

ENG

Future Past Perfect LUCA BEATRICE

The mixture is highly unusual and on paper could look like a lethal alchemy: tradition and classicism of form and Michelangelesque bodies revised following the Cartesian method that looks at everything without separating out one in particular, in a “lowbrow” key in which warriors, swimmers, and male nudes are imbued with a fantasy-world, neo-Manga air.

Only Quentin Tarantino could – and did – go so far.

In cinema, usually ill-inclined to linguistic contaminations within a “genre” because corrupted at the source of its multidisciplinary nature, it seemed impossible that the spaghetti western tradition (in particular, Sergio Leone) could coexist with the kung fu martial arts current of the 1960s and

1970s, with the meta-ironic spirit of Japanese animation, from the beginning looked down on by so-called “traditional” film. And yet, the “Yakuza killer,” who in *Kill Bill* is the cross-eyed Lucy Liu, becomes in the first episode of Tarantino’s diptych an animated sequence with rare emotional depth.

Incredible even just as an idea, here we see the notion making its way forward of entrusting to cartoons the role of drama. No sooner said than done.

Now, paradoxically, it would be like giving the ruling sovereign of academic genres, figurative sculpture, an *anime* flavour by drawing on the *kawaii* aesthetic (from the Japanese, something that is “cute” and no more than that) which characterizes all of Manga culture and the nature of animated cartoons in general. Paradoxical but true.

Takashi Murakami is a Japanese artist and as such can import the plasticized taste of the new consumer age that forgets the Samurai to embrace a throwaway culture, making brightly coloured Pop-Surrealist sculptures.

Matteo Pugliese cannot. He is Italian, and the teachings of Italy’s “Great Masters” cannot be reduced to rubber icons and cartoon-like nomadism. And yet, formal and linguistic contamination is the masterful pastiche that makes his sculpture absolutely figurative and at the same time absolutely contemporary. These are adjectives that at first sight are hard to force into coexistence. Pugliese has adopted the path of a renewed Pop Art, original and hypercontemporary, that dismantles the old dictates on statuary into strongly characterized and newly gestated expressive fragments. His DNA remains that of his forebears; without looking for forced borrowings, one can discern in the tense nerves and imposing limbs of his sculptures the dense musculature of the giants on the Sistine Ceiling or the sixteenth-century anatomical studies of Leonardo da Vinci, and find in the poses some hint of bacchanals, saints (Sebastian in particular), Last Judgments. But Pugliese avoids the risk of a sculpture so purely classical as to seem anachronistic.

Having assimilated the artists’ textbook study of anatomy (from Giovanni Civardi, available in every art school, to William Hogarth), Pugliese’s nudes are given life autonomously by a modelling renewed not so much in technique and materials – this time it is Medardo Rosso and Rodin who teach the tradition – as in the iconic hybridization of high and low.

In a display of titanic potency, his modern telamons do not support the weight of the architecture holding them, but are an integral part of a whole from which they try to break free. The bodily violence imposed by the material is emancipated in the sculptural details, rendered dramatically expressive by Pugliese’s hands.

A man who, even while struggling to escape from fetters and bonds, in the visible act of showing and demonstrating his virility and strength remains trapped in his emotional status quo. A Marvel Comics hero, the real prototype of X-Men or Dare Devil, who seeks his revenge in the real world.

The body parts that try to break loose from the wall, a component of the installation of works conceived

by Pugliese, reveal man's final act of challenging himself in a body-to-body combat on equal terms.

The imposing busts, contracted limbs, important heads make up figures of up-to-date incarnations of the myth of Sisyphus, who interpret metaphorically the absurdity of the meaning of life. The wall is origin and end, an obstacle to be overcome and a reason for being.

Contamination in Pugliese is "exploitation," as film critics have said about Tarantino's masterpiece, and it is what was the *detournement* of the Situationists earlier and here can be roughly translated as the *hyper-utilization* of icons, tastes, styles.

The challenge is object and subject: to make sculpture the medium to transmit the possibility of a happy coexistence between classical and contemporary. It is the tradition that continues to write itself

not by starting a new book, but simply by opening a new chapter.

As a foil to the hedonism unleashed by the explicit virility of the male busts, Pugliese's women are swimmers floating in amniotic suspension. The testosterone-laden presence of muscles is contrasted with a polished idea of lightness that wants to dematerialize matter of its gravitational burden.

Clay makes way for the fluid highlights of moulded aluminium. Wielding a craftsman's manual mastery, Pugliese experiments with materials and techniques to formulate aesthetic languages that transcend a mere show of skill.

Closer to the three-dimensional metamorphosis of 3D rendering, the "Swimmers" cycle is emptied of all weight and floats in a utopian meta-space.

Jeff Koons had transformed icons of famous figures into glittering, ironic statuettes, while Pugliese's *quid* is to move past the sarcasm of the 1980s: can sculpture be dematerialized, in the guise of a hologram of a comic-book hero, and become a form not subject to gravity?

Like the blob of liquid mercury that transforms the android Terminator into a Brancusian blade or a metal mannequin, so do the sinuous womanly curves melt into horizontal shapes, overturning centuries of vertical thrust, in the attempt to render an image of total lightness. Consciousness of the virtual universe seeks resolution in the sculptural tradition, in defiance of the material.

Swinging back and forth between high and popular culture, between classical ideals and graphic illustration, and crowning the awareness of a cultural season that allows hybridization and demands comparison, we have the cycle of the "Guardians." These miniature statues (whose size recalls in some ways American and Japanese knick-knacks preserved in archaeological museums or collectors' scale models) of Sumo wrestlers dressed in armour of every kind and style, are the counterpart of the terracotta army of Emperor Qin. Meticulously detailed, Pugliese's little guardians reproduce in their facial features and their armour and uniforms various geographical origins and locations: Assyrian, Italic, Saracen, barbarian, all with a solemn, menacing air, all the products of a personal history from some cartoon of recent or earlier vintage. The gloomy silence of the "eighth wonder" of the mausoleum made up of 500 terracotta warriors found in Xian, China, is yet another conceptual and stylistic transferral dared by Pugliese with his "Guardians," the metaphor of a time that has to look to the past, measure itself against the present, and manage to evoke something that resides, perhaps, in the future. This play of references enables the work of art to take on a timeless, universal dimension.

Today's heroes merge with yesterday's, protectors now as then of the same ancient treasure, which in Xian was the tomb of the emperor and today is all the personal tombs represented by the four walls of home. These aware and menacing guardians are the doubles of those warriors, grim, solidly grounded, vested with the albeit anachronistic role of sacred protectors of domestic reality.

Then there are Pugliese's animals: tiger, ant, zebra, horse. These sculptures, on the edge between hyper-realism and pop cultures, come directly from the iconography of cartoons (remember that Pugliese did some work for licensees of Walt Disney and Warner Bros characters) and are filled with an extraordinary charge of self-irony, mixed with the austerity deriving from the formal alphabet of equestrian statuary.

Contemporary sculpture has to come to terms with the raft of tradition and the advent of new trends that the post-media age has inevitably brought with it. Once the path of lowbrow contamination has been opened, a confrontation with the past has to be based on new parameters that guarantee for experimentation the podium of success.

To borrow the words of Michelangelo Pistoletto: "Sculpture is descent, it is the modern conceptual soul of an ancient, spiritual substance, it is the centre that secures every fragment against total dispersion."

ITA

Luca Beatrice

Trapassato futuro

La miscela è quanto mai insolita e il *mix* sembrerebbe, sulla carta, un'alchimia letale.

Tradizione e classicismo di forme e corpi michelangioleschi revisionati, secondo il metodo cartesiano che guarda a tutte le cose senza scinderne una in particolare, in chiave *lowbrow* dove guerrieri, nuotatrici e nudi maschili si permeano di un sentore *fantasy* e neomanga.

Giusto Quentin Tarantino ha saputo – e potuto – osare tanto.

Nel cinema, di solito poco propenso alle contaminazioni linguistiche interne al "genere" perchè corrotto alla fonte del suo carattere multidisciplinare, pareva impossibile vedere convivere la tradizione degli Spaghetti Western (in particolare di Sergio Leone) e l'arte marziale *kung fu* degli anni '60 - '70, con lo spirito metaironico dell'animazione giapponese, da sempre bistrattata dal cinema cosiddetto "tradizionale".

Eppure la "killer della Yakuza", che in *Kill Bill* è la strabica Lucy Liu, diventa nel primo episodio del dittico tarantiniano sequenza animata dal raro spessore emotivo. Incredibile anche solo da pensare, ecco farsi strada l'idea di demandare al genere *cartoon* il ruolo del dramma.

Detto fatto.

Ora, paradossalmente, sarebbe come investire la regina dei generi accademici, la scultura figurativa, di un sapore *anime*, facendo ricorso all'estetica *kawaii* (dal giapponese, ciò che è "carino" e nulla più) che contraddistingue tutta la cultura manga e la natura del cartone animato in generale. Paradossale ma reale.

Takashi Murakami è artista giapponese e del Giappone si può permettere di importare il gusto plastificato della nuova era consumistica che dimentica i samurai per dedicarsi all'usa e getta, realizzando sculture pop-surrealiste e coloratissime.

Matteo Pugliese no. Lui è italiano, e la lezione dei “Maestri” nostrani non può ridursi in icone di gomma e nomadismi fumettistici. Eppure, la contaminazione formale e linguistica è il sapiente *pastiche* che rende la sua scultura assolutamente figurativa e allo stesso tempo assolutamente contemporanea. Aggettivi difficili all'apparenza da far convivere.

Pugliese ha adottato la via di un pop rinnovato, originale e ipercontemporaneo, che scorpora i dettami statuari antichi in frammenti espressivi dai connotati forti e di nuova gestazione.

Il *dna* resta quello dei padri: senza cercare adozioni forzate, nei nervi tesi e negli arti imponenti delle sue sculture si intravedono i muscoli corposi dei giganti della Cappella dei Medici, gli studi anatomici cinquecenteschi di Leonardo e qualche accenno posturale di baccanali, santi (Sebastiano in particolare), giudizi universali.

Rifugge però il rischio di una scultura così prettamente classica da risultare anacronistica.

Assimilato lo studio dell'anatomia da manuale artistico (da Giovanni Civardi, disponibile in ogni Accademia, a William Hogarth), i nudi di Pugliese vivono autonomamente di una modellazione rinnovata non tanto nella tecnica e nei materiali – sono questa volta Medardo Rosso e Rodin a impartire l'insegnamento della tradizione – quanto nell'ibridazione iconica di *high & low*.

In uno sfoggio di potenza titanica, i suoi moderni telamoni non sorreggono il peso dell'architettura che li accoglie, ma sono parte integrante di un tutto da cui cercano di liberarsi. Le violenze corporee imposte dalla materia si emancipano nei dettagli scultorei resi, dalle mani di Pugliese, drammaticamente espressivi.

Un uomo che seppur divincolandosi da costrizioni e obblighi, nell'atto evidente di mostrare e dimostrare virilità e forza, rimane intrappolato nel suo *status* emotivo. Un eroe *marveliano*, prototipo reale di XMen o di Mister Devil, che cerca la sua rivincita nel mondo reale. Le porzioni di corpo che cercano evasione dal muro, componente installativa delle opere pensate da Pugliese, mettono a nudo l'atto ultimo dell'uomo di autosfidarsi in un corpo a corpo alla pari.

I busti imponenti, le articolazioni contratte, le teste importanti compongono figure di odierne incarnazioni del mito di Sisifo, che interpretano metaforicamente l'assurdità del senso della vita. Il muro è origine e fine, ostacolo da infrangere e ragione di essere.

La contaminazione in Pugliese è “exploitation”, come è stato detto dalla critica cinematografica per il capolavoro di Tarantino, ed è quello che fu il *detournement* dei Situazionisti prima e qui grossolanamente traducibile in *iper-utilizzo* di icone, gusti, stili.

La sfida è l'oggetto e il soggetto: fare della scultura il *medium* per veicolare la possibilità di una felice coesistenza tra classico e contemporaneo. E' la tradizione che continua a farsi scrivere, non iniziando un nuovo libro, ma semplicemente aprendo un nuovo capitolo.

Come contraltare all'edonismo sprigionato dalla virilità esplicita dei busti maschili, le donne di Pugliese sono nuotatrici abbandonate in una sospensione amniotica.

Alla presenza testosteronica di muscoli si contrappone una levitata idea di leggerezza che intende smaterializzare la materia della sua incombenza gravitazionale.

L'argilla lascia il posto al fluido riflesso dello stampo in alluminio. Padrone di una manualità da artigiano, Pugliese sperimenta materiali e tecniche per formulare linguaggi estetici che trascendono la pura dimostrazione di abilità.

Più vicine alla metamorfosi tridimensionale di renderizzazioni 3D, il ciclo delle "Nuotatrici" si svuota di peso e galleggia in un meta-spazio utopico.

Jeff Koons aveva trasformato icone di personaggi famosi in statuette luccicanti e ironiche, mentre il *quid* di Pugliese è il superamento del sarcasmo degli anni '80: può la scultura smaterializzarsi, nella veste di un ologramma di un personaggio eroico-fumettistico, e diventare forma non gravitazionale?

Come il *blob* di mercurio liquido che trasforma l'androide Terminator in lama brancusiana o in manichino metallico, così le sinuose rotondità femminili si sciolgono in volumi orizzontali, a stravolgere secoli di slancio verticale, nel tentativo di restituire un'immagine di esclusiva leggerezza. La coscienza dell'universo virtuale cerca soluzione nella tradizione scultorea, in barba alla materia.

Altalenando riferimenti colti e popolari, tra ideali classici e illustrazione grafica, e a coronamento della consapevolezza di una stagione che consente l'ibridazione ed esige il confronto, c'è poi il ciclo dei "Custodi". Queste miniature (le dimensioni ricordano per certi versi l'oggettistica americana e nipponica conservata in musei d'archeologia o i modellini in scala da collezionista) di lottatori di sumo mascherati con armature di ogni genere e foggia, sono l'altra faccia dell'esercito di terracotta dell'imperatore Qin.

Curati nei minimi dettagli i piccoli guardiani di Pugliese riproducono nella fisiognomica e nelle loro corazze e uniformi, diverse provenienze e collocazioni geografiche: assiri, italici, saraceni, barbari, tutti dall'aria solenne e minacciosa, tutti usciti da una storia personale di qualche *cartoon* di nuova e vecchia annata. Il mesto silenzio dell'"ottava meraviglia" del mausoleo composto dai 500 guerrieri di terracotta ritrovati a Xian, in Cina, è l'ennesima traslazione concettuale e stilistica che con i suoi "Custodi" Matteo Pugliese arrischia, metafora di un tempo che deve guardare al passato, misurarsi con il presente e saper evocare qualcosa che risiede, forse, nel futuro. Un gioco di rimandi che permette all'opera d'arte di assurgere a una dimensione atemporale, universale.

Gli eroi di oggi si confondono con quelli di ieri, protettori adesso come allora dello stesso antico tesoro, che fu la tomba dell'imperatore a Xian e sono oggi tutti i mausolei personali rappresentati dalle quattro mura di casa. Questi custodi consapevoli e minacciosi sono le controfigure dei guerrieri, grevi, saldamente ancorati a terra, investiti del ruolo, seppur anacronistico, di protettori sacrali della realtà domestica.

Ci sono poi gli animali di Pugliese: la tigre, la formica, la zebra, il cavallo. Queste sculture, al limite tra iperverismo e pop culture, sono dirette secondo l'iconografia dei cartoon (è da ricordare che

l'artista ha collaborato con società licenziatricie dei personaggi della Walt Disney e della Warner Bros), e sono colme di una straordinaria carica autoironica che si mischia con l'austerità derivata dall'abc formale della statuaria equestre.

La scultura contemporanea ha da fare i conti con la zattera della tradizione e con l'avvento di nuove tendenze che l'era post-mediale ha inevitabilmente portato con sé. Aperta la strada della contaminazione *lowbrow*, il confronto con il passato deve ergersi su nuovi parametri che garantiscono alla sperimentazione il podio del successo. Prendendo in prestito le parole di Michelangelo Pistoletto, "la scultura è discendenza, è l'anima moderna concettuale di una sostanza antica e spirituale, è il centro che assicura ogni frammento contro la dispersione totale".