

L'ARTE E' IDEOLOGIA



L'ARENGARIO
Studio Bibliografico

2.
qualcosa di / something by
FERNANDO DE FILIPPI



L'ARENGARIO STUDIO BIBLIOGRAFICO

Via Pratulungo 192 | 25064 Gussago (BS) | ITALIA
www.arengario.it | staff@arengario.it | ++390302522472

ARTE E IDEOLOGIA

a cura di Paolo Tonini

- 2 -

qualcosa di / something by

FERNANDO DE FILIPPI

13 marzo 2021
EDIZIONE DIGITALE



Fernando De Filippi, particolare del poster della mostra *Slogan*, Milano, Salone Annunciata, 31 gennaio 1979

“Arte e ideologia” è una collana di cataloghi e monografie di artisti, autori e movimenti che a partire da una riflessione sulle contraddizioni della società, hanno messo al centro del loro operare la creazione di alternative possibili. Arte “e” ideologia perché l’una è la visione capovolta dell’altra: l’arte, fino a che rimane arte, “è” ideologia. Ma ogni rivendicazione è di natura estetica, desidera tutta la bellezza, tutta la felicità possibile, “vogliamo tutto!” come gridavano gli operai della Fiat di Torino durante gli scioperi a “gatto selvaggio” del 1969. Bisogna proprio volere tutto. Bellezza e felicità per tutti, e il pane, certo, ma insieme alla coscienza, e non senza stile.

“Arte e ideologia” [Art and ideology] is a series of catalogs and monographs about artists, authors and movements which, starting from a reflection on the society contradictions, finalized their work to create possible alternatives. Art “and” ideology because one is the inverted vision of the other: art, as long as it remains art, “is” ideology. But every claim has aesthetic nature, it desires all beauty, all possible happiness, “we want everything!” as the workers of Fiat in Turin shouted during the “wild cat” strikes of 1969. It needs to want everything. Beauty and happiness for all, and bread, of course, but together with conscience, and not without style.

Programma / Progetto

Ciascun catalogo è costituito da pacchetti di singole schede che possono essere divisi e ricomposti secondo i più svariati argomenti formando nuove e originali bibliografie: work in progress.

Edizione digitale (gratuita)

1. I cataloghi sono costituiti da schede bibliografiche in formato A4 corredate da immagini.
2. Ogni scheda corrisponde a un’opera (libro, rivista, documento, catalogo, invito, poster ecc.).
3. I cataloghi sono scaricabili dal nostro sito web www.arengario.it.

Edizione a stampa (a pagamento)

I cataloghi e le singole schede (in pacchetti) sono disponibili nella versione pdf in alta definizione o a stampa.

Program / Project

Each catalog is made up of individual cards packages that can be divided and recomposed according to the most various topics, forming new and original bibliographies: work in progress.

Digital edition (free)

1. The catalogs consist of bibliographic cards in A4 format accompanied by images.
2. Each card corresponds to a work (book, magazine, document, catalog, invitation, poster, etc.).
3. The catalogs can be downloaded from our website www.arengario.it.

Printed edition (payment)

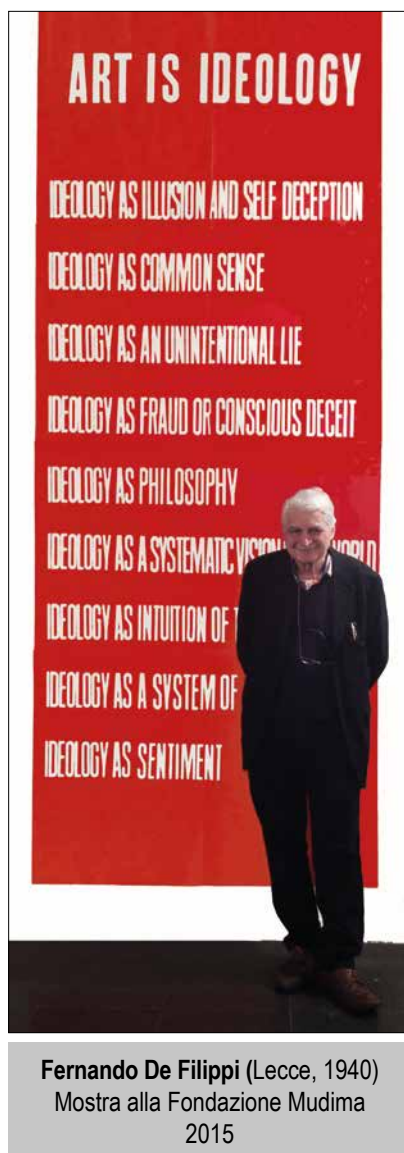
All catalogs and single cards (in packages) are available in high definition pdf or printed version.

Essere (e no) Lenin

Tra il 1973 e il 1976 Fernando De Filippi si fa oggetto del proprio lavoro: *Autobiografia* (1973), *Sostituzione* (1974) e *Trascrizioni* (1976), costituiscono un percorso che termina con l'immedesimazione nella figura di **Lenin**. Cosa vuol dire "essere" se stessi? Voler essere se stessi è in fondo lo stesso che amare l'amore. Ma l'amore autentico conosce e desidera quello che ama, che sia un essere umano, Dio o un'idea. Non sono parole d'amore quelle che **Vladimir Majakovskij** dedica a Lenin?: "...*Ho paura che una corona sulla sua testa / possa nascondere la sua fronte / così umana e geniale, / così vera. Sì, io temo che processioni e mausolei / con la regola fissa dell'ammirazione / offuschino d'aciduli incensi la semplicità di Lenin... / Noi seppelliamo quest'oggi / l'uomo più terrestre / che sulla terra abbia mai camminato, / un uomo terrestre non come quelli / che vedono soltanto il loro passo / ma un uomo terrestre / che ha visto il segreto del mondo / e ciò che il tempo nasconde. Egli è simile a noi, / in tutto uguale, / solo, all'angolo degli occhi, / più che a noi / forse, gli corrugano la pelle i suoi pensieri, / e le labbra ha più ironiche e più dure. [...]* / Di dove viene quest'uomo / di ogni uomo più umano? / Breve è la vita di Ulianov / [...] Ma la vita di Lenin non ha fine. / Dobbiamo scriverla e riscriverla ancora" (**Vladimir Ilije Lenin**, 1924).

Amore induce la metamorfosi:

si diventa quel che si ama. Fernando assume le sembianze di Lenin e riscrive sui muri i suoi testi nella lingua russa originale imitandone la calligrafia. Non semplicemente sembrare, ma pagare col proprio tempo, col proprio impegno. **NON** essere se stessi. Essere qui ora subito la persona migliore che saremo domani.



Fernando De Filippi (Lecce, 1940)
Mostra alla Fondazione Mudima
2015

To be (and not) Lenin

Between 1973 and 1976 Fernando De Filippi became the subject of his own work: *Autobiography* (1973), *Substitution* (1974) and *Transcriptions* (1976), constitute a path that ends with the identification with the figure of **Lenin**. What does it mean "to be" yourself? Wanting to be yourself is basically the same as loving love. But authentic love knows and desires what it loves, whether a person, God or an idea.

Are or not, the words that Vladimir Mayakovsky dedicates to Lenin, words of love?: "...*I'm afraid that a crown on his head / could hide his forehead / so human and brilliant, / so true. Yes, I fear that processions and mausoleums / with the fixed rule of admiration / cloud Lenin's simplicity with acidic incense ... / We bury today / the most terrestrial man / who has ever walked on earth, / an earthly man not like those / who only see their step / but an earthly man / who has seen the secret of the world / and what time hides. He is similar to us, / in all the same, / but, in the corner of his eyes, / more than us / perhaps, his thoughts wrinkle his skin, / and his lips are more ironic and harder. [...]* / Where does this man come from / more human of every man? / Ulianov's life is short / [...] But Lenin's life has no end. / We have to write it and rewrite it again" (**Vladimir Ilije Lenin**, 1924).

Love induces metamorphosis:

you become what you love. Fernando takes the form of Lenin and rewrites his texts in the original russian language on the walls, imitating his handwriting. Not simply to appear, but to pay with your time, with your commitment. **DON'T** be yourself. To be here now immediately the best person we will be tomorrow.



FERNANDO DE FILIPPI è nato a Lecce nel 1916. Ha studiato all'Istituto d'Arte di Lecce e all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano.
 Mostre personali: 1959 Lecce; 1962 Galleria EIDAC, Milano; Galleria Numero, Firenze; 1963 Galleria il Fondaco, Venezia; 1964 Galleria Sabaudia, Milano.
 Preceda parte a varie rassegne: 1961 59° Biennale Nazionale d'Arte di Venezia e 22° Biennale Nazionale d'Arte di Milano; 1962 Premio San Fedele, Milano; Premio Sicilia Industriale, Palermo; Pittura Italiana alla Kunstbibliothek N. 2194, Copenhagen; 1962 Premio per la Giovane Pittura - Cesare da Sesto - Mostra della Resistenza, Milano; Premio l'Indiano, Milano; Mostra del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma; 58° Biennale Nazionale d'Arte di Venezia; II Mostra Nazionale di Pittura Contemporanea, Castello (Salerno); Mostra Omaggio alla Spagna, Milano; 1964 Premio Marche, Ancona; Premio del bianco e nero «La Parete d'Oro», Milano; IX Premio Diemira, Milano; Mostra del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma; Premio San Fedele, Milano; Premio «Cesare da Sesto», Sesto Calende; IV Premio del Disegno Galleria delle Ore, Milano.
 Ha conseguito diversi premi e riconoscimenti tra cui: 1963 Premio Paganti alla Mostra d'Arte Contemporanea di Castello Balotano; 1964 Premio del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma; II Premio S. Fedele, Milano; II Premio «Cesare da Sesto»; Premio Biennale al IV Premio del Disegno Galleria delle Ore, Milano.
 Nel 1962 ha sviluppato i bozzetti per la Maria Stuart di Schiller al Festival Internazionale di Villa Olmo a Comò.
 Hanno scritto di lui tra gli altri: Guido Ballo, Molise Becerra, Luciano Stagnina, Luigi Bonifacio, Mario de Michel, Giorgio Katsourian, Arturo Koppke, Mario Laporta, Ettore Martinoncelli, Carlo Munari, Aurelio Natali, Mario Portogipi, Annamaria Rinaldi, Franco Rusconi, Franco Passolunghi, Marco Valerotti. Vive e lavora a Milano - Sesto San Giovanni.

FERNANDO

DE FILIPPI

611ª Mostra del Cavallino
 dal 2 al 15 marzo 1965

GALLERIA DEL CAVALLINO - SAN MARCO 1725 - VENEZIA

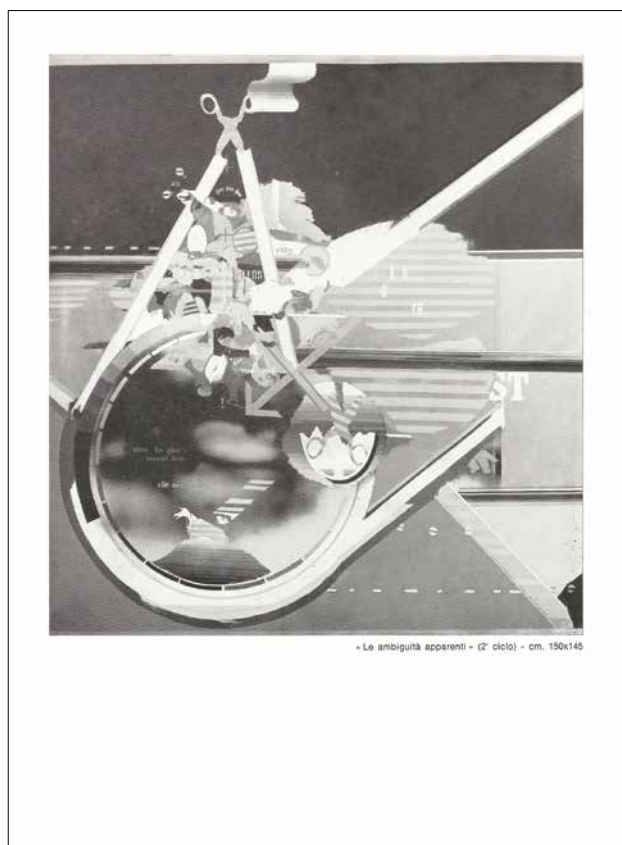


C'è sempre, nelle immagini di ogni pittore incline al Surrealismo, qualche stimolo degli anni dell'infanzia: è il periodo in cui le emozioni stupiscono di più e si accumulano nelle zone segrete dell'inconscio. Anche per Fernando De Filippi, di origine pugliese ma ormai a Milano da vari anni (ha frequentato l'Accademia di Brera, dove ho potuto notarlo), il ricordo si trasforma in immagine apparentemente non figurativa, con vitalità dinamica: è il ricordo della sua fanciullezza a Lecce, in una casa con stucchi e cornici dell'Ottocento; la famiglia si era ridotta in pochi ambienti, ma restavano in quella casa tante altre stanze disabitate: la sera, gli echi delle voci e le ombre facevano sentire il vuoto con paurose inquietudini. Certamente, tale ricordo avrebbe potuto concretarsi in infiniti altri modi: ma De Filippi, che ha una mano abile nel tradurre gli estri di fughe con analogie musicali, su cui ha anche inciso il clima a Brera della Scuola di Scenografia — se non altro per l'immediatezza dei tagli e dei segni prestigiosi — attua il ricordo delle stanze in una pittura per tanti aspetti esistenziale. Le sue preferenze vanno al Surrealismo, nella volontà di suscitare meraviglia, a Duchamp, a Ernst, a Masson, e quindi al segno automatico, ma anche al clima delle Secessioni, a Klimt: ed è qui che certo gusto floreale diventa nostalgico, innestandosi nel ricordo dell'infanzia, pronto tuttavia ad assumere variazioni al limite di una sottile ironia. De Filippi infatti è caustico, mordace. Ogni immagine però è un taglio di esistenza: tutto va al di là dei margini, i centri compositivi si spostano continuamente, con diagonali, rette, ritmi sincopati e momenti di abbandono più dolce; la dinamica si accentua imprevedibile, nei richiami dei riquadri che si associano o si urtano. E in tutto questo il colore, asciutto diventa quanto più atonale, pronto anche a stridere ma nel modo più lieve. Ne risultano immagini che alla fine sono festose, piene di vita: risolvono l'esistenza non nell'angoscia, ma nel divenire. De Filippi, tra i giovani dell'ultima generazione è in realtà pittore che si distingue già con una sua voce: la quale si precisa sempre più ad ogni nuovo lavoro, senza incertezze.

GUIDO BALLO

DE FILIPPI Fernando, *Fernando De Filippi*.
 611ª Mostra del Cavallino, Venezia, Galleria del Cavallino, [stampa: Stamperia di Venezia], 1965 [marzo], 20x19 cm., plaquette in cartoncino, pp. 4 n.n., copertina con titoli in nero su fondo bianco e verde, un ritratto fotografico dell'artista e una riproduzione di un'opera in bianco e nero n.t.
Testo di Guido Ballo. Catalogo originale della prima mostra personale (Venezia, Galleria del Cavallino, 2 - 15 marzo 1965). € 80





DE FILIPPI Fernando, *Fernando De Filippi*, Napoli, Galleria d'Arte Il Centro, [stampa: Tipografia Artigianelli - Napoli], **1967** [marzo], 32,5 x24 cm., cartella editoriale a fogli sciolti, pp. 8 n.n., copertina con titolo in oro su fondo nero, 1 plaquette di 8 pagine e 4 tavole in bianco e nero su carta patinata pesante. Catalogo originale della **seconda mostra personale** (Napoli, Galleria Il Centro, 4 - 28 marzo 1967). € 130

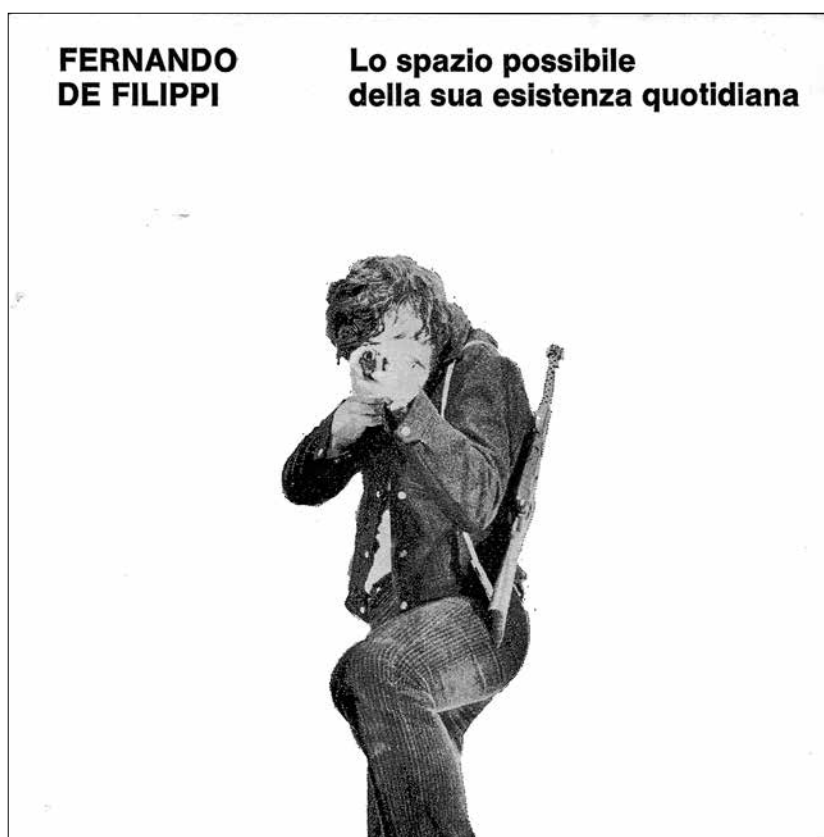
FERNANDO DE FILIPPI



Galleria del Levante Roma

DE FILIPPI Fernando, *Fernando De Filippi*, Roma, Galleria del Levante "Aspetti d'Arte Contemporanea V - Esposizione n. 23", [senza indicazione dello stampatore], 1967 [aprile/maggio], 20,5x19 cm., pieghevole che completamente svolto misura 20,5x57 cm., copertina illustrata con la riproduzione di un'opera, altre 6 riproduzioni di opere e un ritratto fotografico dell'artista in bianco e nero n.t. **Testo di Gérald Gassiot-Talabot** in lingua francese, traduzione italiana su foglietto sciolto allegato. Catalogo originale della **terza mostra personale** (Roma, Galleria del Levante, maggio - giugno 1967). € 90

DE FILIPPI Fernando, *Lo spazio possibile della sua esistenza quotidiana*, Milano, Galleria Arte Borgogna "Mostra numero 14", 1971 [aprile]; 11x11 cm., plaquette in cartoncino, pp. 4 n.n., 1 immagine fotografica in bianco e nero in copertina (autoritratto). Invito originale alla mostra (Milano, Galleria Arte Borgogna, 27 aprile 1971), € 120





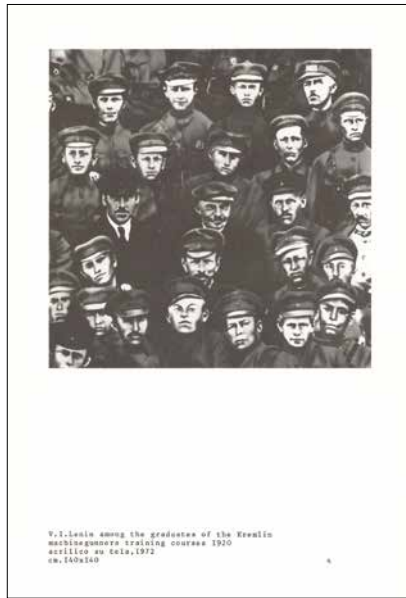
1971-1972 autobiografia Fernando De Filippi marzo/aprile 1973 Galleria Arte Borgogna via Borgogna 7 Milano

DE FILIPPI Fernando, *1971-1972 Autobiografia [poster]*, Milano, Galleria d'Arte Borgogna, [stampa: Cordani], **1973** [marzo], 70x100 cm., poster impresso al solo recto, immagine fotografica in bianco e nero. Design di **Angelo Sganzerla**. Poster originale della mostra (Milano, Galleria Borgogna, marzo/aprile 1973). € 200

▼
 “Questo ciclo di lavoro è iniziato attorno al 1969. Esaurito il ciclo della mostra precedente, ho cercato di determinarmi un altro tema, cioè la vita di Lenin. All’inizio ne ho dato una interpretazione quasi epica utilizzando come reperto i dipinti del realismo, riproponendoli con tecniche attuali... Via via che il lavoro è andato precisandosi ho cominciato a sentire il personaggio in una misura differente, più vicino e più staccato nello stesso tempo, a viverci insieme... Insomma per due anni io sono vissuto accanto a Lenin o almeno a quello che per me era Lenin e cioè il materiale di cui mi ero impossessato, appropriato ed in cui mi riconoscevo. Io non ho mai visto Lenin ma ho visto quello che l’informazione, il libro, il reperto stampato mi ha dato di lui” (**Fernando De Filippi**, dal catalogo della mostra di Bruxelles, Palais des Beaux Arts, maggio 1973, pag. 1).



1971-1972, autobiografia Fernando De Filippi, Galleria Arte Borgogna



V.I.Lenin among the graduates of the Kremlin School during his course 1920, scritto su tela, 1972, cm. 140x140



V.I.Lenin during his visit to Capri, where he was a guest of Maria Goretti 1908, scritto su tela, 1972, cm. 140x140

DE FILIPPI - Questo ciclo di lavoro è iniziato attorno al 1969. Esaurito il ciclo della mostra precedente, ho cercato di determinarmi un altro tema, cioè la vita di Lenin. All'inizio ne ho dato una interpretazione quasi epica utilizzando come reperto i dipinti del realismo, riproponendoli con tecniche attuali era una specie di rivisitazione di un particolare momento storico e formale. Via via che il lavoro andava prendendosi ho cominciato a sentire il personaggio in una maniera differente, più vicino e più staccato nello stesso tempo, a viverci insieme. Ho sentito il bisogno di una fedeltà del documento, la necessità di viverlo attraverso dei momenti reali e non attraverso un rapporto agiografico. Evocarlo in momenti vivanti mi sembrava esorcizzare ed insediare un rapporto epico di tipo staliniano, pelle a pelle. Insomma per due anni ho sono vissuto accanto a Lenin o almeno a quello che per me era Lenin e cioè il materiale di cui mi ero impadronito, appropriato ed in cui lo riconoscevo. Io non ho mai visto Lenin né ho visto quello che l'informazione, il libro, il reperto stampato mi ha dato di lui.

TRINI - La tua presenza è dunque che l'attuale ciclo su Lenin è il risultato di una maturazione del tuo lavoro di pittore ed apre nella tua pittura più interrogativi di quanti eventualmente ne abbia. C'è un aspetto di questo rapporto nuovo con la materia-oggetto: un rapporto di autobiografia, dove però l'autobiografia non si parla di De Filippi come, se Filippi che esiste, ma esattamente solo di De Filippi pittore, di te che dipingi per me e me che ti affido di un corpo rivoluzionario. Puntualmente, la frattura con il passato è netta, perché sia il ciclo dell'uomo che essere o della violenza rivoluzionaria o meglio dell'aggressività di ribelle, prima, sia la prima fase agiografica del ciclo su Lenin, poi, erano ancora contaminati da molte scorie. L'opera era impropria, se così posso dire, da un ideologo ricoperto a sua volta da un pittore. Parlo cioè dell'intento politico esplicito, e di quello implicito. L'ideologo aveva nel celebrare il rivoluzionario oppure Lenin cosa simili di lotta senza o comunque di lotta di classe, il pittore invece nell'intenzionalità rappresentativa delle forme e situazioni abstratti o concrete di violenza, e stava anche nell'uso dei colori che commentava la scena dipinta, sovietizzando, il quadro. De notis bene, l'adesso un quadro è costruito mediante stereotipi ideologici intersecanti sempre il pittorismo, cioè il momento di cui si parla di ritratto Stalin, un uomo pittore, perché questo sono pittore, è un correttivo, l'estremo correttivo. Poi, così prima quattro su Lenin il pittorismo è commentato nel ricovero subito agli stereotipi, alla bandiera rossa, al Capo che guida le Masse, alla falce e martello, ecc. e questo breve intervallo di realismo staliniano, secondo me, è stato utile. Senza più anche nell'ultimo pittorismo, sulle figure ossessionate della figura pittorica, il tuo discorso ha allora scoperto di potere fare a suo degli ideologici, e grazie dell'ideologia è stata la liberazione completa.

Ecco il nuovo lavoro, che rappresenta davvero un bel salto, perché le due o tre scelte che hai fatto attraverso di esso non erano com-

DE FILIPPI - Ce cycle de travail a commencé aux alentours de 1969. Après le cycle de la exposition précédente, j'ai essayé de déterminer un autre thème, d'être-ce dire la vie de Lenin. Au début j'en ai donné une interprétation quasi épique en utilisant, comme repertoires, les peintures du réalisme soviétique et on les reproduisait avec des techniques actuelles, c'était alors une espèce de révisitation d'un moment historique et formel particulier. Au fur et à mesure que le travail d'art avançait, j'ai commencé à voir prendre le personnage en une manière différente, plus proche et on était temps plus éloigné, à vivre avec lui. J'ai éprouvé le besoin d'une fidélité au document, la nécessité de le vivre à travers des moments réels et non pas à travers un rapport agiographique. Le fait de l'évoquer dans les moments vivants me semblait permettre de créer un rapport, épique de type stalinien, peau contre peau. Bref pendant deux ans j'ai vécu à côté de Lenin ou, tout au moins, à côté de ce que, pour moi, était Lenin d'information. Je n'ai jamais vu Lenin, mais j'ai vu ce que l'information, le livre, l'image m'en a donné.

TRINI - Les problèmes sont donc liés sur le fait que le cycle actuel sur Lenin est le résultat d'une maturation de ton travail de peintre et qu'il ouvre, dans la peinture, plus d'interrogations qu'il n'en ferme. Il y a avant tout un rapport nouveau avec la matière-objet: un rapport autobiographique où, cependant, l'autobiographie ne parle pas de De Filippi comme, d'un De Filippi qui existe, mais exactement seulement d'un De Filippi peintre, de toi qui peins pour moi et de moi que t'offre de un corps révolutionnaire. Punctuellement, la fracture avec le passé est nette, parce que soit que le cycle de l'homme qui être ou de la violence révolutionnaire ou mieux de l'agressivité de rebelle, avant, soit la première phase agiographique du cycle sur Lenin, puis, étaient encore contaminés de nombreuses scories. L'œuvre était, si l'on peut utiliser ce terme, impropre, par un idéologue recouvert, et de plus, par un "pittorisme". Je vais parler de lui politique explicitement et des buts implicites. L'idéologue entendait dans le fait de célébrer le révolutionnaire ou Lenin quelque chose de lutte sans ou de lutte de classe, le "pittorisme" révisitait dans l'intentionnalité représentative des formes et situations abstraites ou concrètes de violence, et était aussi dans l'usage des couleurs qui commentait la scène peinte, soviétisant, le tableau. De notis bene, l'adesso un tableau est construit à l'aide de stéréotypes idéologiques intersecants toujours le "pittorisme" d'art-de-dire le commentaire de celui qui dit oui, je peins Stalin, mais je suis un peintre, regarde jusqu'à quel point je suis un peintre; c'est un correctif, l'estremo correctif. Puis, pour les quatre tableaux sur Lenin le "pittorisme" a cessé par ce que les implications de ce cycle sur Lenin, un homme peintre, un être commentant les Masse, à la fois et un stalinien, etc. et ce bref intervalle de réalisme soviétique

DE FILIPPI - This cycle of work began around 1969. Having exhausted the cycle of my previous exhibition, I tried to set myself another theme: the life of Lenin. At the beginning I gave it an almost epic interpretation, using the paintings of Soviet realism as material and presenting them again with contemporary techniques. It was like revisiting a particular phase of history and art. Form, as the work grew gradually clearer I began to get to know this character in a different manner—closer and yet more detached as the same time—and to live with him. I felt the need for the faithful sense of a document, the necessity of representing it through moments of reality and not through a hagiographic relationship. I did want to create his in experienced moments of the world also were to establish a mediocrity type of relationship and enable me to step into his shoes. For two years I lived next to Lenin, or at any rate to what Lenin was for me, that is, the material I had got hold of, appropriated, and in which I recognized him. I have never seen Lenin but I have seen what information, books and printed evidence have told me about him.

TRINI - Your opening statement is, therefore, that the current cycle on Lenin is the outcome of a ripening of your work as a painter and raises more questions in your painting than it may answer. In the first place there is this new relationship with the subject-matter, an autobiographical property, in which, however, the subject group does not tell us about De Filippi as a man, De Filippi who exists, but exactly only as De Filippi as a painter, to you painting for me and me as the recipient of your painting. Punctually speaking, the break with the past is clear, because previously the cycle of the man shooting or of revolutionary violence or winner of rebel aggressiveness, and also, consequently, the earlier agiographical phase of the cycle on Lenin, were both still contaminated by a good deal of scum. The work was, therefore, if I may put it that way, by an ideologue who in turn was clad in a pictorialism. In talking about the explicit political intention and about the aggressive intention, the ideologue consisted of celebrating the Revolutionary, or Lenin, as emblem of armed struggle or of political class, the "pittorism" consisted of the representational intentionality of the violence-laden or abstract form or situation and also in the use of colour that commented on the painted scene and occasioned the picture. If you look, especially, in those where a picture is built up out of ideological stereotypes, pictorial art always falls into it. In so many cases, as a person saying you, I've done a portrait of Stalin, I'm a painter, look how much I am a painter. It's a corrective, the extreme corrective. Now, with the first paintings on Lenin the pictorialism diminished. Because you implicitly reacted to stereotypes, so the real thing, the man behind the banner, the hammer and sickle, etc., and it is by opinion that brief interval of socialist realism was useful. By longer with the sequence on pictorial Stalin, and the stalinian figure of pictorial figurative, your painting dialogued more than that it could dispense with the ideologue, or graphic,

DE FILIPPI Fernando, 1971-1972 Autobiografia, Milano, Galleria Arte Borgogna, [stampa: Grafiche Mazzuchelli - Italia], 1973 [marzo], 21,5x30,5 cm., cartella editoriale, pp. 7 (2) - 7 - 7, copertina con una immagine fotografica in bianco e nero. Design di **Angelo Sganzerla**. All'interno della cartella, 15 tavole sciolte con riproduzioni in bianco e nero di ritratti di Lenin e 3 opuscoli a fogli sciolti fissati con fermacampioni stampati in ciclostile, con un testo in forma di dialogo tra **Fernando De Filippi** e **Tommaso Trini**, datato "24 gennaio 1973", nelle versioni italiana, francese e inglese. L'opuscolo in versione italiana è costituito da 9 fogli (7 numerati con il testo e 2 non numerati con l'elenco delle mostre), gli altri due di 7 fogli su carta verdina con il solo testo. **Tiratura di 1000 esemplari**. Catalogo originale della mostra (Milano, Galleria Arte Borgogna, marzo - aprile 1973). € 180

"Questo ciclo di lavoro è iniziato attorno al 1969. Esaurito il ciclo della mostra precedente, ho cercato di determinarmi un altro tema, cioè la vita di Lenin. All'inizio ne ho dato una interpretazione quasi epica utilizzando come reperto i dipinti del realismo, riproponendoli con tecniche attuali... Via via che il lavoro è andato precisandosi ho cominciato a sentire il personaggio in una misura differente, più vicino e più staccato nello stesso tempo, a viverci insieme... Insomma per due anni io sono vissuto accanto a Lenin o almeno a quello che per me era Lenin e cioè il materiale di cui mi ero impossessato, appropriato ed in cui mi riconoscevo. Io non ho mai visto Lenin ma ho visto quello che l'informazione, il libro, il reperto stampato mi ha dato di lui" (Fernando De Filippi, pag. 1).

DE FILIPPI Fernando, 1971-1972 *Autobiografia*, Bruxelles, Palais des Beaux Arts, [stampa: Grafiche Mazzuchelli - Italia], 1973 [aprile/maggio], 21,5x30,5 cm., cartella editoriale, 7 fogli numerati e 2 non numerati, copertina con una immagine fotografica in bianco e nero. Design di **Angelo Sganzerla**. All'interno della cartella 9 fogli pinzati con il testo, stampati in ciclostile e 15 tavole sciolte con riproduzioni in bianco e nero di ritratti di Lenin di Fernando De Filippi. **Testo in forma di dialogo tra Fernando De Filippi e Tommaso Trini**, datato "24 gennaio 1973". **Tiratura di 500 esemplari**. Catalogo originale della mostra (Bruxelles, Palais des Beaux Arts, maggio 1973). € 80

▼
Catalogo pubblicato in occasione della replica della mostra di Milano (Galleria Arte Borgogna, marzo 1973) a Bruxelles. Identico il contenuto ad eccezione del numero degli opuscoli (è presente solo l'opuscolo di 9 fogli pinzati in versione italiana) senza le versioni in francese e inglese, e la tiratura di 500 esemplari anziché 1000.

▼
"Questo ciclo di lavoro è iniziato attorno al 1969. Esaurito il ciclo della mostra precedente, ho cercato di determinarmi un altro tema, cioè la vita di Lenin. All'inizio ne ho dato una interpretazione quasi epica utilizzando come reperto i dipinti del realismo, riproponendoli con tecniche attuali... Via via che il lavoro è andato precisandosi ho cominciato a sentire il personaggio in una misura differente, più vicino e più staccato nello stesso tempo, a viverci insieme... Insomma per due anni io sono vissuto accanto a Lenin o almeno a quello che per me era Lenin e cioè il materiale di cui mi ero impossessato, appropriato ed in cui mi riconoscevo. Io non ho mai visto Lenin ma ho visto quello che l'informazione, il libro, il reperto stampato mi ha dato di lui" (**Fernando De Filippi**, pag. 1).



DE FILIPPI - Questo ciclo di lavoro è iniziato attorno al 1969. Esaurito il ciclo della mostra precedente, ho cercato di determinarmi un altro tema, cioè la vita di Lenin. All'inizio ne ho dato una interpretazione quasi epica utilizzando come reperto i dipinti del realismo, riproponendoli con tecniche attuali; era una specie di rivisitazione di un particolare momento storico e formale. Via via che il lavoro è andato precisandosi ho cominciato a sentire il personaggio in una misura differente, più vicino e più staccato nello stesso tempo, a viverci insieme. Ho sentito il bisogno di una fedeltà del documento, la necessità di viverlo attraverso dei momenti reali e non attraverso un rapporto agiografico. Evocarlo in momenti visivi mi sembrava servisse ad instaurare un rapporto anche di tipo medico, pelle a pelle. Insomma per due anni io sono vissuto accanto a Lenin o almeno a quello che per me era Lenin e cioè il materiale di cui mi ero impossessato, appropriato ed in cui lo riconoscevo. Io non ho mai visto Lenin ma ho visto quello che l'informazione, il libro, il reperto stampato mi ha dato di lui.

TRINI - La tua premessa è dunque che l'attuale ciclo su Lenin è il risultato di una maturazione del tuo lavoro di pittore ed apre nella tua pittura più interrogativi di quanti eventualmente ne chiuda. C'è anzitutto questo rapporto nuovo con la materia-soggetto: un rapporto autobiografico, dove però l'autobiografia non ci parla di De Filippi uomo, De Filippi che esiste, ma testimonia solo di De Filippi pittore, di te che dipingi per mesi e mesi l'effigie di un capo rivoluzionario. Formalmente, la frattura con il passato è netta, perché sia il ciclo dell'uomo che spara o della violenza rivoluzionaria o meglio dell'aggressività da ribelle, prima, sia la prima fase agiografica del ciclo su Lenin, poi, erano ancora contaminati da molte scorie. L'opera era incrostata, se così posso dire, da un ideologismo ricoperto a sua volta da un pittoricismo. Parlo cioè dell'intento politico esplicito e di quelli espressivi. L'ideologismo stava nel celebrare il Rivoluzionario oppure Lenin come simboli di lotta armata o comunque di lotta di classe; il pittoricismo stava nell'intenzionalità espressionistica delle forme o situazioni abnormi o cariche di violenza, e stava anche nell'uso dei colori che commentavano la scena dipinta, sottolineavano, il quadro. Se noti bene, laddove un quadro è costruito mediante stereotipi ideologici intervengono sempre il pittoricismo, cioè il commento di chi dice: si ritraggo Stalin, ma sono pittore, guarda quanto sono pittore; è un correttivo, l'estremo correttivo. Poi, coi primi quadri su Lenin il pittoricismo è scemato: perché sei ricorso subito agli stereotipi, alla bandiera rossa, al Capo che guida le Masse, alla falce e martello, ecc. e questo breve intervallo di realismo socialista, secondo me, è stato utile. Senza più enfasi sul talletto pittorico, sulle figure accademiche della figurazione pittorica, il tuo discorso ha allora scoperto di potere fare a meno degli ideologismi, o grafici dell'ideologia: è stata la liberazione completa.

Ecco il nuovo lavoro, che rappresenta davvero un bel salto, perché le due o tre scelte che hai fatto attraverso di esso non erano con-



DE FILIPPI Fernando, *Compagni operai andiamo all'ultima decisiva battaglia*, Milano, Giancarlo Politi Editore, [stampa: Arti Grafiche Multipla], **1975**, 16,6x23,7 cm., brossura, pp. 64 n.n., copertina con titoli in nero su fondo bianco. Libro d'artista costituito da un testo dell'autore e uno di Lenin collocati all'inizio e alla fine, in italiano, inglese e francese. I due testi sono separati da una sequenza di 26 immagini fotografiche in cui è ritratto l'autore mentre scrive sul muro in lingua russa una frase di Lenin imitandone la calligrafia. Edizione originale. € 250



Dal testo introduttivo: “...Durante gli ultimi mesi del 1974 e i primi mesi del 1975 ho tentato per un numero infinito di volte di impossessarmi (attraverso la pratica continua) dei dati caratteriali e fisiologici propri di una prova calligrafica. Il lavoro che presento è il risultato di queste esperienze. Esso si condensa nel gesto della trascrizione su un muro della parte iniziale del manoscritto di Vladimiri Ilic Ulianov (Lenin): «Compagni operai andiamo all'ultima decisiva battaglia»...”.



DE FILIPPI Fernando, *Fernando De Filippi. La rivoluzione privata*, Milano, Prearo Editore, "Primo Regesto", [stampa: Graficarta - Milano], 1975 (gennaio), 28,2x20,5 cm., legatura editoriale in cartone plastificato, pp. (2) 187 (3), copertina illustrata a colori con un ritratto fotografico dell'artista e della sua opera «Pavimento». Monografia interamente illustrata con immagini fotografiche e riproduzioni di opere in nero e a colori. Prefazione di Fernando De Filippi. **Il testo è costruito in forma di conversazione fra Fernando De Filippi ed Enrico Crispolti**, con frequenti didascalie che accompagnano le immagini. Traduzione in lingua inglese di Rodney Stringer. **Esemplare completo dei tre multipli allegati editorialmente e non dichiarati**: 2 fustelle rosse (falce e martello) e un fazzoletto bianco di tela grezza con impressa una falce e martello in rosso in un involucro trasparente firmato e numerato dall'artista nella tiratura di 2000 esemplari. Prima edizione. € 400



I tre multipli, non dichiarati ma allegati editorialmente al libro, sono ispirati all'opera *365 falci 365 martelli*. Le due fustelle, in particolare, sono esplicitamente menzionate nelle pagine 68/69: "L'opera *365 falci 365 martelli* illustrata in queste pagine può essere eseguita da voi seguendo le istruzioni seguenti. Dividere lo spazio destinato all'intervento in quadrati il cui lato sia uguale a quello delle fustelle accluse. Seguendo lo schema illustrato nel progetto eliografico spruzzare del colore nitro-spray (fig. 1) attraverso la mascherina fustellata avendo cura che i lati coincidano con quelli dei quadrati da voi precedentemente tracciati. Si usino vari colori (come risulta dall'esempio illustrato in questa pagina). L'alternanza delle immagini in positivo o in negativo non deve essere regolare ma lasciata al caso. Chiunque realizzi l'opera è pregato di darne comunicazione all'autore corredandola con una o più fotografie per la registrazione dell'esistenza del lavoro stesso".



DE FILIPPI Fernando, *Trascrizioni*, Milano, Giancarlo Bocchi, “Tra Books”, [stampa: Grafiche STEP Cooperativa - Parma], 1976 (maggio), 30x21 cm., broccura, pp. 56 n.n., copertina con titolo in nero su fondo grigio verde. Testo introduttivo dell’autore in italiano e in inglese. Libro d’artista costituito da alcune immagini fotografiche in bianco e nero e dalla riproduzione di manoscritti eseguiti dall’autore a imitazione della calligrafia di Lenin. Esemplare nella tiratura ordinaria di 750 copie. Prima edizione. € 150

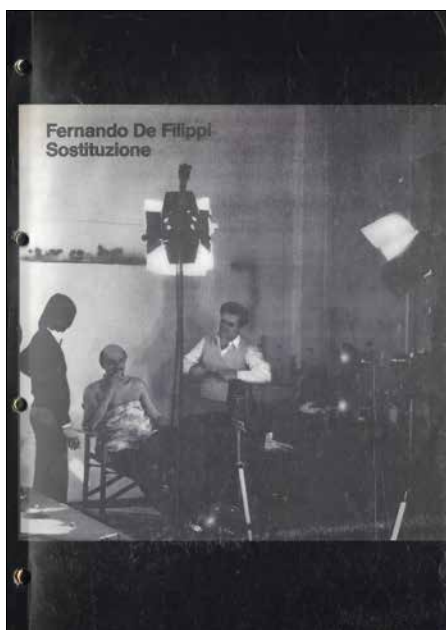


Tiratura complessiva di 1000 copie di cui 50 “ad personam”, firmate e numerate in numeri romani contenenti un’opera originale, 200 firmate e numerate in numeri arabi contenenti un’opera originale, e 750 in tiratura ordinaria, non numerate.



“Sono intrappolato dal concetto borghese di essere «me stesso», di darmi una connotazione, una riconoscibilità. In realtà vorrei sfuggire a tutto ed in particolare alle connotazioni, all’identificazione, allo «stile». [...] Il processo di sostituzione è parte di un rituale privato, che trova la ragione d’essere nella consapevolezza di vivere su un’immagine impropria. Sei, di volta in volta, quello che altri vogliono che tu sia; o quello che vuoi mostrare di essere. [...] Ho scritto una volta, a diciassette anni, che l’unica cosa dalla quale non riuscivo a separarmi restava il mio corpo. [...] Quindi non mi rimane che sostituirmi a me stesso, immagine con immagine, pensiero con pensiero. Chi non ha subito la pratica liberatoria della sostituzione non può pretendere di guardare narcisisticamente

la propria immagine, limitandosi la possibilità di vivere esperienze contrapposte e improponibili ad una stessa persona. L’immagine di rimando, specchiante, è un momento di alterazione che non consente l’autoidentificazione se non in chiave introspettiva. L’introspezione è quindi il solo dato certo dell’esistenza, collegata alla propria identità, alla propria rivoluzione quotidiana. [...] La sostituzione con l’immagine di Vladimir Ilic Ulianov (Lenin) e l’acquisizione, attraverso la pratica continua, della sua calligrafia, si presentano come episodi e tempi del processo generale di sostituzione, costruiti attraverso i differenti mezzi di comunicazione visiva. [...] Trascrivere e ricopiare diventano elementi formali staccati dalla propria definizione. Ho trascritto sia dai manoscritti che dalle pagine stampate, recuperando un procedimento inverso, di reinvenzione dell’esistente o dell’esistito. Ho avviato un processo di appropriazione di una immagine caratteriale e fisiologica (dati essenziali del test grafologico) nel tentativo di superamento del possesso della sola immagine esteriore. [...] Far scorrere il pensiero, un pensiero pensato ossia teorizzato e non naturalistico con l’avanzamento dell’elaborazione tecnica. Usare i sensi, la mente, il corpo nella sua totalità come mezzo di riproduzione per un azzeramento, per trovare chiavi e codici primari. [...] Essere protagonista della propria autobiografia mentale. Essere protagonista della propria autobiografia fisica. Cessare di essere strumento politico per divenire componente politica attiva” (Fernando De Filippi, dal testo introduttivo).



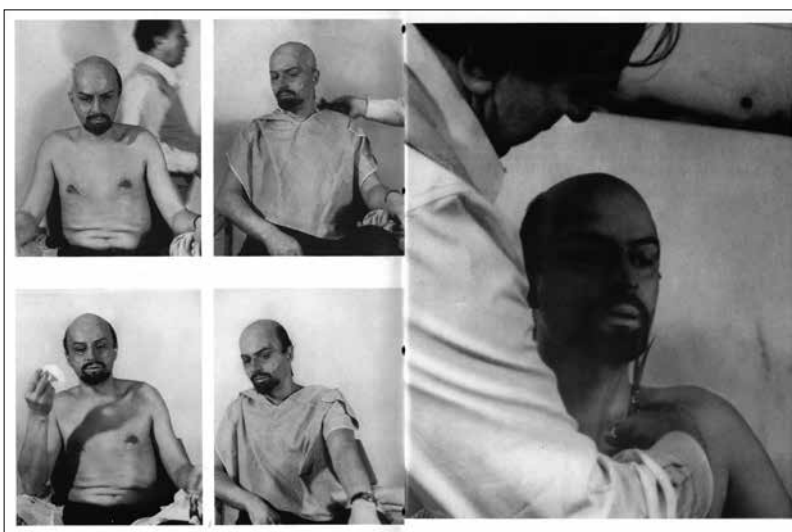
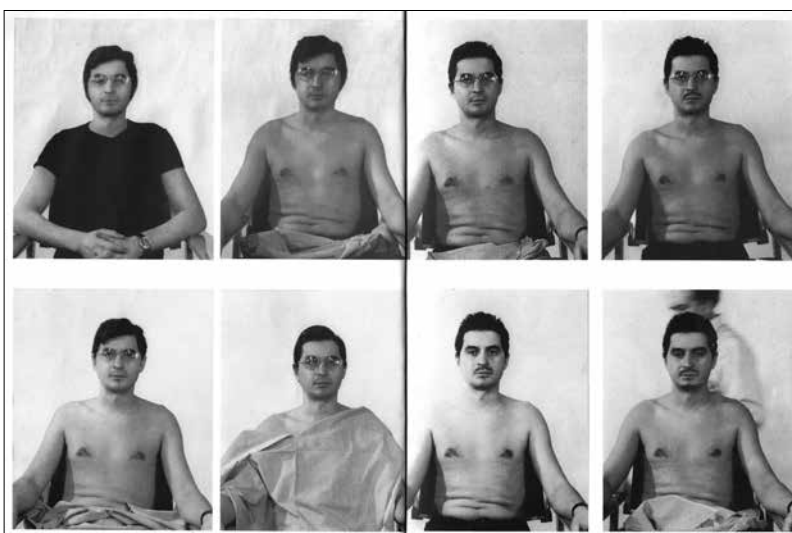
DE FILIPPI Fernando, *Sostituzione* [Catalogus Tentoonstelling 1977 - Fernando de Filippi], s.l., s. ed., 1977; 29,7x21 cm., broccura a fogli sciolti fissati da 4 fermacam-pioni, pp. (1) 35/48 (3) compresa la copertina per un totale di 20 pagine, copertina illustrata con una immagine fotografica in bianco e nero che ritrae l'artista insieme ai curatori del trucco, sequenza di 52 immagini fotografiche in bianco e nero dell'artista che mostra la progressione della trasformazione, 1 immagine fotografica a piena pagina e una che riproduce la copertina. € 200



Opuscolo pubblicato in occasione di una mostra non identificata.



Le immagini documentano la performance «*Sostituzione*» avvenuta a Milano il 14 marzo 1974 in via Maroncelli 14, con la collaborazione di Gianni Baratto, Marco Poma, Claudio Cavalli. La performance viene documentata per la prima volta con una mostra alla Galleria d'Arte Borgogna nel 1975 [catalogo pubblicato dalle Edizioni d'arte Borgogna].





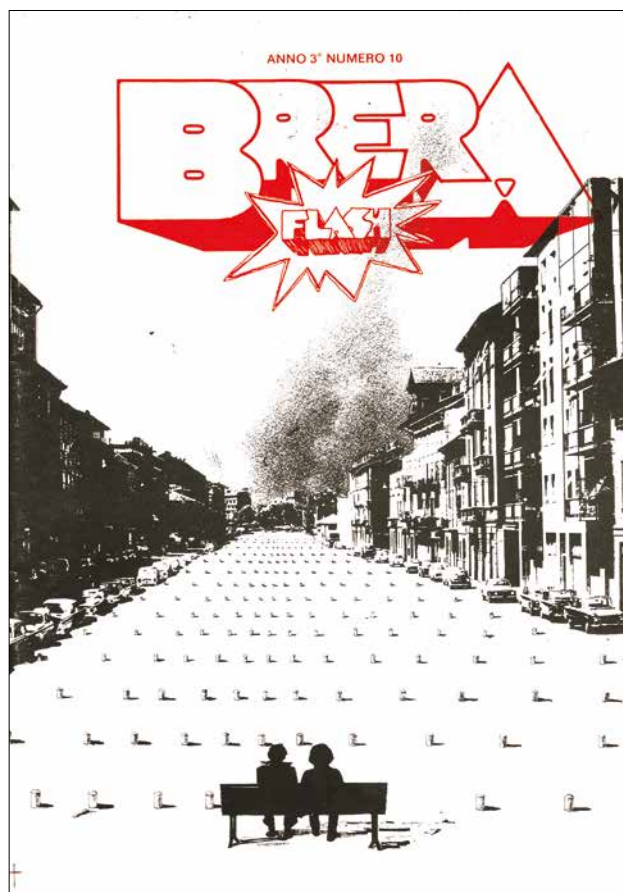
DE FILIPPI Fernando, *Fernando De Filippi*
 - *Slogan [L'arte è ideologia]*, Milano, Salone
 Annunciata, [senza indicazione dello stampatore],
 1979 [gennaio], 43,5x32 cm., poster pieghevole
 stampato al recto e al verso, una riproduzione di
 un'opera in bianco e nero al recto e 6 immagini
 fotografiche in bianco e nero al verso. Poster/
 invito originale della mostra (Milano, Salone
 Annunciata, 31 gennaio 1979). € 150

BRERA FLASH, Anno III n. 10, Milano, Cornelio Brandini, [stampa: Arti Grafiche Fracchia - Settimo Milanese], s.d. [aprile 1979], 29,5x21 cm., brossura, pp. 40, copertina illustrata con una immagine in bianco e nero e rosso, e vari disegni n.t. di Ugo La Pietra. Numerose immagini in bianco e nero n.t. Design e impaginazione di Ugo La Pietra e Marina Nasuelli. € 250

▼
Direttore responsabile: Ugo La Pietra. Testi di Ugo La Pietra («Editoriale»; «Architettura: stampa e informazione» e «Paris les Halles»); Anty Pansera, Nene Garotta, Claudio Guenzani, **Fernando De Filippi**, Riccardo Dalisi («Architettura, comportamento estetico, lavoro di quartiere»), Franco Summa, Adina Riga, Enrico Crispolti, Luca Maria Patella («Il est écrit là-haut»), Maurizio Vitta, Giovanni Bai («Vera icone - informazione/violenza»), Denys Santachiara («Abitacolo per cane»), Gianikian - Ricci Lucchi, Andrea Granchi, Cioni Carpi («Films Story»), Lumilli Angelo, Nanni Cagnone.

▼
“A metà degli anni Settanta, molte iniziative di gruppi autogestiti caratterizzavano e sconvolgevano la geografia della città. Nelle periferie di Milano centri culturali, centri sociali, collettivi, cooperative, comitati ecc. animavano il dibattito culturale e sviluppavano iniziative autonome... Attraverso la rivista «Brera Flash» (che dirigevo nella seconda metà degli anni Settanta) venni a contatto, anche come fondatore, con la cooperativa Maroncelli (gruppo di artisti) e la Fabbrica di Comunicazione, con tutta una serie di operatori.

Questa esperienza si tradusse anche nel coordinamento di una serie di mostre-seminari dei più vivaci autori e gruppi che in Italia lavoravano nel e per il sociale (da Ugo Guarino a Riccardo Dalisi, dal Gruppo Salerno 75 al gruppo Superstudio)” (Ugo La Pietra, in: AA.VV., *Ugo La Pietra. La sinestesia delle arti 1960-2000*, Milano, Gabriele Mazzotta, 2001; pag. 116).



L'ARTE E' IDEOLOGIA