

Federico di Porcia e Brugnera

Berlino 1984-1995, Ampelio Zappalorto, dopo essersi diplomato all'accademia delle Belle Arti di Venezia decide di partire per la città divisa in due dal muro. Berlino, a cavallo tra gli anni '80 e '90 è una città che attrae giovani artisti da tutto il mondo e diviene un melting pot culturale. È la spinta identitaria dell'Europa che unita nell'alleanza atlantica si contrappone al blocco sovietico. A Berlino gli artisti hanno un ruolo centrale nel cercare di abbattere le divisioni ed i confini. Viene riconosciuta la loro visione, l'importanza fondativa di credere nella riunificazione, di rivendicare diritti di libertà personale contro i regimi totalitari. L'arte è bandiera delle rivendicazioni di genere, delle minoranze etniche, contro le discriminazioni. Il mondo, grazie anche alle nuove tecnologie di comunicazione, diffusesi nei primi anni '90, sembra diventare più piccolo ed unito in un'ideale di umanità che si espande oltre le nazioni e le divisioni. È, però, soprattutto il clima culturale e la coabitazione di molti artisti che creano insieme ad ispirare Ampelio Zappalorto. Seguendo l'ideale di Fluxus – tra gli artisti che considera come maestro vi è soprattutto Joseph Beuys – Ampelio fa della vita stessa un'opera d'arte alla ricerca del Gesamtkunstwerk, l'opera d'arte totale. Crea, di conseguenza, con tutto. Usa la fotografia, il video, il suono, la performance, il ready-made, la scultura e l'installazione. Slega l'opera dal vincolo dello stile e del mezzo. Perché, nella vita moderna, tutto viene usato e gettato, tutto diventa prodotto di consumo.

Rifutando questo modello, vano, eccessivo, vorace, imperante e conformante l'artista fugge dall'oggetto commerciale "bello e di design". La ricerca della creatività nella vita quotidiana, il distillare l'idea nel rottame, il riuso, la fusione degli oggetti nelle installazioni, l'ibridazione di materiali e di idee, aprono la porta a nuovi processi creativi relazionali. A Berlino, a stretto contatto ed in collaborazione con altri artisti, Ampelio Zappalorto trova un terreno fertile per un'arte che, seguendo i suoi ideali, vuole essere il più possibile condivisa. Non si tratta più dell'artista romantico, chiuso in uno studio solitario che esprime il suo genio. L'atto creativo stesso va espandendosi verso gli altri, prima ancora di darsi al pubblico. È quindi nella relazione che Zappalorto trova la propria identità ed esprime il proprio pensiero. "Io è un altro" – scriveva Arthur Rimbaud – nell'altro, nel conflitto uomo-donna, nella dialettica servo-padrone di Hegel, nel doppio, Ampelio sente emergere, spesso per contrasto, il proprio sé. Un esempio lo troviamo nella performance Narrentanz (1995), al culmine della sua esperienza berlinese, in cui diviene regista e dirige 4 ballerini dell'Opera di Berlino, 4 attori e 4 performer. Li unisce per i piedi, a due a due, cucendo suola contro suola le scarpe delle sei coppie. I movimenti dell'uno ostacolano così quelli dell'altro. La danza diviene impossibile e nessuno è in grado di ergersi in piedi se non calpestando il proprio sventurato compagno. Nel 1992 con Matthew Barney e Jeff Koons nasce il "Post Human". Al fianco della diffusione di internet e del digitale l'uomo stesso si modifica, evolve, viene ibridato.

Nello stesso anno Ampelio Zappalorto inizia ad inserire il proprio corpo nelle sue opere d'arte. Ein-Aus (1994) è tra le prime opere in cui compare: due maschere anti-gas unite per i filtri divengono una "maschera a gas" che lega il respiro dell'artista e della sua compagna. Indossando questi dispositivi, togliendosi reciprocamente il respiro, l'artista e la sua partner mimano l'antica lotta dei sessi, l'intreccio di amore e morte.

In O.T. (1994), a legare la coppia non vi è più una maschera ma un semplice filo di seta che annoda le lingue di ambedue i performer. L'immagine che ne scaturisce è ancor più intensa, sessuale, claustrofobica. Se il rapporto con l'altro diviene un problema, una questione di lotta e di prevaricazione reciproca, un limite alle libertà ed alla determinazione personale, la soluzione che l'artista propone nell'opera O (Earth) (1996) è poetica. Ampelio mescola la propria immagine a quella della propria compagna alla ricerca dell'androgino, dell'essere alieno e perfetto, invidiato dagli dei.

Lo fa tagliando e cucendo due fotografie che ritraggono se stesso e la sua compagna, sovrapponendo pezzi del proprio volto a quello di lei. La perfetta fusione di due spiriti, ancorché affini, è sempre un'operazione dolorosa che lascia tracce indelebili. Può portare però ad un essere nuovo, speranza per l'umanità. In tutte queste opere, che indagano la relazione e l'alienazione

della propria identità nella coppia, sono vivi i richiami a Marina Abramovich ed Ulay, che con *Rest Energy, Dublin* (1980), *Relation in time* (1977) avevano affrontato la medesima tematica. Ci viene in mente ancora Joseph Beuys con l'opera *Performance avec un coyote* (1975), dove lo spazio vitale è condiviso con una bestia selvaggia. È la ricerca di questa giusta distanza, descritta nella parabola del porcospino di Arthur Schopenhauer, che affligge Ampelio Zappalorto, un artista che vive tra altri artisti in un momento di ricerca della propria affermazione identitaria, in una città straniera, privato della propria storia, della propria patria, alla ricerca di un nuovo sé cosmopolita. Nell'opera *Ti Amo* (1995) Ampelio Zappalorto lascia percepire il grande cambiamento tecnologico che l'artista stava sperimentando in quegli anni. L'artista fotografa immagini di se stesso ripreso da una videocamera VHS e proiettato sulla televisione domestica: l'identità si trasmette, si eterna attraverso lo schermo. Ma questo sé alieno, che vediamo distorto attraverso il filtro dei diversi media, si contorce in espressioni di un volto che non riconosce sé stesso. È il volto digitale, nulla se non una somma di puntini luminescenti. È l'immagine delle star televisive, innalzata e celebrata nel mito del consumismo e del disimpegno edonistico degli anni '80, espressione del pensiero postmoderno, trionfo del relativismo e della fine delle ideologie sociali. Cosa rimane di fragile e di umano in questa rappresentazione? Nella mutazione, nel portare verso il limite il proprio ritratto, Ampelio ricerca la propria parte mancante. Usando uno strumento tecnologico come la videocamera indaga la fenomenologia del proprio apparire. Lo fa ancora in *Ohne Titel* (2001), questa volta sostituendo alle distorsioni digitali il camouflage: travestendosi da Adolf Hitler e Joseph Beuys. Giustapponendo il bene ed il male, comunismo e capitalismo ci ricorda quanto siamo duali nel profondo. Accoglie, con quest'opera, il pensiero di Carl Gustav Jung. Caustico ed ironico come vuole essere, trova ancora una volta nei mutevoli volti della sua personalità il proprio gioco di voler essere dittatore e profeta, sacro e profano, ma sempre e comunque profondamente libero.