

# PARADE

## FRANCESCO LAURETTA

Inaugurazione giovedì 29 gennaio ore 19

29.01 - 28.02. 2026

La cosa più difficile al mondo è vivere una volta sola.  
Però qui è bellissimo, su questo concordano anche i fantasmi. – Ocean Vuong

La Galleria Giovanni Bonelli è lieta di presentare nella sede di Milano **PARADE**, la mostra personale dell'artista Francesco Lauretta.

*"Parade"*, il titolo che Francesco Lauretta ha scelto per questa mostra, proviene dallo spettacolo concepito da Jean Cocteau nel 1915 e realizzato nel 1917. A sua volta, lo scrittore francese aveva preso spunto da *Parade de cirque*, un quadro di Georges Seurat del 1888, oggi conservato al Metropolitan Museum di New York. Cocteau concepì un balletto privo di una vera e propria trama, ma ricco di piccole invenzioni e collaborazioni, proprio come suggerito nel quadro del pittore francese, in cui ciascuno degli artisti circensi raffigurati in *Parade de cirque* si esibisce di fronte ai cittadini parigini incontrati lungo il percorso.

Nel 1915 lo scrittore francese presentò il suo progetto a Serge de Diaghilev, direttore artistico celebre soprattutto per aver fondato la compagnia *Les Ballets Russes*, che per oltre vent'anni dominò la scena teatrale europea. Diaghilev – che in quegli anni aveva lavorato con alcuni dei pittori più importanti e rivoluzionari dell'epoca, come Gončarova, Larionov, Balla, Carrà, Matisse o i coniugi Delaunay – affidò la direzione artistica a Picasso per la realizzazione del sipario (il *Rideau de scène du ballet "Parade"* è oggi conservato al Centre Pompidou), delle scene e dei costumi. Il programma di sala fu scritto da Guillaume Apollinaire, le musiche composte da Erik Satie, la coreografia da Leonide Massine. E, nonostante il sottotitolo *Ballet réaliste*, questa collaborazione tra alcuni degli artisti più innovativi e importanti del Novecento, è uno dei primi lavori dal sapore surrealista, ben prima che il surrealismo prendesse forma come movimento.

Certamente l'ironia di fondo, l'aria giocosa e in parte gioiosa di tale spettacolo contrastava enormemente con il fatto che il 18 maggio nel 1917, quando *Parade* fu presentato a Parigi al Théâtre du Châtelet, si era ancora nel pieno della Prima guerra mondiale. Soprattutto per questo motivo sullo spettacolo piovvero critiche feroci e anche il pubblico reagì per lo più negativamente. Quello sfortunato spettacolo è però un estratto molto interessante di ciò che l'avanguardia ha prodotto. E, naturalmente, lo è anche la sua essenza collaborativa e transmediale, per nulla scontata in un momento in cui gli artisti erano reduci da un decennio di sperimentazione spesso molto individuale e contrappositiva, mentre la situazione artistica stava rapidamente tornando a modelli meno radicali, in quello che spesso viene chiamato "ritorno all'ordine".

Francesco Lauretta utilizza questa sperimentazione, a oltre un secolo di distanza, come una sorta di suggestione per guardare la mostra. Mostra che l'artista spiega con queste parole:

Il giro della mostra potrebbe iniziare dal verso cantato da Alessandra Novaga, in un sussurro (alludendo al brano *The artistic Image Is Always a Miracle*). Si accede subito con il primo grande quadro di un cavallo e cavalieri vestiti a festa seguito da finestre che alludono a scenari tipicamente teatrali, e così via, due sculture di cavalli 'fragili', e una parete, dove ho segnalato quattro nomi chi scrittori e una musicista, costella lo stato della mia vita interiore d'oggi.

A metà degli anni Ottanta, in una conversazione con Antoine Dulaure e Claire Parnet, pubblicata su *L'Autre Journal*, Gilles Deleuze spiegava:

Ciò che è essenziale sono gli intercessori. La creazione sono gli intercessori. Senza di essi non v'è opera. Può trattarsi di persone — per un filosofo, artisti o scienziati, per uno scienziato, filosofi o artisti — ma anche di cose, piante, animali anche, come in Castaneda. Siano essi fittizi o reali, animati o inanimati, occorre fabbricare i propri intercessori. È una serie. Se non si forma una serie, anche completamente immaginaria, si è perduti. Io ho bisogno dei miei intercessori per esprimermi, e loro non si esprimono mai senza di me: si lavora sempre in molti anche quando non sembra. A maggior ragione quando è visibile: Felix Guattari ed io, siamo intercessori l'uno dell'altro. (...) Questa idea che la verità non è qualcosa di preesistente, da scoprire, ma che è da creare in ogni campo è evidente, per esempio nelle scienze (...)"

Credo che uno dei motivi per cui Francesco Lauretta abbia scritto questi nomi sui muri sia proprio perché questi artisti, scrittori, musicisti, sono tra i suoi intercessori, sono parte della sua geografia intellettuale, nutrimento costante del suo lavoro. Sono, per usare le sue parole, "tutt'altro che suggestioni, sono come i satelliti orbitanti che gravitano e premono sulla mia personalità, plasmandola". Naturalmente potrebbero esserci molti altri nomi – Robert Walser o Enrique Vila-Matas, Arvo Pärt o Midori Takada – e altri artisti che, come lui, dipingono, costruiscono installazioni o realizzano performance. Un arcipelago di figure, di amici intimi e preziosi, anche se non credo li abbia mai conosciuti direttamente.

Poi ci sono i quadri con i cavalli, che forse alludono alla danza (e ai costumi di Picasso) di *Parade*, ma che appartengono anche alla nostra cultura e alla nostra storia artistica, soprattutto scultorea. Cavalli alleati o vittime, simboli di potere o di ricchezza, a seconda del momento storico e della prospettiva culturale da cui vengono osservati. Sunil Amrith, professore di Storia alla Yale University, ricorda per esempio che l'esercito di Gengis Khan era composto da centomila uomini e da mezzo milione di cavalli, approssimativamente la metà di tutti quelli esistenti sulla terra. Nella marcia trionfale attraverso territori sconfinati, che avrebbe portato alla creazione dell'impero mongolo – uno dei più vasti mai esistiti – Khan si trovò di fronte a un bivio: distruggere l'agricoltura stanziale per permettere ai cavalli di nutrirsi liberamente dell'erba spontanea, oppure accettare il sistema economico e culturale derivante dalla privatizzazione del territorio, già adottato dalla maggior parte della popolazione. Molti dei suoi consiglieri ritenevano necessaria la distruzione del modello agricolo e stanziale per preservare il loro stile di vita. Amrith aggiunge:

Di fronte a un potere così selvaggio e spaventoso, a cosa poteva servire, quindi, l'agricoltura? Pochi imperi nella storia si sono trovati di fronte a un dilemma ecologico così improvviso e stridente come quello che i mongoli affrontarono durante la loro fulminea avanzata nel cuore del continente eurasiatico. Quando uscirono dalla nicchia che aveva sostenuto il loro stile di vita e la loro potenza militare, il mondo dei pascoli e dell'erba, i mongoli dovettero scegliere tra modi fondamentalmente diversi di utilizzare la terra, trovare cibo, allevare animali, gestire le foreste e governare le persone. Essi, insomma, dovettero scegliere tra visioni concorrenti della vita umana sulla Terra.

La scelta di imporre un modello di sviluppo nomade avrebbe probabilmente avuto un diverso impatto sul sistema ecologico, anche a livello climatico, sebbene non si possa affermare che tale modalità di utilizzo della terra sarebbe stata sostenibile nel lungo periodo, soprattutto considerando la crescita costante della popolazione mondiale.

Che cosa è rimasto della centralità e, perché no, della simbolicità così presenti nei dipinti e nelle sculture che la tradizione artistica ci ha lasciato in eredità? Qual è, nella nostra realtà di abitanti del XXI secolo, il ruolo di questi nobili animali? Verrebbe da rispondere: nessuno. I cavalli (e i cavalieri) non sono più né alleati, né forza lavoro da sfruttare e, come appaiono nei quadri di Francesco, sono ormai delle parodie di sé stessi e, soprattutto, dell'uomo che se ne è servito. Sono marionette, pupazzi, fantasmi che raccontano al massimo un mondo del passato e appartenente a un ciclo storico chiuso, ma che rimane sospeso, da qualche parte, intorno a noi.

La Galleria di Giovanni Bonelli si apre con una grande installazione e diventa palcoscenico, messa in scena di una *Parade*. Quattro grandi tele, nove *finestre*, due sculture e quattro nomi soffiati a parete d'argento, sono le opere che corredano la mostra. I quattro quadri sono dipinti a passo di *rigodon*. Il primo collettivo, un cavallo bardato a festa con cavalieri in costume, ricorda un quadro, dipinto dall'autore nel 2005, un grande cavallo montato da un cavaliere, entrambi in costume, dal titolo *L'uomo stella*, tradotto al neon. È un quadro severo che ritorna, in memoria, a quella stella invocata e luminosa, come a suggerire che "la pittura nasce a cavallo". Il secondo si sposta, col passo, ancora più indietro nel tempo perché l'impianto scenico ricorda il famoso quadro della famiglia reale dipinto da Goya. I protagonisti del quadro anno, infatti, colori e costumi simili a quelli ritratti da Goya nel suo *La famiglia di Carlo IV*. Osservando il secondo quadro è come se queste persone dipinte potessero vivere e attraversare ogni tempo, potessero sostituirsi a ogni persona e fossero vive e vivaci in ogni epoca -Tim Ingold insegna con il saggio *Il futuro alle spalle*. Il terzo e il quarto sono dipinti in un modo ancora diverso, sono un'asinella - già dipinta in un dittico dal titolo *Bubblegum* (2004) - e tre giovani in costume, e un enorme cavallo equestre nero con cavaliere vagante in un paesaggio incerto ma solido e insolitamente nervoso chiude il corteo. Questi quadri sono accompagnati da tendine brillanti che raccolte aprono la visione su piccoli disegni rossi che si riferiscono direttamente alla famosa *Parade* del 1917. Quattro nomi, intercessori per l'artista, sono poi dipinti in argento sulla parete centrale, i nomi di Fosse, Tokarczuk, Lispector e Alessandra Novaga. La galleria diventa così teatro di suggestioni e allusioni e invita lo spettatore a vivere l'esperienza della pittura, espansa.

La nuova *Parade* messa su da Lauretta è una mostra controtempo che a più di cent'anni non svela tutto ma basta attraversare le soglie brillanti e fatali e tutto è alluso. Sembra suggerire alla nostra attenzione la nevrosi di questo tempo sensibile che pare orbitare intorno alla catastrofe.

Ocean Vuong, *L'imperatore della gioia*, 2025, Guanda

- "Gli intercessori" in *La Balena Bianca*, n° 7, luglio 1993, p 27, tratto da *L'Autre Journal* n° 8, ottobre 1985 (conversazione con Antoine Dulaure e Claire Parnet).
- *Exit West*, Mohsin Hamid, 2017, Einaudi.
- Sunil Amrith, *La terra in fiamme*, 2025, Laterza