario per i prossimi mesi: presso la Cocco Gallery di Messina (che si inaugura il 6 aprile), e presso la Galleria Soleri di Rimini in estate. Dal 19 ottobre al 6 novembre, infine, presso la Palazzina Azzurra di San Benedetto del Tronto (AP), verrà presentata una terza mostra personale dell'artista, a mia cura, dal titolo provvisorio *Il colore irrequieto*.



**ANTHONY MOLINO:** Ignazio Schifano. Diciamo da subito che non esiste alcuna parentela con l'altro Schifano, il gigante Mario. Ma una riflessione, e una domanda, sono d'obbligo. Non posso non immaginare che quel cognome si presti facilmente ad equivoci, a pregiudizi e presunzioni, specie in un mondo come quello dell'arte dove un artista relativamente giovane cerchi di affermarsi e farsi strada. *Nomen omen*, verrebbe da pensare... Come vive il suo cognome, e il fantasma, semmai, dell'altro Schifano?

**IGNAZIO SCHIFANO:** Ovviamente alcune volte il mio cognome è stato motivo di equivoci ma devo dire sempre risolti per il meglio. Inizialmente ho pensato che potesse essere un problema avere un cognome così "pesante" nel mondo dell'arte, ma devo dire invece che è stato e continua ad essere un punto di forza inaspettato. La gente ricorda sempre il mio cognome, e sono nel tempo diventato *l'altro Schifano*. Nessun fantasma, quindi, per me ma quasi un

alleato. Credo che la qualità, il racconto ed il pensiero possano fare miracoli, ed è quello che continuerò a perseguire nelle mie visioni e nella mia personale visione dell'arte.

A proposito di Mario Schifano e della prima volta che ho potuto ammirare il suo lavoro, avevo 16 anni e mi trovavo a Gibellina, dove c'è una cospicua collezione di sue opere. Mi trovai ad ammirare una sua tela, e notando una firma praticamente identica alla mia mi sono sentito oltremodo infastidito, pensando che quell'individuo avesse deliberatamente copiato la mia firma! Arroganza dell'adolescenza... Da qui, devo dire, ho imparato qualcosa sull'io. Solo dopo aver capito chi fosse Mario Schifano, poi, decisi di modificare la mia firma.

**A.M.** La propria firma per chiunque, ma tanto più per un'artista, è una indiscutibile traccia identitaria; il sigillo, se vogliamo, della propria identità che serve a rivendicare la

titolarità di un artefatto, o di un'opera. L'episodio che racconta tradisce una notevole auto-consapevolezza, se non addirittura una marcata ambizione, in un ragazzo di soli sedici anni... Cosa può dirci di quel giovane Schifano, e già allora cosa aveva cominciato ad imparare a proposito del proprio "io"?

**I.S.** Inizio dicendo che sono nato e cresciuto in un quartiere alquanto problematico di Palermo, che ha fatto scattare in me uno spiccato meccanismo di sopravvivenza. Questo ha fatto sì che sin da subito ho dovuto imparare "a volare", in un certo senso... A proposito del mio "io" nel corso degli anni ho capito che la versatilità e una visione aperta alla vita, abbinate ad una giusta dose di modestia, sarebbero state più efficaci di un ego inutile e enorme. Il disegno e la pittura sono stati sempre una necessità per me, per cui è stato naturale affidare a loro la mia esistenza. Poi, attraverso il mestiere, lo studio, la perseveranza e il contatto con le persone ho scoperto e continuo a scoprire caratteristiche





e capacità nuove di quell'io. A questo proposito, una cosa per me meravigliosa e stata la scoperta del dubbio, che mi spinge in direzioni dove non pensavo inoltrarmi.

**A.M.** Presumo che, in senso artistico, la propulsione del dubbio verso nuove "direzioni" abbiano a che fare con una sua ricerca quasi febbrile, che evolve e si rinnova di continuo nei passaggi da un ciclo pittorico all'altro. Penso ai carillon dei suoi esordi, che cedono il passo alle nebulose opere della *Genesis*; ci sono poi le opere raffiguranti i "teatrini" – apparentemente ispirati dal teatro giapponese del *kabuki* – che oggi confluiscono in un abbandono del figurativo per esaltare la centralità del colore in una specie di originalissimo espressionismo astratto in cui sopravvivono tracce di artisti che vanno da Mirò a Turcato... Cosa può dirci di questi passaggi, e cosa ci dicono della sua ricerca?

**I.S.** "Mi sento come un turacciolo di sughero in un ruscello, mi lascio trascinare dalla corrente." Con questa frase di Claude Monet potrei riassumere buona parte del mio *modus vivendi*. È molto difficile per me parlare del mio lavoro. Una delle cose che faccio spesso ormai è affidarmi a chi osserva le mie opere, a chi spesso mi racconta le proprie sensazioni al riguardo; ed è in funzione di queste che scopro elementi diversi dei miei racconti, del mio carattere, e di dove probabilmente la mia mente è diretta. Un elemento che trovo interessante, che direi cardine del mio lavoro, è il caso. Provare a gestirlo, ad assecondarlo e farlo convivere con la parte razionale della mia mente, può diventare un vero... rompicapo! Se poi, in tutto questo processo, provo ad amalgamare con i moti del caso un racconto, oppure una provocazione o qualsiasi altro stimolo, le difficoltà aumentano notevolmente. Dare spazio al caso può essere sconvolgente, a volte persino sconcertante. Si vivono

emozioni contrastanti come il timore di non trovare la direzione, come lo smarrimento o l'eccitazione improvvisa per la visione di una forma incontrata nei propri sogni, come un'atipica felicità o l'incapacità di comprendere se tutto ciò che sta avvenendo sia reale o no, e per chi. Potrei supporre che il caso è la corrente di quel ruscello di Monet. Io dipingo per come la mia vita scorre.

**A.M.** Approfitto allora del caso, sapendo che si trova in partenza per Madrid, dove ha in programma visite a musei e gallerie locali. So che frequenta da molti anni la Spagna, e devo dire che riscontro da tempo nei vari cicli della sua pittura una marcata influenza spagnola. Da El Greco a Goya per arrivare a Dalí e Mirò, mi sembra innegabile che questi e altri artisti iberici fungano, per citare il suo amico Marco Stefanucci, come *originali assenti* della sua opera. Condivide? E questo “debito” con la pittura spagnola, è qualcosa che esplica consapevolmente?



**I.S.** Devo ammettere che ho sempre avuto un debole per alcuni artisti spagnoli. El Greco, Goya, Velázquez, Picasso, Saura, Gordillo ed altri, sono pittori che ho studiato molto. Ho visto molte loro opere, e trovo audace il loro modo di lavorare. Ammetto però che fino a pochissimo tempo fa non avevo riconosciuto questa mia assimilazione di certe

tecniche di pittura spagnola. Posso dire che è stato un processo inconscio, probabilmente una necessità espressiva legata ad un momento particolare della mia vita. Riflettendoci, Palermo, la mia città, è stata anche spagnola tra il '500 e il '700, ed è facile tuttora imbattersi qui in strutture e decorazioni Aragonesi.

A tutto ciò aggiungo che con l'attività di restauro che ho svolto in passato ho avuto la possibilità di avere tra le mani opere di artisti spagnoli minori di quei secoli. Così è stato facile per me avere un approccio carnale con la pittura iberica. Ho continuato studiando nel dettaglio artisti come El Greco, Velázquez, Picasso, Saura ed altri, ovvero pittori che definisco *furiosi*: pittori, cioè uomini, irrequieti, capaci anche di offendere, di essere apparentemente "irrazionali" anche nella loro pittura. Penso ad El Greco, che con incredibile scioltezza creava forme insolitamente amorfe, e che con una tavolozza atipica per la sua epoca ci ha

regalato visioni impensabili; oppure Velázquez, che se lo osservi da vicino puoi ancora udire il suono del pennello che sfrega, in obliquo, la tela, per rendere quelle superfici sporche, masticate ma incredibilmente definite. Penso a Picasso, che ha realmente, con arroganza segnica, reinventato e rinvigorito la pittura; e ammiro tanto Antonio Saura, che ha rivoltato tutto tirando fuori dal cilindro una pittura grafica espressiva e potente. La Spagna è ricca di pittori, scrittori, e poeti, e questi "originali assenti" sicuramente sono presenti nella mia scrittura. E lascio che intervengano nella mia pittura, in modo automatico ed inconscio, a seconda della necessità del momento.

**A.M.** Fa spesso riferimento a Palermo, città dove è nato e tuttora vive. E ha fatto riferimento, parlando della Spagna, ai suoi scrittori e poeti, nonché alla sua propria pittura come forma di *scrittura*. Mi chiedo se autori come Consolo, Sciascia, Camilleri, Dolci, Buttitta, se la loro *sicilitudine*,



informi in qualche modo la sua opera. Come vive Ignazio Schifano, come *dipinge* – o “scrive” sulla tela - il suo essere siciliano?

**I.S.** Immagini un quartiere popolare, poco fuori il centro storico di Palermo. Le strade sterrate dove, alla minima pioggia, si formavano dei laghetti; dove noi bambini di strada adoravamo giocare. Uno di noi che chiamavamo *Carnuzza* (“piccola carne”) immergeva sempre una spugna in quelle pozzanghere, e la strizzava con i denti. L’ho incontrato dopo molti anni, senza un dente...

Un luogo complesso quello dove sono cresciuto, un rione come un teatro, che aveva come scenografie palazzi di mattoncini rossi puntellati da tante piccole finestrelle. Dove tutti, ma proprio tutti, *abbanniavano* (“urlavano”). Pensi che mia madre riusciva così a comunicare con la signora del palazzo di fronte, che era distante almeno 30 metri... ed era così per tutti. Poi, si sa, c’era la benedetta *provvidenza* che



pensava a tutto. A tutto pensava, magari anche al famigerato carro nero, ai santi tutti, alle risse, alla droga e alla polizia... Si invocava sempre, era dappertutto e da nessuna parte, quella “santa provvidenza”...

Ricordo il bagno nella tinozza dove erano già stati lavati altri tre o quattro bambini, i furti, i morti e i tanti fuochi d'artificio. Quando andavo in giro per la città con lo sguardo rivolto sempre verso il cielo - che un pò era per comprenderne la meraviglia e un po' per non guardare la *munizza* di cui Palermo era piena - mi rendevo conto di quanti stili riuscissero a convivere armonicamente in ogni angolo della città. La città era un luogo fatto di storie, di leggende, di maschere che vivevano tutte - e vivono tuttora! - aggrovigliate in una scatola di luce scura.

Molti sono gli autori che ne sono rimasti incantati, da Palermo ma anche dalla Sicilia tutta. Per avvicinarvisi basterebbe leggere Camilleri, capace com'è di trasformare

un ricordo lontano in un fatto accaduto apparentemente il giorno prima; oppure Sciascia, un uomo, uno scrittore, un politico, un poeta, un giornalista di forte denuncia come pochi. Insomma, è difficile non restarne affascinati. È per tutto questo, e per tante altre ragioni, che nel mio lavoro esiste una forte componente di “sicilianità”, che non esclude gli effetti delle contaminazioni ancestrali di altre dominazioni europee, che hanno comunque permesso di tramandare una tradizione dell'accoglienza tipica di questa terra. E se parlo della mia pittura come di una forma di scrittura è perché la cosa più genuina per me, che ho nel sangue e più mi viene naturale, è raccontare storie. A modo mio, seppur attraverso i pennelli, mi piace pensarmi un *cuntasturie*, un cantastorie.

**A.M.** Cita Sciascia, che intendeva la sua arte anche come espressione di un impegno politico a tutto tondo. E parla dell'accoglienza tipica della gente siciliana - gente che per la propria storia secolare, mi ha raccontato in privato, “non sa

cosa vuol dire dominare, è stata sempre dominata, e per questo è rimasta aperta verso l'altro." L'artista Schifano come vive il dramma odierno degli sbarchi e la questione, incredibilmente complessa, dell'accoglienza? Per dire: c'è anche un elemento politico, una *tensione* politica, che informa il suo lavoro? Oppure cerca di operare una scissione tra la sua arte e la dimensione di privato cittadino seppur radicato nella sua turbolenta terra?

**I.S.** Concepisco l'arte soprattutto come atto sovversivo. Il mio proiettarmi verso modi sempre nuovi di raccontare è per me un modo per provocare il sistema, un sistema mercantile che ti vuole inutilmente riconoscibile e collocabile dentro un dato schema. Questo, nonostante i moltissimi esempi di artisti del passato che hanno scelto continuamente di rinnovarsi. Penso per esempio, in tempi recenti, al mio stesso omonimo; o a Rembrandt, la cui evoluzione pittorica secoli fa è stata un testamento alla vitalità non soltanto di quell'artista, ma della trans-



temporalità della pittura: della Pittura con la “P” maiuscola, come forse oggi direbbe Giorgio Griffa...

Tuttavia non mi aspetto che l'umanità cambi rotta osservando un quadro. Sono di quelli che pensa che non sarà la bellezza a salvare il mondo, anche perché ne rimane

e se ne crea sempre meno. (Per bellezza intendo ovviamente anche le potenzialità del cosiddetto “brutto” di essere “bello”. Non ignoro certo lo stravolgimento storico dei canoni estetici tradizionali.) Quando si osserva un’opera bisognerebbe porsi molte domande. Uno dovrebbe cercare sempre di collocarsi nel giusto periodo storico per capirne il senso, del perché della scelta da parte dell’artista di una certa tecnica, per esempio, e di come questa possa essere funzionale al tema che un quadro tratta: che esso sia questione politica, religiosa, o più generalmente della condizione umana. Quindi direi che per me è un obbligo, anche se occasionale, descrivere nella mia arte la società e il mio vivere oggi.

Ho parlato della Sicilia come terra che accoglie, ed è vero. Tuttavia l’incredibile problema degli sbarchi, che da molti anni vede la Sicilia al centro di vicende drammatiche, ha creato enormi disagi. L’inefficiente e corrotta politica siciliana vorrebbe, o finisce per fare della mia terra,

il peggior contenitore per l’integrazione di immigrati, alla stregua della isolana e secolare arte dell’*arrangiarsi*. Questi “nuovi siciliani”, come io chiamo coloro che arrivano oggi in Sicilia, sono invece il cambiamento, la trasformazione e spero il rinvigorismento di una terra che altrimenti sarebbe stagnante. Così è nella vita, e così è nella pittura.

**A.M.** Trovo in queste sue parole un nesso con una precedente riflessione, dove parlava “di quanti stili riuscissero a convivere armonicamente in ogni angolo” di Palermo. Mi chiedo se la molteplicità di stili che si dispiegano nella carriera di un artista non possa riflettere, oltre ad una personale esigenza creativa ed espressiva, anche le tracce disseminate nel tempo di un’architettura, o di una “planimetria” se vogliamo, del proprio sé? Tracce, magari, che si vorrebbero anche armoniose - seppure alla stregua di una lettura ideale di quella planimetria fatta, per forza di cose, a ritroso... Sarebbe disposto a rivisitare i momenti e movimenti del suo percorso artistico, facendo riferimento



ai suoi propri “stili”? Penso a ciò che ho definito le figure iconiche dei suoi esordi, molto legate, anche simbolicamente, ad una forma di *sicilitudine*; o al passaggio recente, già citato, verso l'astrazione, dove sembra allontanarsi da un lungo momento figurativo...

**I.S.** Se entrando nello studio di un altro pittore dovessi notare nessuna differenza tra le opere più vecchie e quelle recenti, ne rimarrei deluso. Mi meraviglia, provo stupore, a poter osservare i passaggi della vita di un individuo, di un artista. Personalmente, ho iniziato come molti, copiando i pittori importanti. Lo facevo da ragazzo, quando gironzolavo per la Sicilia, cavalletto in spalla, studiando e dipingendo il paesaggio. La domenica mattina, a Palermo, c'è un mercato dell'antiquariato molto particolare, ed è lì che già a 13 anni vendevo, svegliandomi alle 3 del mattino per accaparrarmi una buona postazione, i miei primi studi e bozzetti. Grazie a questo mercato cominciai ad





appassionarmi all'antiquariato, e mi trovai da lì a poco a lavorare presso uno studio di restauro e decorazione.

Erano i primi anni '90, e mi ricordo che aprii anche un piccolo studio di aerografie per moto e auto. Fino all'età di circa 20 anni, quindi, vivevo la mia "arte" in modo sparpagliato. Ma arrivò il giorno che decisi di dedicare la totalità del mio tempo al restauro e alla pittura. A 26 anni decisi di partire per Londra dove ho lavorato, come ho già accennato, per un importante studio di restauro, dove ho potuto approfondire la più svariate tecniche pittoriche. È durato quasi sei anni quel periodo londinese, un periodo di transizione importante, una specie di apprendistato. Rientrai poi a Palermo nel 2010, ed è verso la fine di quell'anno che dipinsi il primo di una lunga serie di palcoscenici. Questi fungevano da contenitore, da forma, dove potevo denunciare e raccontare episodi sia della vita reale che fantastica. Su quei palchi c'era la politica, la religione,

il sesso... ogni cosa che mi passasse per la mente, che vivevo e che vedevo. Vi trasponevo il mondo.

Nel 2014 c'è, forse, il primo snodo cruciale nella mia pittura. Per chissà quale ragione si impone con forza alla mia coscienza la rappresentazione onirica di un carillon. Presente già sui palcoscenici, il carillon diventa per un certo periodo figura emblematica della mia pittura, e dà inizio ad una serie di lavori che si protrae fino al 2015, di impronta decisamente figurativa. Ma arrivò il momento in cui avvertivo che dovevo staccarmene. Quell'immagine rischiava di diventare una gabbia, una specie di figura troppo facilmente assimilabile al mio nome, come diventasse una specie di firma riconoscibile. Argomento, questo, che abbiamo toccato all'inizio della nostra conversazione, e che qui si ripresenta sotto altra forma...

Non è poi un caso che con un'opera molto grande, dal titolo *Big Bang*, abbandono il carillon. L'opera misura due metri per

un metro e cinquanta, e con essa esplode, nasce qualcosa di caotico, che aveva bisogno persino di uno spazio imponente per essere espresso e contenuto. Entro in una nuova fase, in cui organizzo sulla tela, in uno spazio aereo ed acquatico, molte delle immagini ricorrenti nel mio immaginario. Ripensandoci, quell'opera per me ha davvero segnato il desiderio di un passaggio, di un mutamento non soltanto artistico. È proprio in quell'anno, infatti – siamo sempre nel 2015 – che inizia la mia collaborazione con la prestigiosa Galleria Lombardi. E tutto nel mio mondo cambia. È come se, da allora, una energia latente si fosse improvvisamente risvegliata, liberando in me una nuova consapevolezza, una capacità di racconto sconosciuta e spregiudicata.

**A.M.** Vorrei invitarla ad una riflessione finale. Nelle sue risposte ricorrono spesso parole quali *inconscio, immaginario, fantastico*. C'è una dimensione "altra" a cui attinge la sua opera, ma questa dimensione – per quanto necessariamente atemporale e indefinibile – ha,



paradossalmente, anche una propria storia all'interno della tradizione, della Pittura con "P" maiuscola. Senza che si limiti, eventualmente, ai surrealisti, in chiusura le chiedo: vi sono nella sua pittura altri "originali assenti" – anche italiani – verso cui riconosce un suo debito?

**I.S.** Uno degli scrittori per me più importanti è stato Alfred Jarry. La *patafisica*, termine da lui coniato per descrivere la scienza delle soluzioni immaginarie e da me scoperta soltanto qualche anno fa, è qualcosa sicuramente a me affine. Nelle mie opere ho spesso ironizzato sulla realtà, traducendola in immagini affinché quella stessa realtà

potesse essere riproposta stravolta, ma anche ampliata. In opere teatrali come *Ubu re Jarry* esalta il paradossale come aspetto onnipresente delle nostre esistenze, ironizzando sulla vita e sul disastro umano. Uno degli elementi per me più interessanti di Jarry è che alcuni dei suoi personaggi sono realmente esistiti, come ad esempio il re Venceslao. Questo suo uso di personaggi storici gli permette di attingere tanto al reale quanto all'immaginario nella costruzione delle sue opere. E ritrovo questo modo di costruzione marcatamente presente nella mia opera, dove anch'io cerco di far convivere elementi del mondo che mi circonda (elementi sociali, politici, religiosi) con espressioni della mia fantasia. A scanso di equivoci, però, devo dire che io non amo essere classificato, penso che lo stesso fatto di essere definito un patafisico ponga, paradossalmente, un limite alla mia libertà. È come se una simile definizione fosse contraria allo stesso spirito della patafisica, una contraddizione in termini...

Continuando, mi viene in mente Edoardo Sanguineti, grandissimo poeta e intellettuale che a volerlo descrivere si potrebbe dire che era un personaggio che pensava senza pensare. Diceva infatti di sé che il suo stile era quello di non avere uno stile... Sanguineti conobbe e collaborò con alcuni grandissimi pittori che sicuramente fanno parte dei miei *originali assenti*: penso ad Enrico Baj, a Ugo Nespolo e Lucio Del Pezzo. A proposito di Nespolo ho avuto il privilegio di incontrarlo e scambiare con lui due chiacchiere. E conservo di lui un ricordo singolarissimo. Ricordo di averlo percepito come un foglio bianco, vergine, incarnazione di potente energia e fulminante giocosità. Ebbi la sensazione in un preciso istante che “pittava” tutto ciò che lo circondasse, me incluso. “Il faraone della patafisica,” si proclamava! Sicuramente la parte ludica e coloristica che a volte si nota nelle mie opere deriva dalla stima che ho per Nespolo. Mi viene in mente, per esempio, una mia opera dal titolo *Scatola multicolore* del 2017. Senza troppi giri di parole è, a

tutti gli effetti, un vero e proprio omaggio al Maestro, che con le sue immagini ironiche ribalta la nostra logica ordinaria, la disintegra e la ripropone come una verità altra: come quella che si osserva negli occhi dei bambini, o dei matti, epigoni, se vogliamo, di una certa visione patafisica della libertà.

Un altro pittore per me assolutamente fondamentale è Enrico Baj, che ritrovo quando elaboro nelle mie composizioni una qualche figura che definisco “nera”. In Baj c'è una incredibile capacità di far apparire un fantoccio un elemento cupo: un elemento che gioca con noi talmente sul serio che giocandoci assieme uno rischia di farsi male. Questo timore che provocano le sue opere mi attrae, e devo dire che ho cercato in alcune mie opere di rivisitarlo, di inglobarlo in un'atmosfera statica e riflessiva. Penso ad un quadro in particolare, dal titolo *Carillon con cielo nero* che ho dipinto nel 2014.



Potrei dire, al termine di questa nostra conversazione, che sono in debito con parecchi originali assenti. Indubbiamente è così. Tuttavia, proprio per questa loro “presenza-assenza” – per citare Mario Raciti – personalmente non so bene dove sono diretto in questo momento della mia vita, né dove sia diretta la mia ricerca. Suonerà strano, ma lo dico in tutta sincerità. Perdermi, smarrirmi, anche se ogni tanto mi fa paura, è ciò che meglio conosco, e di continuo mi auguro. Per la mia vita, e per la mia arte. Al fine, magari, di riscoprirmi sempre, anche se per perdermi di nuovo...





**Immagini**

- Pag. 1 - *Palcoscenico e saltimbanchi*, olio su tela 80x55 cm, 2013.
- Pag. 3 - *Il carillon e la tempesta*, olio su rame 30x45 cm, 2015.
- Pag. 5 - *Genesi*, olio su tela 20x45 cm, 2015-16
- Pag. 7 - *Big bang (genesì)*, olio su tavola 200x150 cm, 2016.
- Pag. 9 - *La pioggia d'oro*, olio su tela 260x180 cm, 2016.
- Pag. 11 - *Religioni*, olio su tela 180x150 cm, 2016-17.
- Pag. 13 - *Sogno blu*, olio e smalto su tela 120x100 cm, 2018.
- Pag. 15 - *Omaggio a Nespole*, scatola multicolore, olio su legno 20x45x4 cm, 2017.
- Pag. 17 - *Carillon con cielo nero*, olio su tela 140x160 cm, 2014.
- Pag. 18 - Ignazio Schifano. Fotografia di Lorenzo Gatto ©.

**Anthony Molino** è psicoanalista di formazione anglo-americana e pluri-premiato traduttore di letteratura italiana in inglese. Da quasi 25 anni vive e lavora in Italia. Ha tradotto in inglese i poeti Valerio Magrelli, Lucio Mariani, Mariangela Gualtieri, Luigia Sorrentino, Paolo Febbraro e Antonio Porta, nonché commedie di Manlio Santanelli e Eduardo De Filippo. Nel 2018 la sua traduzione de *Il diario di Kaspar Hauser* di Febbraro (Brescia: Edizioni l'Obliquo, 2003) è stato premiato quale migliore traduzione di un libro di poesia italiana in inglese per il biennio 2016-'17 dalla Academy of American Poets, la più prestigiosa istituzione letteraria americana. Nello stesso anno Molino ha presentato per la prima volta in inglese, per i tipi della Chelsea Editions di New York, l'opera della Gualtieri, col libro di poesie scelte dal titolo *Beast of Joy*. Da sempre attento alle intersezioni tra la psicoanalisi e altre discipline (ha pubblicato importanti ricerche su psicoanalisi e buddismo, nonché su psicoanalisi e antropologia), da qualche anno Molino si interessa all'arte. Ideatore della pièce teatrale *Caro Theo*, tratta dalle lettere di

Vincent Van Gogh al fratello Theo, collabora attivamente con la rivista americana *Journal of Italian Translation*, per la quale cura la rubrica dedicata alla presentazione, in ogni numero, di un artista italiano.

[tonymolino@hotmail.it](mailto:tonymolino@hotmail.it)

Pubblicato nel mese di marzo 2019

---

ARACNE

[info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)

[www.aracne-rivista.it](http://www.aracne-rivista.it)

<https://www.facebook.com/ARACNE-rivista-darte-110467859056337/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore ([info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.