

FABRE

Jean Blanchaert

SOMMARIO

*L'imprinting artistico:
il mito familiare e la strada* **4**

*Gli insetti: i maestri
di un sapere iniziatico* **14**

La precisione del sogno **18**

Il corpo è tutto. Tutto è corpo **24**

Mount Olympus **32**

*Le sculture:
testimoni di un'assenza* **34**

Il verde dell'Africa **40**

Troubleyn Laboratorium **46**

Quadro cronologico **48**

Bibliografia **50**



*Nella pagina a fianco:
Jan Fabre.*

*In copertina:
Holy Dung Beetle
with Laurel Tree
(2012).*

*Qui sopra:
Holy Dung Beetle
(2011).*



L'IMPRINTING ARTISTICO: IL MITO FAMILIARE E LA STRADA

A destra:
Avant-grade
(1981);
Anversa,
M HKA -
Museum
van Hedendaagse
Kunst Antwerpen.

L'immagine
dell'installazione
qui riprodotta
si riferisce
alla mostra
Jan Fabre
au Louvre - L'Ange
de la métamorphose
(Parigi, Musée
du Louvre,
Département
des Peintures, Écoles
du Nord alle Richelieu,
aprile - luglio 2008).



Nella pagina a fianco:
**The Man
who Bears the Cross**
(2015),
installazione
permanente;
Anversa,
cattedrale
di Nostra Signora.

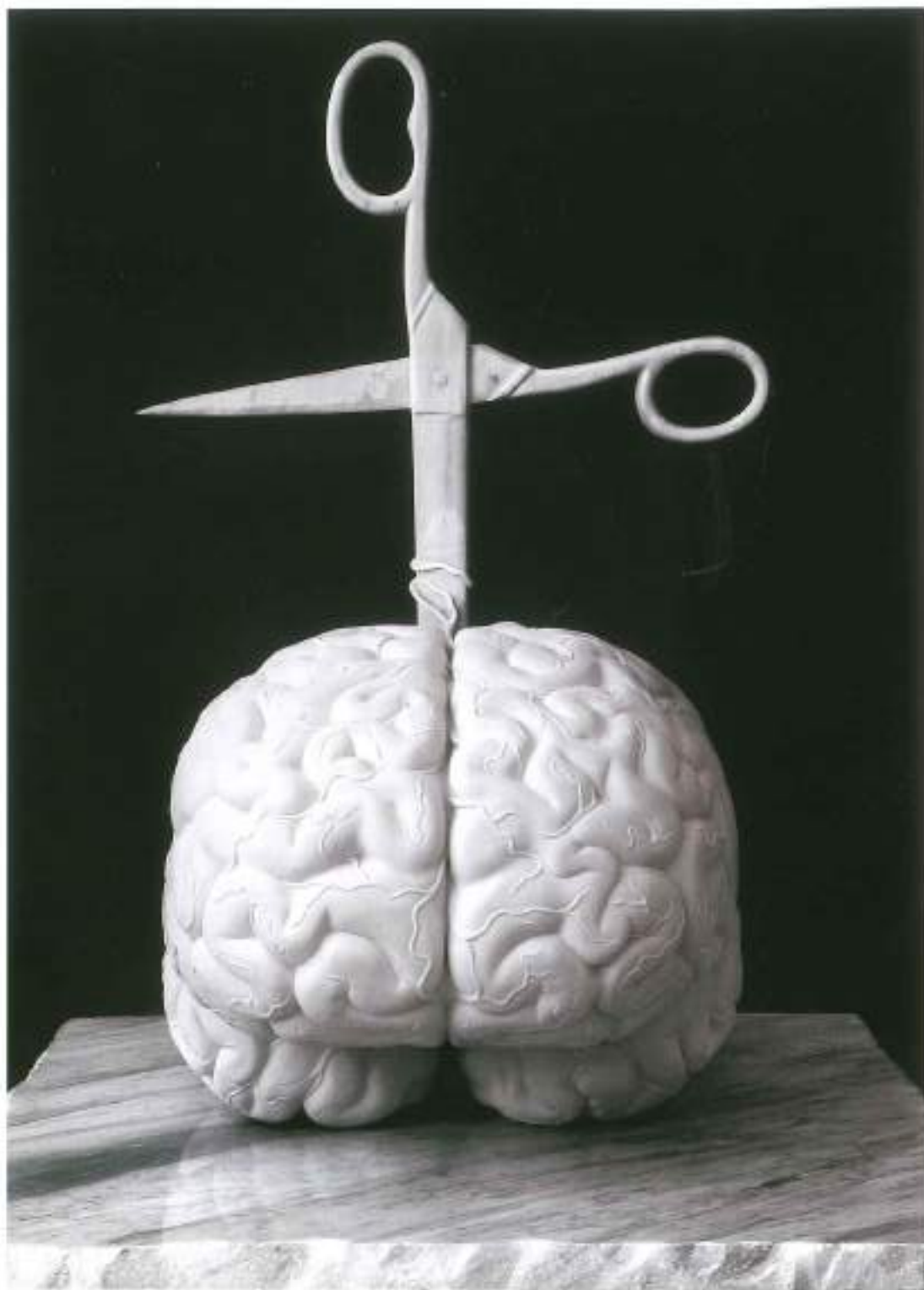
Fugge Jan Fabre,
fugge al galoppo
per non farsi prendere
e mentre fugge,
con l'arco e le frecce
centra degli obiettivi.

A furia di pensare al suo amico scarabeo – l'insetto che ha una struttura organizzativa vicinissima a quella di un computer – è riuscito ad averne in testa lo stesso schema tecnologico, bidimensionale e tridimensionale. Jan Fabre ha un'idea al

giorno e la capacità di vederla realizzata avvalendosi dell'aiuto di chi lo circonda, non prima però di aver condiviso con i suoi collaboratori il progetto di questa idea, disegnato con precisione su un foglio con la sua inseparabile biro blu, la più semplice delle penne, in un certo senso la più affascinante, la stessa che aveva ammaliato anche Alighiero Boetti. Anche Rubens, una volta affermato, aveva dei pittori in studio che lo aiutavano. Anche Andy Warhol.

Fabre si è lasciato andare al fiume della vita, la sua non è arte concettuale bensì frutto diretto delle esperienze vissute, sia fisiche sia mentali. Visita il mondo classico e il Rinascimento, frequenta la grande pittura fiamminga, vive nel terzo millennio d.C., ma la sua forza propulsiva viene da

Reflecting cross
(2013).



più lontano, molto più lontano di seimila anni fa, quando l'uomo inventò la ruota. Più lontano di cento milioni di anni fa, allorché gli scarabei conservavano ancora all'interno delle loro corazze il suono del Big Bang. Se si accosta l'orecchio al dorso di uno scarabeo, questo suono c'è ancora. Guardatelo questo scarabeo, vedrete una luce particolare, diversa dalle altre,

cangiante. È come il colore del mare e fa pensare al mistero dell'universo, specialmente all'alba, quando regna l'ora blu e la luce è ancora quella della luna. L'aspetto primitivo gli toglie il senso del tempo e gli consente di viaggiare a suo piacimento, avanti e indietro nei millenni. L'opera di Jan Fabre, anch'essa priva del senso del tempo, rischia di durare nel tempo.



Frame
da Lancelot
(2004).

Jan Fabre nasce nel quartiere popolare di Seefhoek, ad Anversa, nel 1958, terzo di cinque figli, in una famiglia colta, coraggiosa e libera, legata dall'affetto, dall'assoluta indifferenza nei riguardi del denaro, dall'amore per la letteratura e per l'arte. Il padre Edmond proveniva da un ambiente comunista povero; da giovane aveva ammirato suo fratello Jaak, attore e fondatore del teatro giovanile fiammingo e si era iscritto alla Reale accademia di belle arti ad Anversa, senza però poter portare a termine gli studi per ragioni economiche. Aveva dunque deciso di specializzarsi in botanica, ottenendo poi un impiego come giardiniere del Comune. Si sarebbe identificato in seguito in quel suo terzo figlio, Jan, una sorta di gemello spirituale, più spregiudicato e deciso, determinato a essere artista a tutti i costi. Padre e figlio passavano molto tempo insieme girando per la loro città: andavano alla casa di Rubens, osservavano i maestri fiamminghi nei musei e frequentavano spesso il bellissimo zoo con matita e bloc-notes per ritrarre gli animali, fermi e in movimento, proprio come usava fare Rembrandt Bugatti sessant'anni prima. Papà Edmond s'immedesima con entusiasmo nelle fantasie infantili di Jan. Non ci sono soldi per le armature da cavaliere medievale tanto desiderate dal piccolo Jan e, quindi, le costruisce in legno fino al

momento di poterne comprare una vera. Questo regalo resterà nella vita di Fabre come un emblema tante volte riproposto nelle sue performance e nelle sue sculture, corazze di un "Lancillotto solitario" alla perenne ricerca del Graal e dell'amore.

La madre, Helena Troubleyn, proviene da una famiglia agiata, cattolica e riceve un'educazione in francese in un istituto di suore. Troubleyn, che in fiammingo significa "restare fedele", è anche il nome della compagnia teatrale che Jan fonderà nel 1986.

La più affascinante, raffinata ed elegante di tutti "i guerrieri della bellezza", titolo che Jan Fabre attribuisce agli attori e ai danzatori della sua troupe, è proprio sua madre Helena Troubleyn. È una donna religiosa, di una religiosità fantasiosa e intrisa di superstizioni: non sono mai mancate sotto il tappetino di casa le forbici a forma di croce per tenere lontani gli spiriti maligni. Ritroveremo queste forbici nelle sculture di Jan. In segno di rispetto per il marito, che non è credente, Helena non porta i figli ad assistere alla messa e in occasione del diciottesimo compleanno di Jan gli regala, al posto della tradizionale medaglietta sacra da portare al collo, un piccolo gufo, il più ricco di saggezza e di esperienza tra gli animali, a cui è familiare la morte, come la vita, e con occhi

L'homme qui
mesure les nuages
(1998);
Namur,
La Citadelle,
installazione
permanente.



che vedono nel buio. Mamma Helena racconta a Jan storie bibliche commentate appassionatamente e gli legge Baudelaire e Rimbaud facendogli ascoltare anche le canzoni di Georges Brassens, Edith Piaf e Jacques Brel. Sarà la madre, molti anni più tardi, rimasta vedova con un figlio pieno di allori, a dirgli spesso: «Ricordati da dove vieni», un invito a riconoscere le proprie origini con umiltà, ma anche con fierezza. «Mia madre mi ha fatto conoscere la poesia e la forza della lingua, mio padre la poesia e la forza dell'immagine. Questa concordanza di immagine e lingua si ritrova in tutta la mia opera»⁽¹⁾.

La scultura in bronzo, *The Man who Bears the Cross* (2015), prima acquisizione della cattedrale di Anversa dopo novantun anni di scetticismo nei confronti dell'arte moderna e contemporanea, è somigliante sia all'autore, sia a suo zio paterno Jaak, uno dei primi a riconoscere, assieme a entrambi i genitori, il talento di Jan. Questi familiari hanno costruito il mito della sua infanzia con i racconti fantastici, la sera, a tavola, per ammaliare ed elettrizzare i bambini invitandoli a celebrare la vita, a non dare nulla per scontato, a indagare nei misteri della natura e nelle profondità dell'arte.

Jan disegna - ricorda egli stesso - fin da quando non sapeva quasi camminare. La sua inclinazione artistica è favorita dai

genitori che lo manderanno all'Istituto municipale delle arti decorative di Anversa, non alla Reale accademia di belle arti, perché la retta è troppo costosa. A questa, per capire la sua determinazione, Jan s'iscriverà clandestinamente e illegalmente perché era proibito frequentare i due istituti in contemporanea. Imparerà a procurarsi i soldi.

Ammirava molto due personaggi. Il primo è Robert Stroud (1890-1963), il bandito di Alcatraz che trascorse cinquantaquattro dei suoi settantatré anni in prigione e in carcere divenne un grande ornitologo. Alla fine del film di John Frankenheimer, *Uomo di Alcatraz* (1962), che Fabre vide più volte, Robert Stroud confessa un suo sogno: «Vado a misurare le nuvole». Proprio *L'homme qui mesure les nuages* è il titolo di una grande statua in bronzo che Fabre ha dedicato a Stroud nel 1998. Il secondo nume è Jacques Mesrine (1936-1979), francese, gangster, pericolo pubblico numero uno negli anni Sessanta e Settanta. Era convinto di poter cambiare la società e credeva nell'anarchia dell'amore. Anche Jan Fabre diceva di sé: «Sono un artista in fuga, fuggo il mondo dell'arte, il mondo del teatro, il mondo della moda e quello letterario»⁽²⁾. Viene in mente il tenente Franz Tunda, protagonista del romanzo di Joseph Roth, *Fuga senza fine* (1927) che, pur così diverso da Jan Fabre, non smette di scappare.

Molti anni dopo, nel 2008, al Louvre, Fabre dedicherà una performance a Jacques Mesrine - *Art Kept Me out of Jail* - in cui, alla fine, si fa uccidere ai piedi della *Nike di Samotracia* con lo stesso numero di proiettili che ha ucciso il bandito. Agli esordi della sua avventura artistica, che per il momento è soltanto un'avventura di vita, impara ad approfondire la conoscenza di Anversa finché gli è familiare ogni strada, ogni negozio, ogni monumento, ogni spazio vuoto. Riesce con innumerevoli piccoli espedienti a sopravvivere. Lavora nei ristoranti e quando può s'intrufola nelle più lussuose ville di Anversa sottraendo piccoli oggetti da rivendere. Dirà più tardi: «La città è sempre stata dalla mia parte.

La città è stata il mio campo da gioco. La città è stata il mio primo palcoscenico: la strada è stata la mia tela, la mia prima amante»⁽⁹⁾.

Il lavoro è un apprendistato alla vita, ma anche alla libertà di espressione. Porta in dono la capacità inventiva e le parole pronunciate nel dialetto fiammingo di Anversa, la vera lingua di Jan. Elias Canetti direbbe, come nel titolo del suo libro: *Die gerettete Zunge* (*La lingua salvata*, 1977).

L'assoluta autenticità del suo linguaggio, parlato e scritto, è la grande forza dell'artista fiammingo.

Jan Fabre, ragazzo, lavora anche nel porto dove, tramortito dalla fatica per non essere abituato a trasportare pesi, viene

Art Kept me out of jail/Homage to Jacques Mesrine (2008), performance; Parigi, Musée du Louvre, Galerie Daru et cour Napoléon.





**My Body, my Blood,
my Landscape
(1978),
performance
dalla serie omonima.**

ironicamente chiamato "Rubens" dai suoi compagni. Del porto ricorda la pervasività inebriante degli odori, su tutti il profumo del mare del Nord, «quello splendido ricettacolo delle lacrime di Dio»¹⁰. A sedici anni, durante il secondo anno all'Istituto di arti decorative, quando è richiesto agli allievi di allestire una vetrina, gli viene l'idea di sostituirsi a un manichino, soltanto per provare il terrore e l'emozione di esporsi in vetrina davanti al pubblico. Gli diranno più tardi che quello che sta facendo si chiama Performing Art.

Altre esperienze hanno contribuito a farlo continuare nella direzione della performance. Compiuti i diciotto anni, Jan visita a Bruges una mostra di dipinti di maestri fiamminghi primitivi che rappresentano Cristo, le sue ferite, la fustigazione. Ha una reazione immediata: torna ad Anversa, si tagliuzzava la fronte con delle lamette da barba facendo sgocciolare il sangue sulla carta. È la sua prima presa di coscienza che il corpo è qualcosa che si può violare e indagare «cercando di capire lo strano



involucro in cui ci svegliamo ogni mattina»¹⁰. Nella performance *My Body, My Blood, My Landscape* (1978) rifà quello stesso gesto davanti al pubblico, come se volesse disegnare con le gocce di sangue i suoi pensieri.

Un anno prima, nel 1977, c'era stato un tentativo scherzoso e provocatorio di inserirsi nella tradizione, come se lui fosse già un leggendario artista. Aveva sostituito la scritta del nome della via in cui viveva con la famiglia, Lange Beeldekensstraat, con il suo nome Jan Fabrestraat. Questo episodio, al di là della sua giocosità goliardica, anticipa le sue intenzioni sulla vita.

Dal 1976 al 1980 le performance si susseguono e si apre un dialogo costante, a volte controverso, con il pubblico. In *Money Performance* (12 settembre 1979), usa delle banconote, il ricavato del biglietto d'ingresso, nei modi più imprevedibili: mangiandole, facendone degli aeroplanini da lanciare, incendiati, verso gli astanti in segno di protesta contro la scelta del governo belga di investire in armi da guerra

e, infine, bruciandole e usandone poi la cenere per disegnare. Il pubblico reagisce riempiendolo di botte. Il giorno successivo, 13 settembre, a commento della reazione della gente, scrive: «Il mio corpo è un campo di battaglia, ho male alle costole, sono pieno di lividi, indosso con orgoglio le medaglie blu che ho ricevuto per la mia *Money Performance*».

In *I Want to Be a Killer, I Want to Be Fred Astaire* si celebrano due eroi: Jacques Mesrine, che nell'immaginario popolare è portatore di una visione e il cui istinto di morte è una sfida nei confronti della vita, e Fred Astaire, il ballerino agile, acrobatico, leggero come un gatto, che si esercita anche diecimila volte per ottenere la naturalezza di una sola mossa. Nella stessa performance si poteva vedere un disegno raffigurante Fred Astaire circondato da gatti. È eseguito con la biro Bic blu, la penna dal colore ipnotico che non costa nulla, della quale ci si può facilmente appropriare e che Jan Fabre usa da sempre compulsivamente per registrare la vita che

Telling the Passion of Art and Christ (1978),
dalla serie
My Body, my Blood, my Landscape.

altrimenti si vanificherebbe come un sogno subito dimenticato. «Disegno», dice in un'intervista allo storico dell'arte e curatore Jan Hoet, «e i segni che traccio sono il mio modo di parlare, di sopravvivere e di capire me stesso, di capire cosa stia succedendo [...] ma anche il modo più semplice di fare di un quadrato un tappeto magico e di un insetto un corpo astrale»¹⁰¹. Il disegno accompagna il fluire dei fatti quotidiani e crea il momento magico fuori dal tempo, oppure può essere linguaggio, parola più

immediata, anche se non ripetibile, in cui si condensa con maggiore precisione il senso di un discorso: «Disegnare diventa un modo di parlare, una lingua che ha l'immediatezza di un balbettio illuminato che si avvicina ai confini del pensiero coerente»¹⁰². A volte, il disegno è un linguaggio che si autogenera: «Per me disegnare è una specie di danza che eseguo sui polsi»¹⁰³. «È la linea che mi porge il significato che si dirige verso i contenuti»¹⁰⁴.

Fred Astaire
(1983),
dalla serie
The Friends;
Anversa,
Università,
collezione Dorian
van der Bempt.



Due immagini
di Money Performance
(1979),
performance.



(1) *Jan Fabre, Beyond the Artist*, film-documentario, regia di Giulio Boato, 2014.

(2) *Intervista di Fabre con Germano Celant*, in Jan Fabre. *Stigmata. Actions & Performances 1976-2013*, catalogo della mostra (Roma, Maxxi, 16 ottobre 2013 - 16 febbraio 2014), a cura di G. Celant, Milano 2014, p. 628.

(3) *Ivi*, p. 170.

(4) *Ivi*, p. 172.

(5) *Ivi*, p. 162.

(6) *J. Fabre, Arti&insetti&teatrì*, a cura di G. Celant, Genova 1994, p. 29.

(7) *Ivi*, p. 40.

(8) *Ivi*, p. 14.

(9) *Ivi*, p. 17.



GLI INSETTI: I MAESTRI DI UN SAPERE INIZIATICO



È del 1978-1979
l'opera *The Nose*
(*Project for Nocturnal
Territory*).

A destra:
Phantasy-insects-
sculptures
(1976-1979);
Anversa,
M HKA - Museum
van Hedendaagse
Kunst Antwerpen.

Il progetto si compone di tre aste con un lenzuolo gettato sopra, di una scrivania bassa, di una cartella in cuoio blu, di alcune bottiglie contenenti tinture e insetti e di un microscopio. All'interno c'è appena spazio per una persona. La tenda si trasforma presto in un piccolo studio che per lungo tempo gli serve anche da stanza da letto, laboratorio, luogo di ritiro e universo privato. Jan Fabre costruisce nel giardino dei genitori questa tenda a forma di doppio naso come allusione al più intuitivo di tutti i sensi che più sottilmente di ogni altro decodifica le sensazioni prima che giungano alla coscienza. Alla tenda arrivano, attratti dalla luce, molti insetti e piccole creature notturne che il giovane Jan sottopone a strane operazioni, mutilazioni, innesti, con uno slancio creativo, conoscitivo, ludico e infantilmente non privo di sadismo: «Estraevo dalla terra

dei vermi, poi prendevo delle mosche, gli strappavo le ali e le inserivo nel corpo dei vermi. Mi sembrava così di creare una nuova vita. Mi comportavo come un giovane dottor Frankenstein»⁽²⁰⁾. Gli insetti vengono collezionati, disegnati, attaccati sulla carta e sui dipinti, sezionati e infine trasformati. Lo zio Jaak, incuriosito dai traffici del nipote ormai diciannovenne, va a trovarlo nel suo laboratorio-tenda, gli fa sapere che nella loro famiglia c'è un famoso entomologo, Jean-Henri Fabre, e lo introduce alla sua opera regalandogli alcuni suoi libri. Come le stelle, gli insetti possono essere capiti soltanto attraverso le leggi che li governano o resi familiari mediante l'imitazione delle loro forme favolose. Jan Fabre li dipinge anche dal vero. Il suo amico Jan Hoet sosteneva che li annusasse per poterne convertire l'odore in un'immagine e per conservarne almeno una traccia di vita. Altre volte li "sovradisegna" mettendo il foglio sopra il precedente disegno di Jean-Henri Fabre. Altre volte ancora, li inventa prestando la sua immaginazione all'immaginazione della natura dove tutto è plausibile.

Nel mondo di Jan Fabre il demone della scienza è giunto inaspettatamente a con-

Nella pagina a fianco:
The Nose
(*Project for Nocturnal
Territory*)
(1978-1979).

Mur de la montée
des anges
(1993);
Anversa,
M HKA - Museum
van Hedendaagse
Kunst Antwerpen.

L'immagine dell'opera,
qui riprodotta,
realizzata
con scarabei e filo
di ferro, si riferisce
alla mostra
Jan Fabre. Passage
(Anversa,
M HKA - Museum
van Hedendaagse
Kunst Antwerpen,
settembre -
novembre 1997.



tendere la sua anima all'arte. E non è meno esigente. Nella prefazione di *Fabre's Book of Insects*⁽¹²⁾ l'artista scrive: «Senza maestri, senza guide, spesso senza libri io sono andato avanti con un solo obiettivo, aggiungere alcune pagine alla storia degli insetti». Non lo fa come semplice scienziato, ma come artista, cercando di addentrarsi in quelle magie ingegneristiche che sembrano prodotte in serie, nel mistero di quegli esseri che con i loro comportamenti immutati da milioni di anni, sono testimonianze della preistoria rimaste fra noi. Ci sono dieci milioni di cellule nel nostro cervello e soltanto diecimila nel loro, eppure gli insetti svolgono operazioni d'incredibile e complicata raffinatezza, prodotto di un'intelligenza esterna, la stessa che regola l'equilibrio dell'universo. I ragni, gli scarabei, le mosche, le farfalle, le libellule vivono al di fuori del nostro tempo, del nostro spazio e delle nostre categorie psichiche. Sono forze primordiali della vita che interroghiamo

senza ottenere una risposta. Come sostiene Jan Fabre, «gli scarabei sono i computer più antichi del mondo. Nel loro scheletro si addensa una memoria di milioni di anni»⁽¹²⁾. Per la precisione gli scarabei esistevano già nel Cretaceo superiore, databile a centoquarantacinque milioni di anni fa. In *The Grave of the Unknown Computer* (1994-1995), fra i tanti nomi scritti sulle croci colorate in blu Bic, quello più ricorrente è "schrijverkebeete", lo scarabeo scrittore che diffonde messaggi fra gli uomini. Presso gli egizi, lo scarabeo accompagnava le anime proteggendole dai pericoli disseminati lungo il cammino nel viaggio notturno del mondo dei morti, per farli arrivare fino al regno della luce.

Nel libro del suo avo, *Les merveilles de l'instinct chez les insectes*, Fabre apprende i loro comportamenti più imprevedibili, registra e riflette sulle loro strutture più strane. Nelle sue opere farà dello scheletro esterno dell'insetto l'involucro di un corpo spirituale. In *Mur de la montée des anges* e nei *Monaci apicoltori* la corazza indistruttibile fatta di frammenti di ossa animali e umane raccoglierà il vuoto, il nulla irrapresentabile dello spirito.

Nella mostra *Gisants (I giacenti)* alla Galerie Templon di Parigi, nel 2013, Jan Fabre rende omaggio alla neurologa americana Elizabeth Caroline Crosby (1918-1983) e a Konrad Lorenz (1903-1989) raffigurandoli come un re e una regina giacenti in un monumento funebre, in marmo bianco statuario, secondo la tradizione classica. La scultura dedicata a Elizabeth Carol Crosby cita letteralmente il *Cristo velato* di Giuseppe Sanmartino (1753) che si trova alla Cappella Sansevero di Napoli ed è una delle creazioni in marmo più suggestive di tutti i tempi. Attorno a ciascuno dei due corpi sono disposte, come un tempo le piangenti, sette sculture a forma di cervello, un'allusione a una fraternità fra gli uomini che perseguono la conoscenza. In questa fraternità spirituale, Jan Fabre ha voluto dare al volto dei due scienziati le sembianze dei suoi genitori. La presenza d'insetti nella camera funeraria crea un'atmosfera sospesa. Scarabei e farfalle sono posati sui corpi, altri insetti sulle sculture di cervello e subiscono strane metamorfosi. Titoli come: *Accettazione della morte nel cammino verso la luce*, *Lotta fra la vita e la morte*, *Il ponte fra la vita e la morte* stanno a significare che in natura ciò che muore rinasce in una

forma diversa, cioè che bisogna passare attraverso la morte per potersi rinnovare. Metaforicamente gli insetti sono guide in questo passaggio. «La sola cosa che si possa fare come artisti è darsi la morte. Tutta la mia opera è una preparazione a questa sparizione. Socialmente io sono morto»⁽¹⁰⁾. La metamorfosi di cui è simbolo il travestimento è la resurrezione del corpo sotto una nuova apparenza. Nel film *A Meeting* (1997) Jan Fabre, travestito da scarabeo, e il performer russo Ilya Kabakov, travestito da moscone, discutono dall'alto di un

condominio newyorkese sui sistemi sociali rivoluzionari degli scarabei e delle mosche.

Nel film *Consilience* (2000), girato nel Museo di storia naturale di Londra, quattro scienziati travestiti da farfalla, da vespa e da due specie di mosche illustrano i comportamenti degli insetti dal punto di vista degli insetti. Sono metafore di un futuro inconoscibile, ma che si fonda sul radicamento nella natura: «Il mio lavoro anela al potenziale dell'uomo rigenerato. La mia ossessione è che voglio realizzarlo, pur sapendo che è impossibile»⁽¹¹⁾.

Gisant (Hommage à E. C. Crosby) (2012).



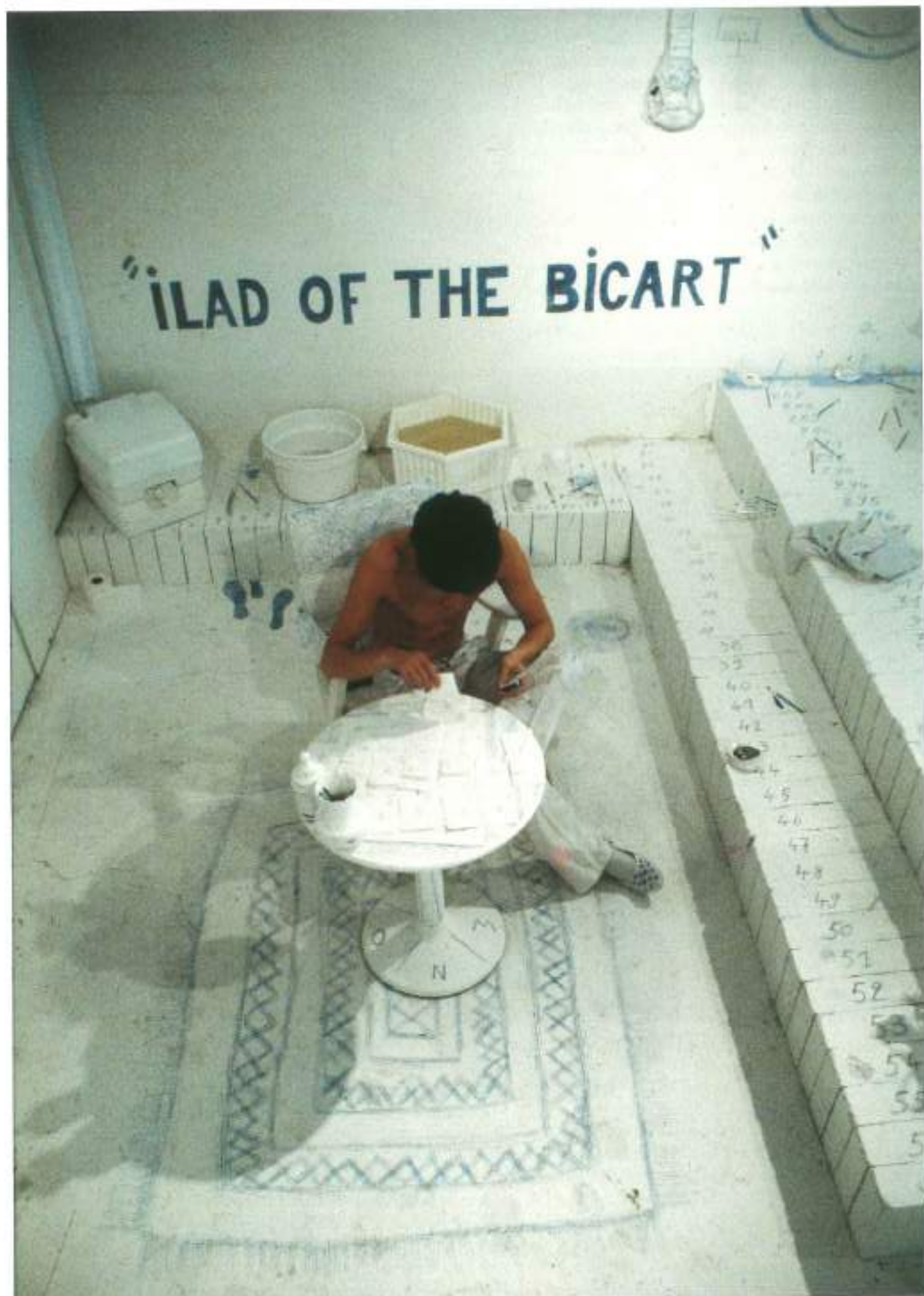
(10) Jan Fabre, *Stigmata*, cit., p. 165.

(11) J. Fabre, *Fabre's Book of Insects*, Gent 1999.

(12) In L. van den Dries, *Corpus Jan Fabre*. Annotazioni su un processo di creazione, Milano 2008.

(13) In J. Sans, *For intérieur*, Arles 2005, pp. 39-41.

(14) In L. van den Dries, op. cit., p. 50.



LA PRECISIONE DEL SOGNO



Nel 1980, a soli ventun
anni, Fabre realizza la
sua prima performance
negli Stati Uniti,

Nella pagina a fianco:
Ilad of the Bic
Art Room,
The Bic Art Room
(1981),
performance
al Salon O a Leida.

Sea-Salt of the Fields (1980), un omaggio a Marcel Duchamp sul significato materiale e spirituale del sale. Infatti *Sea-Salt of the Fields* è la traduzione in inglese – tenendo conto della pronuncia francese – di *Marcel Du champ*.

Sempre del 1980 è il primo spettacolo vero e proprio scritto, diretto e scenografato da Fabre: *Theater geschreven met een K is een kater* (Teatro scritto con una K è un gatto sbronzo) che suscita scandalo già alla prima rappresentazione per via dei nudi, del linguaggio scabroso, dell'inusuale e violenta performance degli interpreti. «Nel corso dello spettacolo si alternano una

Qui sopra:
Ilad of the Bic
Art Room,
The Bic Art Room
(Thinking Model)
(1981).

L'immagine
dell'installazione
si riferisce alla mostra
Jan Fabre. Kijkdozen
en Denkmodellen
1977-2004 (Bruxelles,
Vlaams Parlement,
gennaio - giugno 2006).



Flying Rooster (1991),
dalla serie
The Hour Blue (1977-1992);
Helsinki,
Kiasma - Museum
of Contemporary Art.

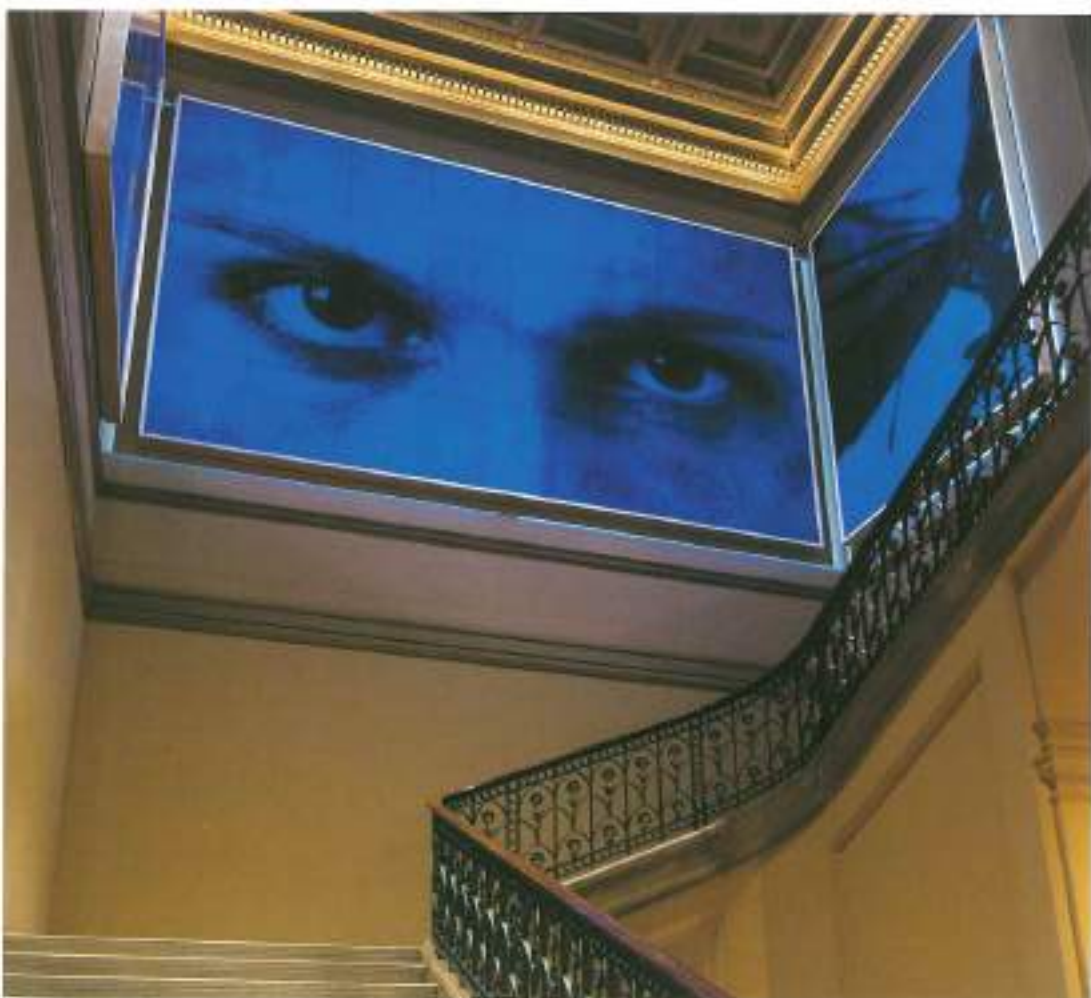
L'immagine
dell'installazione
qui riprodotta
si riferisce
alla mostra
Jan Fabre.
*Die Jahre
der Blauen Stunde*
(Vienna,
Kunsthistorisches
Museum Wien,
maggio - agosto 2011).

serie di scene nelle quali l'escalation della violenza raggiunge un crescendo simile a una raffica di adrenalina. Non c'è azione: si tratta di atti violenti che necessitano di essere espressi in un corpo a corpo [...] *Theater geschreven met een K is een kater* assomiglia a una forma di art brut»⁽¹⁰⁾.

Nel 1981 Fabre si chiude in una stanza d'albergo a Leida, in Olanda, per tre giorni e tre notti consecutivi, cioè per settantadue ore, in omaggio alla mitica performance *I Like America and America Likes Me* di Joseph Beuys alla René Block Gallery di New York. Se Beuys aveva convissuto per settantadue ore con un coyote, animale simbolo dei nativi americani, Fabre convive con se stesso, senza dormire e senza avere contatti con l'esterno. Tutto è bianco in quella stanza, le pareti, il pavimento, il letto e gli abiti dell'artista. La performance s'intitola *Ilad of The Bic Art, The Bic Art Room* dove *Ilad* è inteso come contrario di Dalí. L'artista vuole diventare una macchina per disegnare e lo fa ovunque, su qualsiasi superficie a sua disposizione, compresi i vestiti e il suo corpo, sul quale inventa organi inesistenti. In questa installazione vivente la sua ossessione, filmata da una fotocamera, diventa concreta e

visibile. Innumerevoli linee s'intrecciano e si fondono in un unico colore vibrante.

In uno dei suoi libri Jean-Henri Fabre aveva parlato di un'ora fra la notte e l'alba in cui gli animali notturni stanno per addormentarsi, ma sono ancora svegli e gli animali diurni, ancora immersi nel sonno, stanno per svegliarsi. È un momento magico in cui tutto sta per accadere e non è ancora accaduto. A Jan Fabre sembra che quell'ora, ancora notturna, ma più chiara, abbia lo stesso colore blu delle linee fitte, ravvicinate, dei suoi disegni. Si rende conto che qualcosa sta maturando nella sua concezione del disegno e dello spazio. Pensa che un grande formato liberi il disegno da una costrizione d'intimità, lo renda autonomo, oggettivo. È una vasta estensione di colore, una tela più grande dello spettatore, nella quale chi guarda possa perdersi facendosi racchiudere nell'opera. Al periodo della serie *The Hour Blue* (1977-1992) risale una serie di tele a volte di un formato talmente grande che l'occhio non riesce ad abbracciarle. Può solo fissarne un pezzetto per volta e ricostruirne mentalmente l'intera immagine. «L'occhio divora, ma non accade nulla di spirituale [...] Trovo eccitante l'idea che l'occhio possa



The Gaze Within
(The Hour Blue)
(2011-2013),
installazione
permanente;
Bruxelles,
Musées Royaux
des Beaux-Arts.

Un'opera dalla serie
**La Falsificazione
della festa segreta
III (fumo e fuoco)**
(2005).

decidere di scollegarsi. Voglio che l'occhio dello spettatore continui a vagare e che egli perda coscienza di sé. Così verrebbe "assorbito" dentro la mia opera. Riuscirebbe forse a entrare in uno stato di trance e ascoltare il disegno [...] così, attraverso le oscure e labirintiche strade del nostro occhio riusciamo a sperimentare un'altra dimensione, quella del tempo e/o dello spazio⁽¹⁶⁾. «L'arte post moderna», scrive Fabre nel suo "diario notturno", «testimonia di una tolleranza vile perché difende e propugna il rispetto per ogni sorta di opinioni e di punti di vista, un alibi per non dover prendere

posizione con chiarezza»⁽¹⁷⁾. Uno dei suoi primi lavori di carattere sociale è la serie *Forgery of the Secret Feast*. Risale al 1985. Si tratta di piccoli disegni a biro blu montati su velluto rosso con cornice d'oro in modo che il tema scottante di carattere sociale passi in secondo piano rispetto all'elaborata eleganza del supporto. Il tema è stato ripreso negli anni successivi in una seconda serie di disegni su carta, *La falsificazione della festa segreta II (Angsten)* (1993-1995) e in una terza, disegni sempre a biro blu su carta fotografica, *La falsificazione della festa segreta III (Fumo e fuoco)*, nel 2005.





Al metodo "blu Bic" appartiene anche *Tivoli* (1990), l'opera grandiosa con la quale Fabre ha ricoperto con fogli di carta dipinta in penna Bic blu l'intero castello, alle porte di Mechelen/Malines (Belgio). In questo modo la maestosa architettura sembra perdere la sua consistenza, diventare un riflesso, appena più compatto del suo duplicato che si specchia nel laghetto antistante.

Il concetto di ripetizione è un altro punto chiave nell'opera di Jan Fabre, secondo il quale esiste una memoria del corpo diversa da quella della mente. Dagli anni Settanta sino agli anni Duemila Fabre ha prodotto più di venti film da proiettare in "loop", cioè a ripetizione: «La ripetizione è un terribile tessuto di diversità. La ripetizione è tempo visibile visualmente strutturato»⁽¹⁵⁾.

In *The Bag* (1980) il gesto di mettersi e togliersi dalla testa una busta di plastica viene ripetuto per due volte. In *The Fight* (1976) l'uomo è afferrato tre volte per le spalle in sei minuti. In *Suicide?* (1980) l'arma viene puntata per nove volte, molto lentamente, contro la tempia, in cinque minuti. Il minimalismo o l'insignificanza di un gesto acquistano in questo modo la consistenza di un atto irrevocabile: «Il mio metodo di lavoro consiste in primo luogo in una ricerca di varie modalità di ripetizione»⁽¹⁶⁾. Non si tratta di un espediente, ma di un programma per provocare un mutamento: il passaggio da una condizione a un'altra nuova e più alta che non può essere raggiunta se non dopo infinite e sfibranti prove.

**Tivoli
(1990);
Mechelen/Malines
(Belgio).**

*Il castello è stato
ricoperto con fogli
di carta dipinta
in penna Bic blu.*

(15) L. van den Dries, *Théâtre écrit avec un k est un matou* Hamand, Parigi 2009, pp. 8-9.

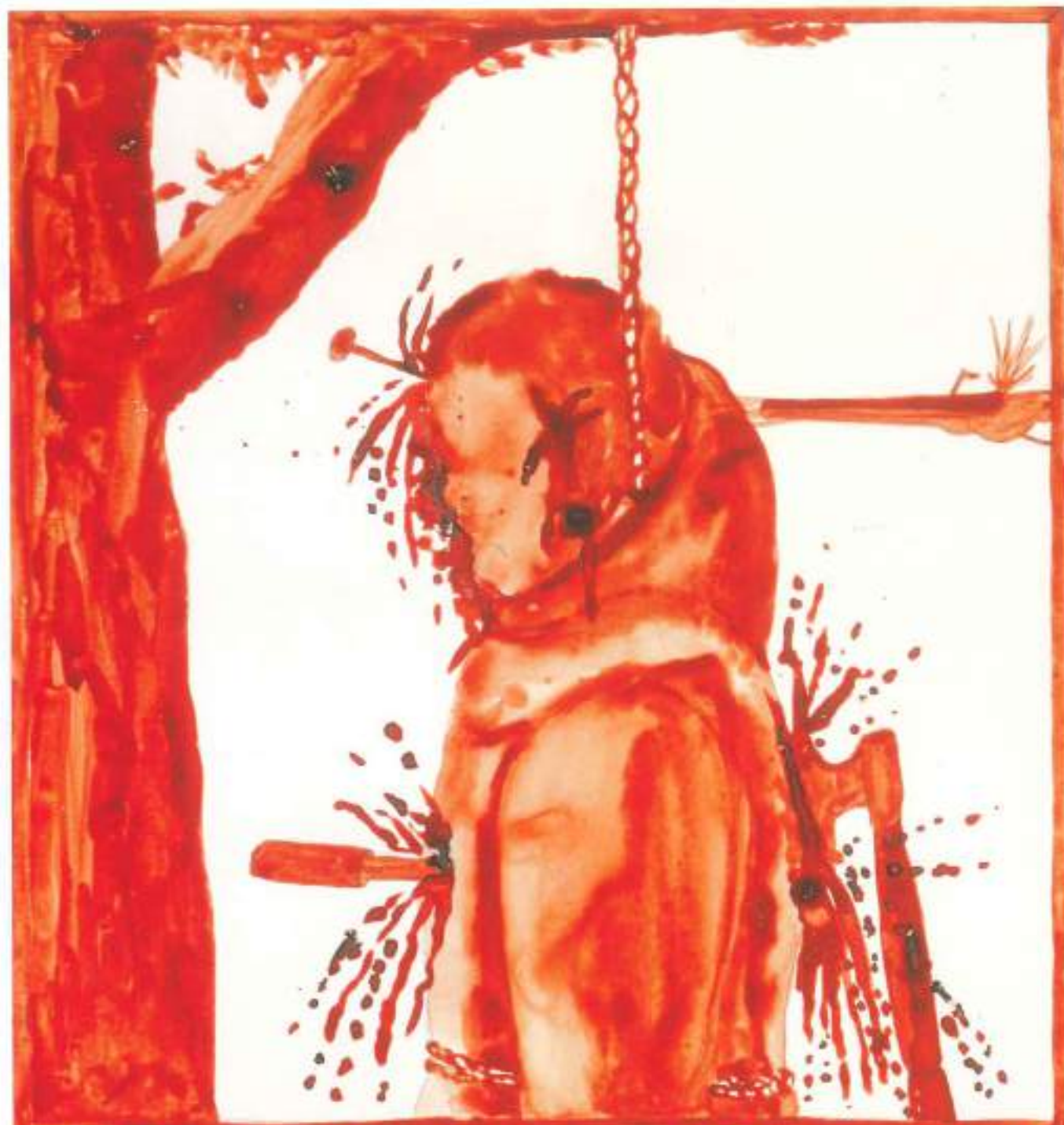
(16) J. Fabre, *Arti&insetti&teatri*, cit., p. 39.

(17) *Id.*, *Giornale notturno (1978-1984)*, a cura di E.

Paris, Napoli 2013, 27 dicembre 1982, p. 143.

(18) *Ivi*, 23 luglio 1982, p. 128.

(19) L. van den Dries, *Corpus Jan Fabre. Annotazioni su un processo di creazione*, cit., p. 265.



glorieuse Martelie van Dienaer van
den kunst. Martelaer, geboren by
Antwerpen, vrede kundige ket-
ters spryngenden wt den Bosch,
Hebben Den, Den Dienaer Van Den ku-
nst, Aen Eenen Boom Gehangen,
Met Vele Pistolescheuten Door
schoten, En Siende Dat Hy Noch Le-
efde, Hebben hem vreedelick Do-
ore lapt... Jan Emsel constant Jahre Anno 1999

IL CORPO È TUTTO. TUTTO È CORPO



Bruges 3004
(Angel with bones)
(2002);
Nizza,
MAMAC - Musée
d'Art Moderne
et d'Art Contemporain.

*L'immagine
dell'installazione
qui riprodotta
si riferisce
alla mostra
Jan Fabre
au Louvre - L'Ange
de la métamorphose
(Parigi, Musée
du Louvre,
Département des
Peintures, Écoles
du Nord alle Richelieu,
aprile - luglio 2008).*

Proprio dalla necessità
di questa ricerca
paziente nasce
l'ideologia del corpo
perché è il corpo,

prima di tutto, che affronta, sostiene e registra il mutamento. Parlando dell'attore e citando Antonin Artaud, Jan Fabre si dice convinto che questi debba mettere in atto una "crudeltà personale" che lo renda capace di voler superare i propri limiti mentali e fisici⁽²⁰⁾. Secondo Jan Fabre esiste una relazione fra i due poli estremi della morte e della vita, fra lo scheletro che rappresenta l'immobilità e contiene la memoria del tempo e la carne che rappresenta il movimento e ha in sé il decadimento.

Avviene una lotta fra il desiderio di restare immutabili, eterni e la fascinazione trascinate della vita che, distruggendoci, ci permette di esprimerci. Pier Paolo Pasolini ha espresso con una frase illuminante questo concetto: «Esprimersi e morire o restare inespressi e immortali». «Viviamo in una società in cui molti degli istinti umani vengono nascosti sotto una spessa coltre di civilizzazione, di buoni comportamenti e costumi, ma io come uomo di teatro sono interessato proprio alla persona non ancora umanizzata, alla persona che commette ancora errori, è piena di impulsi e di reazioni inaspettate, che viene guidata dalle sue pulsioni, dal carattere, dai suoi istinti primordiali... Tutte cose che rendono così umane le persone...»⁽²¹⁾. La più ambigua, ma anche più feconda metafora della vita che contiene la morte e viceversa sarà la performance *Hey, What a Pleasant Madness (Questa pazzia è fantastica)* (1988): sette guffi - simboli del tempo, ma anche autoritratti dell'autore

**Autoportrait
du pendu**
(1999);
Mula (Spagna),
Fondation Raimundo
Muñoz Ortega.

A destra:
Sanguis/Mantis
(2001);
Lione,
MAC - Musée d'Art
Contemporain,
performance film
collection.



Nella pagina a fianco:
On ne s'habitue
pas à l'art
(2001).

(come lui, vivono di notte) – che vegliano sopra altrettante vasche riempite con l'acqua della Schelda, il fiume di Anversa, simbolo della fertilità e della vita.

«Ho le mani insanguinate. Sono colpevole. Ho realizzato dei disegni», scrive Jan Fabre nel suo diario, a New York, il 19 marzo 1982. Già da molto tempo disegna con il sangue e continuerà a farlo fino a oggi. Nel 1999 dipinge *Autoportrait du pendu*, un uomo impiccato a un albero, crivellato di colpi e finito con l'accetta. Sempre tracciata con il sangue, sul quadro compare la scritta in stampatello: «Mar-

tirio glorioso del servitore dell'arte, nato ad Anversa, eretico crudele». Seguono la firma e l'anno di esecuzione: «Jan Emiel Constant Fabre 1999».

Nel 2001 mette in scena a Lione la performance *Sanguis/Mantis* ispirata alle quattordici stazioni della Via crucis. L'autore è vestito con una pesante armatura. L'elmo raffigura la testa ingrandita di una mantide religiosa. Un'infermiera preleva a intervalli regolari il sangue dell'artista che lo userà per disegnare ininterrottamente fino ad arrivare, dopo cinque ore, sull'orlo di uno svenimento. Su un manifesto resta

on ne s'Habitue pas
à L'art:

Le monde EST DÉSES-
PERÉE,
Etant donné que L'ON NE PEUT CHAN-
ger Le Monde.

DANS un Monde où tout est DÛ Au Ha-
sard, L'Artiste dis- pose tout au PLUS
d'une CHANCE, de rem- porter une VICTOIRE
SUR la chance.

CHAQUE ARTISTE ANI MAL seul av EC LUI-
même, comme UN MA- RIN naufragé.

Jan Emiel Constant Fabre

Lyon 2001

scritto il seguente testo: «Non ci si abitua all'arte. Il mondo è disperato. Siccome non possiamo cambiare il mondo, in un mondo nel quale tutto è dovuto al caso, l'unica speranza che può avere un artista è quella di ottenere una vittoria sul caso. Ogni artista è animalesco verso se stesso, come un marinaio naufrago». Talmente animalesco che Jan Fabre usa nella sua pittura, oltre al sangue, anche le urine, lo sperma e le lacrime, sia quelle fisiche e allergiche, provocate, per esempio, da una cipolla, sia emozionali, cioè causate da un dolore, sia spirituali, originate dalla sindro-

me di Stendhal. Si tratta di un linguaggio apparentemente più immediato, ma in realtà più spiazzante e oscuro. È difficile abituarsi a uno spettacolo così cruento, se non si riesce a immedesimarsi nell'intento di Fabre che è quello di fondere il proprio corpo con il mondo. «Ho sempre creduto che non si possa pensare o fare l'arte, ma che l'arte sia qualcosa che esce dai pori della pelle»⁽²²⁾.

La sua ricerca sul corpo include, oltre al corpo fisico e al corpo erotico, anche il corpo spirituale: «C'è un grande buco dentro di me, un vuoto a grandezza na-

Castle of Pierre Bals
(2004),
dalla serie
Teardrawings.



Gekenteld: 9 april 2002
SPIRITUELE
TRAWEN: na het bestuderen
van Rubens tekeningen
TEKENING:
3 AUG. 2002 (naom van Helene
Fourment)
KASTEEL: LEEFDAAAL. Jan Fabre



Jan Fabre e Marina Abramović,
Virgin Warrior
 (2004),
 performance;
 Parigi,
 Palais de Tokyo.

turale, uno spazio in cui potrei vivere, lavorare ed esporre»¹²³. Le sculture dei suoi corpi spirituali – monaci, angeli, creature femminili fatte del solo vestito costruito con frammenti di ossa animali e umane e con gli scheletri esterni degli scarabei – sono il punto d'incontro tra la vita e la morte, esseri intermedi, proprio come lo scarabeo, visto dall'artista come metafora della resurrezione.

In *Lancelot* (2004) e in *Virgin/Warrior* con Marina Abramović, Fabre difende la vulnerabilità della bellezza e dell'arte. In *Virgin/Warrior*, performance del 2008, gli artisti indossano corazze medievali. Marina Abramović è una "vespula vulgaris", Jan Fabre un "rhinoceros beetle". I due attori difendono l'arte, la bellezza e il perdono e scrivono con il sangue l'uno dell'altro sulle vetrine e sui muri bianchi del Palais de Tokyo a Parigi. Jan Fabre, con il sangue di Marina, scrive: «It takes a long time to become a young artist» e anche: «To forgive is a St. George duty».



Do We Feel with
Our Brain and Think
with Our Heart?
(2013)
(Jan Fabre
e Giacomo Rizzolati),
Università degli studi
di Parma,
dipartimento
di Neuroscienze;
Lione,
MAC - Musée d'Art
Contemporain.



Nel monologo *Je suis sang* (2001) il guerriero, cavaliere medievale, si assoggetta alla morte perché questa dal suo corpo estragga un nuovo corpo creato dalle ferite e dal dissanguamento di quello vecchio: «Sotto la mia corazza, sotto la mia pelle, si nasconde il corpo di domani»⁽²⁴⁾. Si tratta di un corpo fatto di solo sangue, cioè di sola vita, pura e rigenerata. Si dice infatti, sempre nel monologo: «Astieniti tuttavia dal mangiare sangue perché il sangue è vita. Tu non devi mangiare la vita assieme con la carne»⁽²⁵⁾. Lo stesso cavaliere della disperazione, in *La storia delle lacrime* (2005), comprende lo splendore ma anche la tragedia della vita umana, vuole parlare al cuore degli uomini che hanno perso il contatto con i sentimenti e con l'immaginazione. Vuole inondare il mondo di lacrime che però sono finite. «Gli uomini pensano di potersi ritrovare un giorno, paralitici o ciechi ma mai immaginerebbero di mettersi a filosofare»⁽²⁶⁾. A questo punto il cavaliere della disperazione, pur continuando a credere nella vita, insieme alla sua associazione di anime erranti, muore sbellicandosi dalle risa e ritorna nell'oscurità.

«Perché facciamo arte? Perché facciamo teatro? Che cos'è la performance? Che cos'è la danza? Che cos'è una parola? Se cerchi sempre di farti queste domande con i tuoi collaboratori, alla fine conduci le cose fino al loro limite [...] ciò ti dà quella carica di diecimila volt di cui hai bisogno per lavorare, ti spinge a comunicare. Non appena sei nella zona

pericolosa, comunichi. Se non superi dei limiti, se non porti all'estremo mente e corpo, allora non ha senso sperare in nuove forme di comunicazione»⁽²⁷⁾. Il teatro secondo Jan Fabre deve tornare all'origine della tragedia, cioè ai riti dionisiaci. Lo spettatore deve essere messo a confronto con i momenti maggiormente rimossi e oscuri della storia dell'umanità. Questo confronto con la sofferenza profonda purifica il cuore. Solo così può avvenire la catarsi come rito primitivo e purificazione violenta: un processo di metamorfosi non soltanto nell'attore, ma anche nello spettatore. La novità che Jan Fabre introduce in questo rito è di far irrompere in esso la realtà. Il tempo è tempo reale, il dolore e la stanchezza sono anch'essi reali e l'effetto della finzione sparisce: «La fine dello spettacolo è come un cadavere la cui anima si mette in viaggio nei corpi degli spettatori»⁽²⁸⁾. Citando Artaud, Fabre dichiara: «Bisogna avere la passione di un assassino senza volere uccidere nessuno»⁽²⁹⁾. L'attore deve rinunciare alla propria individualità, mettersi nelle mani del regista come un mistico è nelle mani di Dio. Non esprime emozioni ma queste sono leggibili nella perfetta esecuzione dei gesti, conquistata mediante la ripetizione. «Quando l'attore viene assorbito nelle cose in cui è impegnato e conosce la crudeltà personale, allora nasce talvolta qualcosa di divino»⁽³⁰⁾. Si realizza una complicata alchimia, un'unione delle cellule del cervello e di quelle del cuore. Sono forse i neuroni specchio e non uno



slancio sentimentale che portano a essere mimetici con i sentimenti degli altri dimenticandosi, come fanno gli attori, dei propri.

Nel 2014 Jan Fabre discute di questo con Giacomo Rizzolati in *Do We Feel with Our Brain and Think with Our Heart?* Il mondo di Jan Fabre è la proiezione di un sogno, crede nell'utopia.

Nel mondo reale c'è solo la bellezza a consolare i mortali, anzi a salvarli mantenendo intatta la loro fede. Il teatro, nella versione "fabriana" è un "pharmakon", un veleno che eventualmente può anche curare. In *Prometheus Landscape*, messo in scena nel 2013 tratto dal *Prometeo incatenato* di Eschilo, Fabre suggerisce che il fuoco che miracolosamente si accende per poi venire soffocato e riaccendersi, è un fuoco interno a noi. Risale al 2001 *The Problem*, in cui l'autore e i filosofi tedeschi Dietmar Kamper e Peter Sloterdijk discutono della vita e dell'arte camminando e spingendo davanti a sé tre enormi sfere di terra come fanno gli scarabei stercorari con le loro deiezioni fisiche allo scopo di conservare in esse le larve. In una variante moderna del mito di Sisifo (l'eroe greco condannato a spingere perpetuamente

sino alla cima di un monte un masso che continuamente rotola a valle), l'artista e i due filosofi tentano di arrampicarsi sulla palla ma scivolano ogni volta indietro mentre questa, continuando a rotolare, si ingrandisce. È l'immagine poetica di un problema che, per analogia con il principio di vita contenuto nelle sfere degli scarabei stercorari, è la vita stessa. Essendo complesso come la vita, il problema non si risolve, si può soltanto viverlo, ma questa è già di per sé una cosa grandiosa, anche riferita a Fabre, se pensiamo a quanto spesso egli parli dello stupore di fronte a ciò che esiste.

Attends, attends, attends... pour mon père (2014) è il balletto-monologo della durata di un'ora che Jan Fabre ha dedicato a Cédric Charron, uno dei suoi interpreti più fedeli. Charron, danzando, vestito di rosso, interpreta Caronte. Egli vuole preparare e accompagnare il padre nell'ultimo viaggio e usa il poco tempo rimasto per parlare ancora con lui e dirgli ciò che non era mai riuscito a dire prima. Jan Fabre ha dichiarato che per ricreare certe atmosfere dove la nebbia e la luce si confondono, si è ispirato ai quadri di Caspar David Friedrich.

Cédric Charron
in *Attends, attends, attends... pour mon père*
(2014),
balletto-monologo.

(20) Conferenza di Jan Fabre a Bruxelles per il *Taalunie Toneelschrijfprijs* (un premio teatrale), 21 novembre 2011.

(21) Jan Fabre citato in *F. Paris, Il corpo si fa scena, in "Acting Archives Review", II, 4, 2012, p. 120.*

(22) Intervista di Fabre con Germano Celant, cit.

(23) J. Fabre, *Giornale notturno (1978-1984)*, cit., 25 aprile 1982, p. 119.

(24) *Id.*, *Je suis sang*, monologo, in *Id.*, *Teatro, Milano 2010.*

(25) *Ivi*, riprendendo le parole di Deuteronomio, 12, 23.

(26) J. Fabre, *La storia delle lacrime, 2005, in Teatro*, cit.

(27) Jan Fabre citato in *F. Paris, Il corpo si fa scena*, cit., p. 119.

(28) Jan Fabre citato in *L. van den Dries, Corpus Jan Fabre. Annotazioni su un processo di creazione*, cit., p. 269.

(29) Jan Fabre citato in *F. Paris, Il corpo si fa scena*, cit., p. 119.

(30) *Ivi*, p. 117.

MOUNT OLYMPUS

Jan Fabre è insonne, di notte legge e scrive nella vasca da bagno. Ogni tanto, raramente, si addormenta. È stato durante una di queste letture notturne, *Le nozze di Cadmo e Armonia* di Roberto Calasso, che ha pensato a *Mount Olympus*, una maratona di ventiquattro ore durante la quale lo spettatore viene portato in un percorso attraverso la storia e i miti greci, trascinato emotivamente in un catartico ritua-

le dionisiaco dei nostri giorni. Il 31 gennaio 2016, al teatro Bourla di Anversa, da un palco di proscenio, ho assistito, quindi partecipato, a questo viaggio, coinvolgente e sconvolgente al tempo stesso. Ecuba, Odisseo, Edipo, Ercole, Agamennone, Elettra, Medea, Antigone, solo per ricordare alcuni dei personaggi, sono diretti in scena da Dioniso, maestro di cerimonia ironico e saggio, alchimista e visionario, che

riesce a creare, nonostante tutte le tragedie ascoltate, viste e vissute, un'atmosfera di rinascita e di purificazione. Jan Fabre è anche l'erede dei pittori flamminghi, antichi e moderni. Ecco dunque uscire dalle tavole di Hieronymus Bosch delle figure che si muovono sul palcoscenico del teatro Bourla, arrivate direttamente dal Giardino delle delizie, quindi dal Museo del Prado, a Madrid. Oppure, altro-

ve, compare il sabbia delle streghe di Ensor. La colonna sonora varia da *Je t'aime moi non plus* di Serge Gainsbourg e Jane Birkin a dei ritmi che sembrano un omaggio al Congo e alla sua musica. Agli attori, ai danzatori, viene chiesto di superare il muro del suono della stanchezza. «O uomo, viaggia da te stesso in te stesso», scriveva in lingua persiana il poeta Rumi nel XIII secolo. Fondatore della confraternita

sufi dei dervisci rotanti, quando crollava a terra dopo tanto girare, quasi in trance, dettava poesie al suo cameriere che era lì, pronto a captarne i pensieri liberi. Anche sul palcoscenico di Anversa, attrici e attori, danzatrici e danzatori sono a volte crollati per terra esposti in una sorta di estasi da sfinimento. Questi guerrieri della bellezza dell'"esercito" Troubleyn hanno studiato ciò che stanno recitando. È da sei anni che questo spetta-



colo è in preparazione: «may we all die for victory», proferiscono più volte. Ogni possibile ramificazione della sfera sessuale è rappresentata. «Enough is enough», grida qualcuno degli attori. L'orgasmo, con le sue voci, spesso riempie seriamente la scena, altre volte è preso in giro come nella recita di Meg Ryan di fronte a Billy Cristal nel film *Harry ti presento Sally* (1989). E mentre si consumano i drammi

di Edipo e di Medea, si assiste all'evoluzione dal verso alla parola. Duecentomila anni in un quarto d'ora, dai suoni onomatopeici dell'uomo di Neanderthal, peraltro molto espressivi, alle frasi compiute. Jan Fabre è uomo che non dimentica. Come non dimentica i genitori, lo zio, il fratello maggiore, le due tartarughe della sua infanzia, gli amici e il Congo, così non dimentica l'eroe, figura che va a pescare con la

lente d'ingrandimento nelle pieghe della storia. Si tratta di quelle persone, spesso note a pochi, grazie alle quali siamo ancora vivi e liberi. È Fabre che dà loro voce: «La parola eroe vi offende perché vi ricorda la verità». Tutti veniamo, se non altro psicanaliticamente, dalla tragedia greca e mentre Agamennone e Aiace si mostrano a noi, Bacco chiude la maratona dicendo: «Truth is madness» (la verità

è follia). Ma Jan Fabre ha fatto più volte ripetere ai suoi attori: «Give me all the love you got» (dammi tutto l'amore di cui sei capace).

Mount Olympus.

Lo spettacolo è stato presentato in prima italiana nell'ottobre 2015 al teatro Argentina di Roma.





LE SCULTURE: TESTIMONI DI UN'ASSENZA

A destra:
L'uomo
che dona il fuoco
(2002);
Bruges,
Guido Gezelle
Museum.



La scultura è uno
dei tanti modi per
rinnegare la morte.

Nella pagina a fianco:
Thumb-tack pig
(2012).

In essa può rinascere tutto ciò che ci è caro. *L'homme qui mesure les nuages* ha le sembianze del fratello di Fabre, Emile, prematuramente scomparso. È un'opera in bronzo dorato rivestita da vernici per aereo resistenti alle intemperie. La scaletta pericolante su cui egli è arrampicato ha la forma tipica di quelle da biblioteca, come se l'universo stesso fosse una biblioteca infinita e si potesse arrivare a comprenderlo con il solo aiuto del più elementare degli strumenti, una semplice riga millimetra-

ta. Allo stesso modo, Jan Fabre sembra pensare che il lontano futuro utopico si possa raggiungere al ritmo lentissimo, ma inarrestabile, degli spostamenti di una tartaruga. Nella scultura *Searching for Utopia* (2003) egli raffigura se stesso, con le redini ben salde in mano, a cavallo di questo saggio e lungimirante animale. È anche un omaggio a Janneke e Mieke, le tartarughe della sua infanzia.

L'uomo che dona il fuoco (2002), moderno Prometeo, non resta confinato nella sua antica storia. Realisticamente il suo mito rinasce nella vita vissuta da chi fa accendere una sigaretta a un amico. L'opera raffigura l'artista stesso che, tirandosi la giacca sopra la testa con un gesto particolarmente intimo e quotidiano, cerca di proteggere dal vento la fiamma di un accendino.

**Sanguis Sum
(2001).**

L'immagine dell'installazione qui riprodotta si riferisce alla mostra Jan Fabre au Louvre - L'Ange de la métamorphose (Parigi, Musée du Louvre, Département des Peintures, Écoles du Nord aile Richelieu, aprile - luglio 2008).



Nelle opere di Fabre non vi è soltanto il sogno, ma anche la consapevolezza della potenza della morte. In *Sanguis sum* (2001), l'agnello, che con la sua presenza cita la Passione di Cristo, è qui rappresentato con un cappello a punta di carnevale e ha accanto il suo gemello, o forse se stesso, disteso nella posizione di cadavere.

Salvator mundi (1999) è un'opera che riunisce tutti i materiali utilizzati in precedenza dall'artista e cioè elitre di coleotteri, ossa, armatura, fil di ferro e capelli d'angelo (bambagia silicea). È composta da tre elementi: il guanto di un'armatura che tiene una sfera ricoperta con ali di

scarabei alla quale è annessa una colonna vertebrale. In quest'opera, nella quale si concretizza l'ideale cavalleresco, l'armatura destinata a proteggere il corpo di un uomo e le corazze degli scarabei sono accomunate.

Il soggetto di *Me, Dreaming* (1978) è l'autore stesso seduto a un tavolo, chino su un cannocchiale con in testa l'amato capello a bombetta con cui vuole imitare scherzosamente Magritte. Ha il corpo ricoperto di puntine da disegno come se avesse emesso delle piccole spine per difendersi dal mondo. È una tecnica che Fabre riprenderà più tardi; le puntine sono omo-



Me, Dreaming
(1978);
Anversa,
M HKA - Museum
van Hedendaagse
Kunst Antwerpen,
Collection Flemish
Community.

loghe alla biro blu, semplici, poco costose e, quando sono utilizzate su vaste superfici, in grande quantità, creano un effetto molto suggestivo. Le ritroviamo nel 2012 in un autoritratto dell'artista eseguito in bronzo e cera (*Thumb-tack Pig*). Sempre nel 2012, Fabre è invitato dal Museo d'arte moderna di Bruxelles ad allestire, accanto alla sala dei Rubens, la sua galleria di diciotto autoritratti in bronzo e diciotto in cera colorata. Il titolo è *Chapters I-XVIII* perché essi sono declinati come i capitoli di un libro riferiti a momenti diversi della vita. Si tratta di autoritratti particolari in cui le teste, integrate da elementi provenienti

dal regno animale, emanano una vitalità intensa, magica e primitiva.

La scultura *Merciful Dream (Pietà V)* (2011), in marmo bianco di Carrara, fa parte di un progetto più complessivo per celebrare il dialogo tra arte e scienza. Si tratta di una rivisitazione della *Pietà* vaticana di Michelangelo in scala 1:1, vista come un dialogo tra la vita e la morte. Il volto della Vergine è un teschio e il figlio fra le sue braccia è l'artista stesso che tiene in una mano un cervello: sono infatti i neuroni che attivano il sentimento della compassione. Giacinto Di Pietrantonio, critico d'arte e direttore della Galleria d'arte



moderna e contemporanea di Bergamo, parlandomi dell'attenzione che Jan Fabre ha anche verso la cultura popolare, racconta come questo volto scarnificato di Maria Vergine faccia parte dell'iconografia religiosa messicana, eredità precolombiana del culto dei morti. Inoltre, il teschio è anche un'icona rock, pop, heavy metal, mondi musicali ai quali Jan Fabre, assolutamente scevro da snobismi culturali, è legato. Di questo progetto fanno parte sculture in marmo bianco di Carrara a forma di cervelli dalle cui vene e arterie, che spesso sembrano le radici di una pianta, spuntano coralli, bonsai, forbici a forma

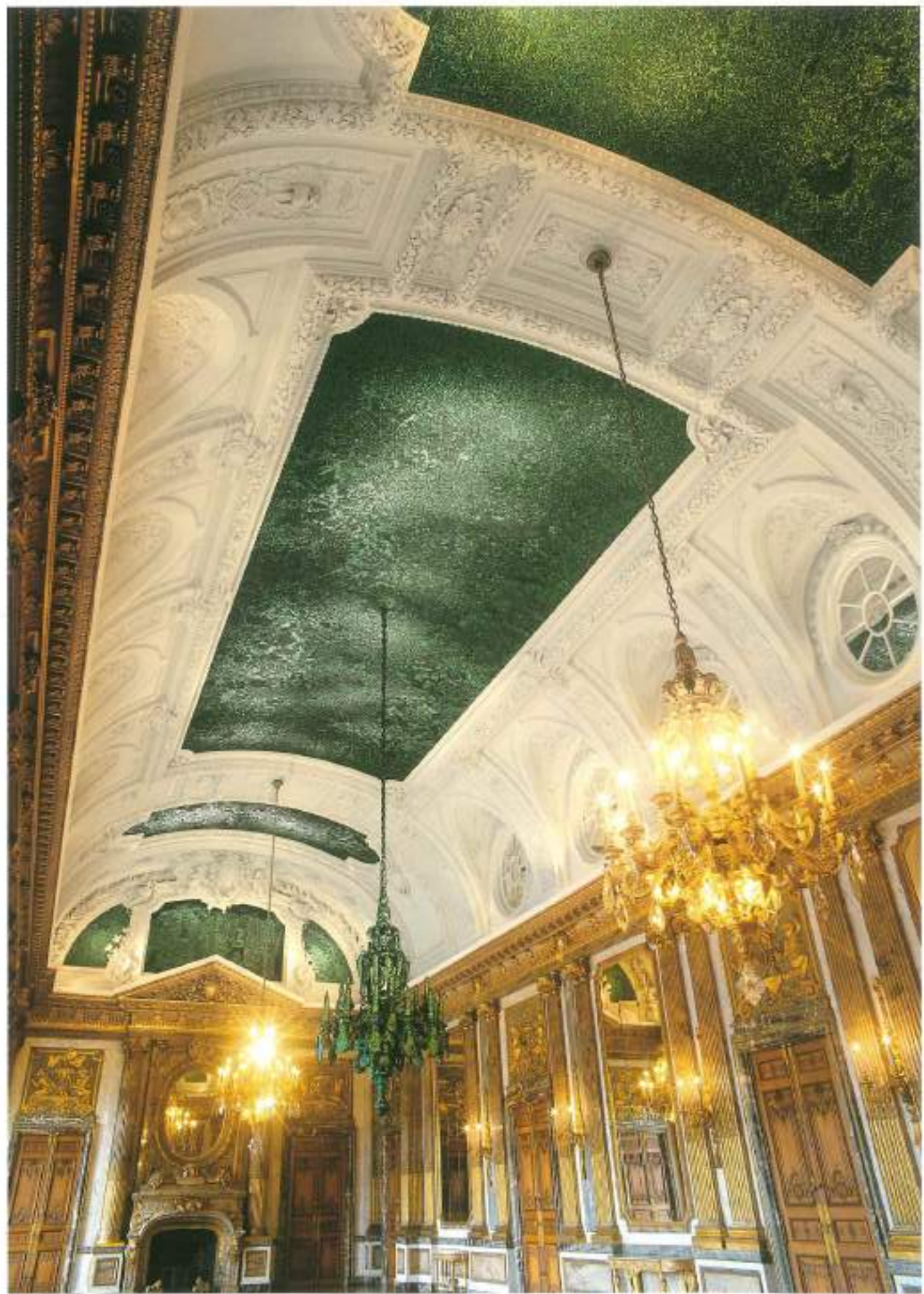
di croce a altri simboli religiosi relativi a vari culti, dallo scintoismo giapponese alla religiosità cinese, al cristianesimo.

La fascinazione del marmo non ha abbandonato Jan Fabre che ritorna a Carrara nel 2015 per realizzare ventiquattro sculture in marmo bianco statuario. Fanno parte della serie *Sacrum Cerebrum* e raffigurano cervelli e simbologie sacre scolpiti con grande perizia dai maestri carrarini guidati passo per passo da Fabre. Tredici di queste opere sono state esposte alla galleria Guy Pieters nella cornice di BRAFA 2016 (Bruxelles Art Fair), in una mostra curata da Melania Rossi.



A sinistra:
**Sacrum
Cerebrum XXIV**
(The Brain of the
Queen of Beauty)
(2016),
dalla serie
Sacrum Cerebrum.

Nella pagina
a fianco:
Merciful Dream
(Pietà V)
(2011),
dalla serie **Pietas.**



IL VERDE DELL'AFRICA



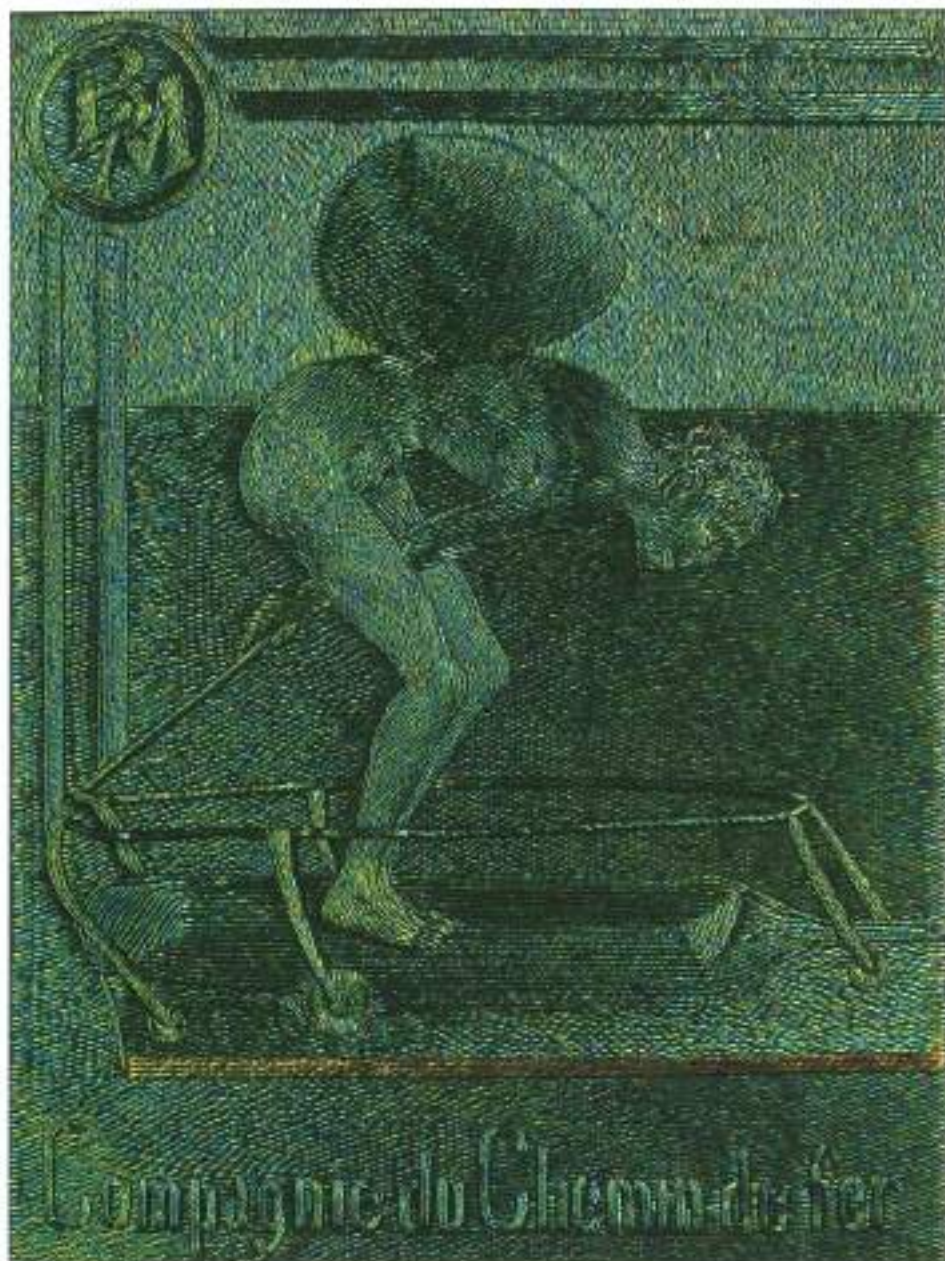
Heaven of Delight
(2002),
installazione
permanente;
Bruxelles,
Palais Royal.

A destra un particolare
del lampadario
realizzato
con corazze di insetti.

Nel 1885 le potenze europee consentirono al re Leopoldo II del Belgio di impadronirsi del Congo,

territorio africano settantasei volte più grande del Belgio stesso. Da quel momento inizia per quel paese il calvario dell'epoca coloniale. Il re belga, che era anche collezionista di arte primitiva, diede il via a un genocidio fra i più terribili della storia recente. Quando il re Leopoldo II e il suo

architetto Henri Maquet consacrarono la sala cerimoniale del Palazzo reale di Bruxelles al tema del Congo, non avrebbero mai immaginato che il suo soffitto e il grande lampadario, un giorno, sarebbero stati coperti da ali di scarabeo-gioiello, ben un milione e quattrocentomila, proprio quanto gli anni della presenza dello scarabeo sulla terra. La regina Paola, che da tempo seguiva con interesse l'opera di Jan Fabre, su consiglio del critico d'arte Jan Hoet, aveva da tempo il desiderio di destinare uno spazio all'arte contemporanea nelle sale del palazzo. Nasce così la commessa di questo lavoro, *Heaven of Delight* (2002). Fabre accetta la sfida: in tre mesi e con l'aiuto di trenta collaboratori

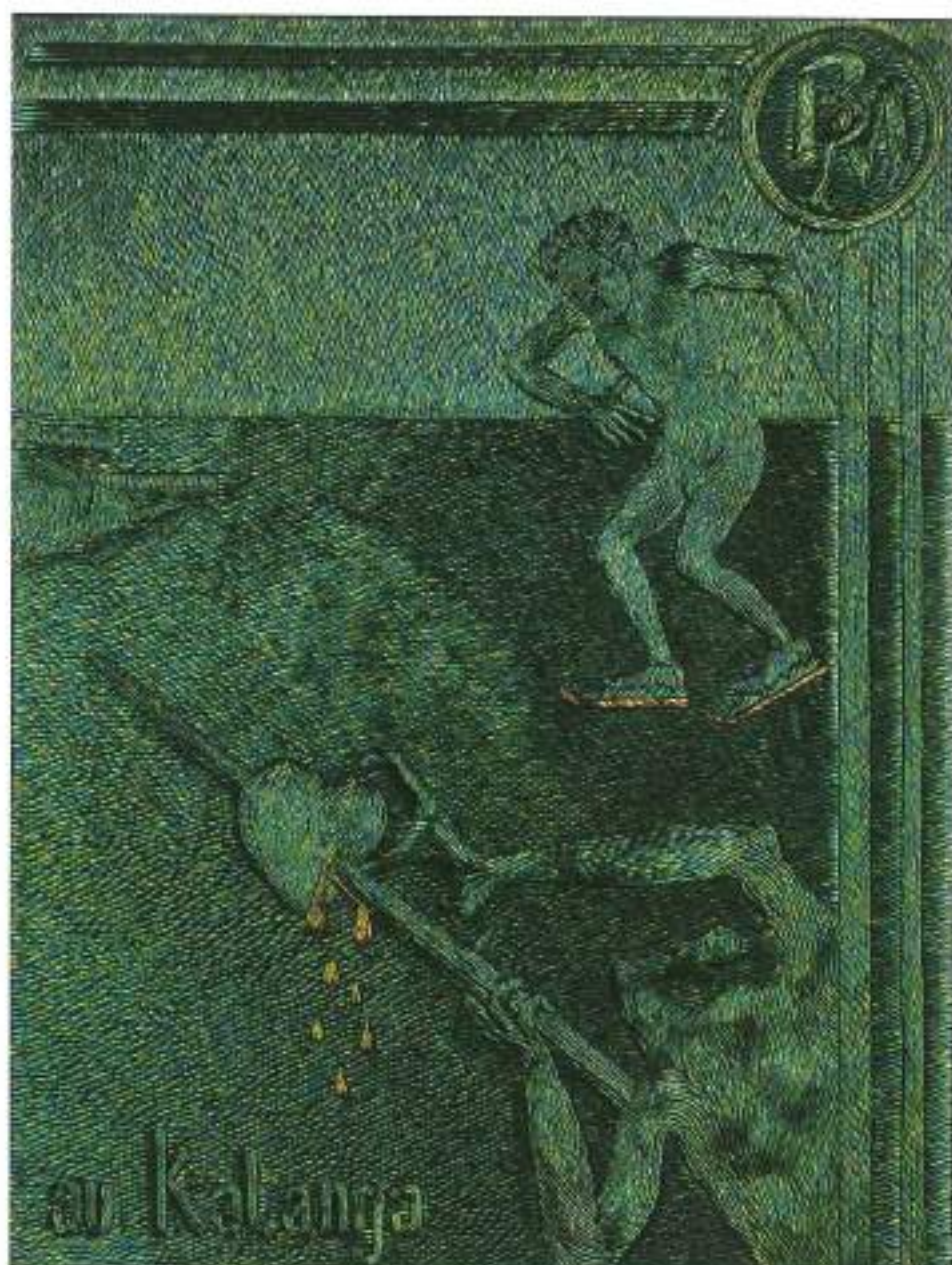


In questa pagina
e in quella a fianco:
**Venturing
on Slippery Iron
(2013),**
tre opere dalla serie
**Tribute
to Hieronymus Bosch
in Congo
(2011-2013),**
esposte
al Pinchuk Art Centre
di Kiev, Ucraina.

realizza quest'impresa, incollando una a una le corazze degli insetti. Anche la regina Paola ha partecipato alle ultime fasi di questo magnifico lavoro. La luce che entra dalle grandi finestre si riverbera sulle corazze creando dei riflessi che vanno dal blu scuro al verde mare in un'atmosfera fiabesca e inquietante.

Dal 2011 al 2013 Fabre crea una serie di mosaici monumentali intitolati *Tribute to Belgian Congo* e *Hieronymus Bosch in Congo*. Nel trittico di Bosch *Il giardino delle delizie*, si vedono esseri umani sottoposti a torture. Nella mostra di Fabre alla Kunsthaus di Bregenz (Austria) del 2008, la scultura di un africano a grandezza naturale, con i segni delle frustate sul dorso, giace su un tappeto di elitre di scarabeo.

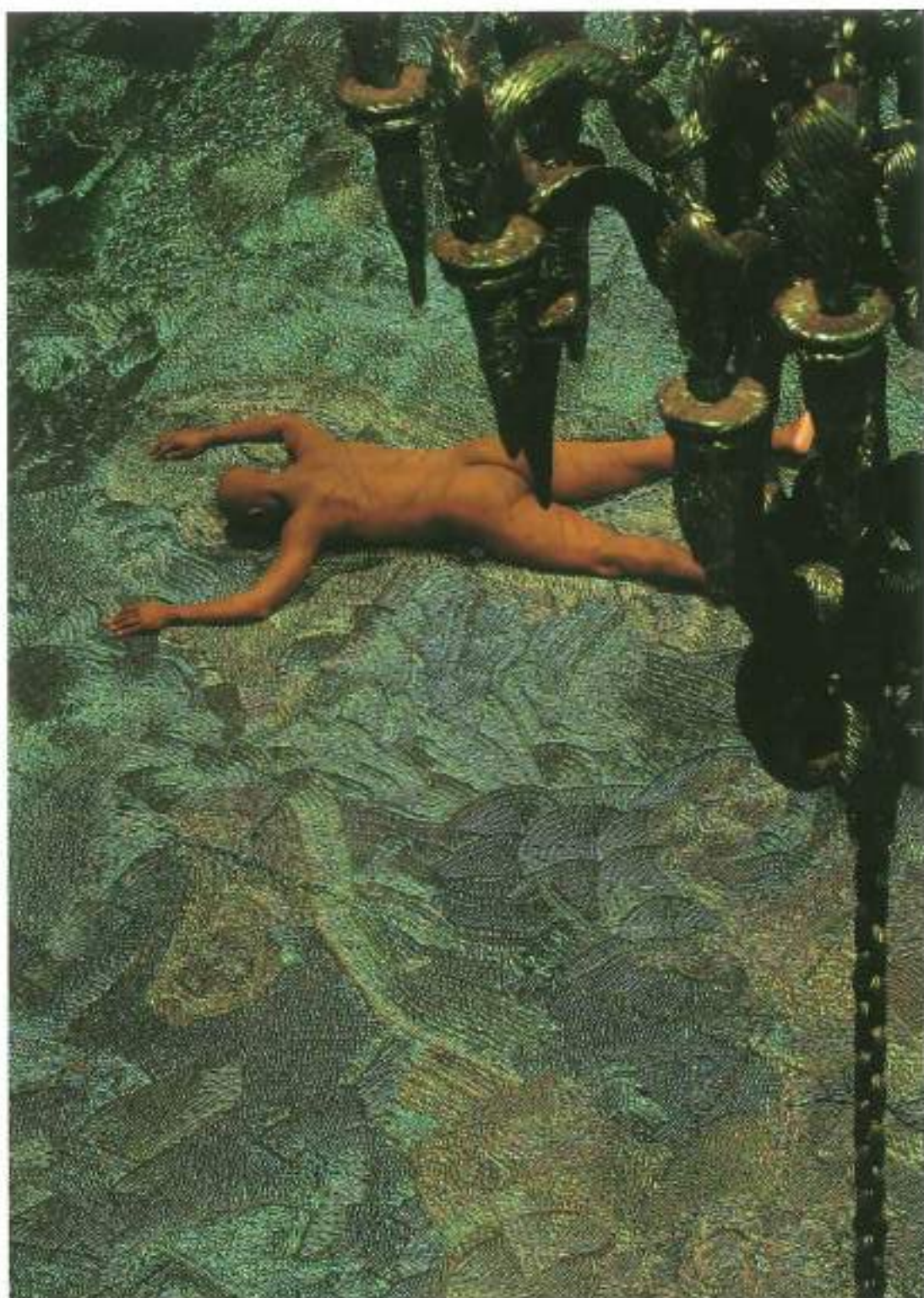
Si tratta proprio di quelle élite che Fabre aveva "sottratto" al soffitto del Palazzo reale belga. Egli stesso ha dichiarato: «Ho dovuto portar via una parte del soffitto perché avevo la percezione che qualcosa stesse germogliando». Fabre ripercorre il passato coloniale del Belgio, orientato non tanto da uno spirito polemico verso il proprio paese quanto dall'amore verso quel lontano paese africano. Raffigurati nei mosaici vediamo i personaggi e i fatti curiosi o atroci che hanno segnato quella storia: le frustate agli africani, i diamanti estratti per far affluire la ricchezza verso i capitali europei, i bambini e gli adulti con la mano destra tagliata (quando la raccolta di caucciù non raggiungeva la quota prefissa) e tante altre immagini crudeli.



Jan Fabre, sia con i suoi collaboratori di Troubleyn, sia con quelli di Angelos, viaggia incessantemente per tutto il mondo. L'Italia è una delle sue mete preferite e la Biennale di Venezia lo ha visto protagonista nel 1984, nel 2007 e nel 2011. Nel 2013 il Maxxi di Roma ha presentato *Jan Fabre. Stigmata. Actions & Performances 1976-2013*, mostra a cura di Germano Celant, un viaggio nella memoria dell'artista attraverso disegni, modelli di studio, filmati e fotografie. Nell'autunno del 2014, sempre nella capitale, lo spazio RAM - Radioartemobile presenta la mostra-performance *Is the Brain the Most Sexy Part of the Body?*, tematica di cui discute per quindici minuti con lo scienziato naturalista americano Edward O. Wilson. Nella medesima stanza, riprendendo un'opera del 2007,

sono collocati quattro coralli immersi in vasi di vetro pieni di acqua, che l'artista associa ai cervelli dei quattro personaggi Einstein, Gertrude Stein, Wittgenstein e Frankenstein giocando spiritosamente sul termine "stein" (pietra, in tedesco). L'evento è dedicato al grande amico e curatore Jan Hoet (1936-2014), che Jan Fabre definiva: «impregnato in ogni fibra dalla necessità dell'arte». Nell'ottobre del 2015, *Mouot Olympus* è stato rappresentato a Roma, al teatro Argentina, in prima italiana. Dal 15 aprile al 2 ottobre 2016 tra Forte Belvedere, Palazzo vecchio e piazza della Signoria, a Firenze, si svilupperà la mostra *Jan Fabre. Spiritual Guards*, con la direzione artistica di Sergio Risaliti e la curatela di Joanna De Vos e Melania Rossi. Per la prima volta in assoluto un artista

**I Had to Demolish
a Part of the Ceiling
of the Royal Palace
because there
Was Something
Growing out of It
(2008).**



**Nella pagina a fianco:
Holy Dung Beetle
with Laurel Tree
(2012).**

vivente si cimenterà contemporaneamente con tre luoghi di eccezionale valore storico e artistico. Saranno esposti un centinaio di lavori realizzati da Fabre tra il 1978 e il 2016: sculture in bronzo, installazioni di gusci di scarabei, lavori in cera e film che documentano le sue performance.

La spettacolare integrazione bronzea in piazza della Signoria e le opere realizzate con gusci di scarabei in mostra a Palazzo

vecchio si misureranno con il tessuto urbano e con uno dei più visitati palazzi storici della città, costituendo un perfetto completamento visivo e concettuale alla mostra più ampia allestita a Forte Belvedere. Impresa e motto della mostra sarà giustappunto «Spiritual Guards», da interpretare come incitamento a vivere una vita eroica, sia bellicosa che disarmata, a difesa dell'immaginazione e della bellezza.



TROUBLEYNE LABORATORIUM

Nel 1621 il dottor Sperling, medico danese amico di Rubens, così descrive una sua visita all'atelier del pittore: «Abbiamo trascorso del tempo insieme mentre stava dipingendo, ascoltando Tacito in latino da un lettore, dettando una lettera e rispondendo alle mie domande» (da una audioguida del Rubens Museum di Anversa). L'intensità della giornata di Jan Fabre, artista totale alla maniera rinascimentale, non è dissimile da quella di Rubens. È artista visivo, autore teatrale e scrittore con la prerogativa di saper dire qualcosa di nuovo in ognuno di questi campi. I mille progetti che gli affollano la mente si sviluppano con l'aiuto dei suoi affiatati collaboratori al Troubleyn Laboratorium, altra sua opera d'arte. L'edificio che si trova nel quartiere Seefhoek, dove Fabre è nato e cresciuto, è un vecchio stabilimento industriale di mattoni a vista di ben duemilacinquecento metri quadri. È dotato di un teatro con palcoscenico, alloggi per gli artisti in viaggio, sartorie, sala prove, due sale di registrazione ad alto livello tecnologico.



L'ingresso del Troubleyn Laboratorium ad Anversa, con le opere di Johan van Geluwe e Vedavamazzi.

Oltre a ospitare Troubleyn, la compagnia teatrale, è anche la sede di Angelos, struttura dedicata alle arti visive che segue l'attività di Fabre artista. Importanti artisti di tutto il mondo sono passati di qui e tutti hanno lasciato una testimonianza. Bob Wilson, per esempio, ha incastonato nel pavimento una sorta di pozzo coperto da una grata attraverso la quale escono suoni e parole, quasi provenissero dall'oracolo di Delfi. Questo pozzo

ha un suo gemello al Watermill Center di Long Island (New York), il "laboratorium" di Bob Wilson.

Il 20 febbraio 2016 Jan Fabre ha festeggiato, circondato da amici artisti provenienti da tutto il mondo, i trent'anni di Troubleyn.

Dietro questo ricco edificio non ci sono i mercanti, ma l'intera comunità fiamminga e lo stesso municipio di Anversa, consapevoli di quanto sia importante per il quartiere la presenza di questa "bottega" di cultura.

**Bob Wilson,
Sound Well
(Pozzo sonoro),
opera per Troubleyn
Laboratorium.**

**Qui sotto:
Troubleyn-Teatro
(Anversa), con opere
di Michaël Borremans,
Fabrice Hyber,
Oda Jaune
e Henk Visch.**



QUADRO CRONOLOGICO

JAN FABRE

Nato ad Anversa nel 1958
Vive e lavora ad Anversa
Ha studiato all'Istituto di Arti decorative e all'Accademia reale di Belle arti di Anversa

MOSTRE PERSONALI (SELEZIONE)

1979

Jan Fabre. *Wetskamer*, galleria Workshop 77, Anversa
Jan Fabre. *Bic Dwellen en Wetspotten*, Jordaanhuis, Anversa

1980

Jan Fabre. *Mond-Dag-Of Arts (il dottor Fabre ti guarirà?)*, galleria Workshop 77, Anversa
American Works and Window Performance, galleria Bianco, Anversa

1981

Mad of the Bic Art, the Bic Art Room, Salon Odessa, Leida
Homo Fabera, Cultureel centrum "Ter Dilt", Bornem (cat.)

1982

The Money Art Exhibition, galleria Zeno-X, Anversa
Money and Art or Art and Money, School of Visual Arts, New York

1984

Jan Fabre. *Vrienden...*, Provinciaal Museum, Hasselt (cat.)
Jan Fabre in *Belgisch Paviljoen*, Padiglione del Belgio, Giardini della Biennale, 41, Biennale di Venezia, Venezia (cat.)

1985

Jan Fabre. *Tekeningen*, Museum van Hedendaagse Kunst, Gent (cat.)
Jan Fabre. *The Forgery of the Secret Feast*, New Math Gallery, New York (cat.)

1987

Het IJzer Blauw, De Selby, Amsterdam (cat.)
Jan Fabre, Das Belgische Haus, Colonia (cat.)

1988

Jan Fabre. *Der Blaue Raum*, Künstlerhaus Bethanien, Berlino
Jan Fabre. *Hé waf een plezierige zottigheid!*, galleria Ronny Van de Velde, Anversa (cat.)
Jan Fabre. *Modellen 1977-1985*, galleria Deweer, Otegem (cat.)

1989

Jan Fabre. *Insecten en Ruimte*, Museum Overholland, Amsterdam (cat.)
Tekeningen, Modellen & Objecten, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, Ostend (cat.)

1990

Jan Fabre. *Tivoli*, galleria Ronny Van de Velde, Anversa
Antichambres / Affinités sélectives VI. Jan Fabre / Christian Boltanski, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

1991

Jan Fabre. *Zwei Objekten*, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Francoforte

1992

Jan Fabre. *Zeichnungen - Objekte - Zeichnungen*, Kunstverein Hannover, Hannover (cat.)
Jan Fabre. *Een portret*, galleria Deweer, Otegem (cat.)

MOSTRE PERSONALI (SELEZIONE)

1993

Jan Fabre. *Tekeningen, sculpturen, tekeningen*, galleria Ronny Van de Velde, Anversa (cat.)

1994

Jan Fabre. *The Grave of the Unknown Computer*, galleria Beaumontpublic, Lussemburgo (cat.)
Jan Fabre. *Questa pezzia è fantastica*, Museo Pecci, Prato (cat.)

1995

Jan Fabre. *De Lijmstokman*, Stedelijk Museum, Amsterdam
Jan Fabre. *Der Leimrutenmann*, Galerie der Stadt Stuttgart, Stoccarda (cat.)

1996

Jan Fabre. *Skeleton + Skin*, galleria Satani, Tokyo
Jan Fabre. *Passage*, Ludwig Museum, Budapest

1997

Jan Fabre. *Passage*, M HKA - Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anversa (cat.)
Jan Fabre, Rob Scholte, *Edward Lipksi, New Works (3 solo's)*, galleria Ronny Van de Velde, Anversa

1998

Jan Fabre & Ilya Kabakov: *Een ontmoeting / Vstrecha / A Meeting*, galleria Deweer, Otegem (cat.)
Jan Fabre, galleria Satani, Tokyo

1999

Jan Fabre. *Battlefields & Beekeepers*, galleria Deweer, Otegem (cat.)
Jan Fabre. *Engel und Krieger. Strategien und Taktiken*, Kunsthalle zu Kiel, Kiel (cat.)
Jan Fabre. *Me Dreaming*, Château d'Orion, Orion

2000

Jan Fabre. *A Consilience*, Natural History Museum, Londra
Jan Fabre. *Annance au monde extérieur*, galleria Daniel Templon, Parigi

2001

Jan Fabre. *Swords, Skulls and Crosses*, galleria Espacio Minimo, Madrid (cat.)
Jan Fabre. *Umbraculum. Een plaats in de schaduw waar gedacht en gewerk wordt, ver van het gangbare leven*, galleria Deweer, Otegem (cat.)
Jan Fabre. *Angel and Warrior. Strategy and Tactics*, MIMOCA - Museo d'Arte Contemporanea Marugame Genichiro-Inokuma, Kagawa

2002

Jan Fabre. *Gaude succurrere vitae (Verhoeg u ter hulp te komen aan het leven)*, S.M.A.K. - Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent (cat.)

2003

Jan Fabre. *Sanguis / Mantis*, galleria Daniel Templon, Parigi
Jan Fabre. *A la recherche d'Utopia. Sculptures / installations 1977-2003*, MAMAC - Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nizza

2004

Jan Fabre. *Drawing - Photography - Drawing 1978-2004*, galleria Beaumontpublic, Lussemburgo (cat.)
Jan Fabre. *Messengers of the Death*, MAM - Mario Mauroner Contemporary Art, Salisburgo (cat.)
Jan Fabre. *The Problem*, galleria Alpha Delta, Atene

**MOSTRE PERSONALI
(SELEZIONE)**

2005

Jan Fabre. *Mis gotas de sangre, mis huellas de sangre*, galleria Espacio Mínimo, Madrid
Jan Fabre. *Il rifugio (per la tomba del computer sconosciuto)*, Casa La Marrana di Montemarcello, Areglia - La Spezia (cat.)

2006

Le temps emprunté, galleria Beaumontpublic, Lussemburgo (cat.)
Jan Fabre. *Kijkdozen en Denkmadeiten 1977-2004*, Vlaams Parlement, Lokettenzaal, Bruxelles (cat.)
Jan Fabre. *Homo Faber*, M HKA - Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anversa, KMSKA - Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anversa, Stadsbibliotheek Antwerp, Galerij Rode Zeven e Galerij Rossaert, Anversa (cat.)

2007

Jan Fabre. *Antropologia di un pianeta*, GAMeC - Galleria d'arte moderna e contemporanea, Bergamo / Palazzo Benzon, 52. Biennale di Venezia, Venezia (cat.)

2008

De geleende tijd / Le temps emprunté, BOZAR, Bruxelles (cat.)
Jan Fabre au Louvre. *L'ange de la métamorphose*, Musée du Louvre, Aile Richelieu, Salles Écoles du Nord, Parigi (cat.)
Jan Fabre. *Is the Brain the Most Sexy Part of the Body?*, galleria Deweer, Otegem
Jan Fabre. *From the Cellar to the Attic - From the Feet to the Brain*, Kunsthaus Bregenz, Bregenz (cat.)

2009

Jan Fabre. *From the Feet to the Brain*, Arsenale Novissimo, 53. Biennale di Venezia, Venezia (cat.)
Jan Fabre. *Thinking Models*, galleria Beaumontpublic, Lussemburgo (cat.)

2010

Jan Fabre. *Chapitres I-XVII. Gires & Bronzes*, galleria Guy Pieters, Parigi (cat.)
Alternative humanities: Jan Fabre & Katsura Funakoshi, Museo d'Arte contemporanea del XXI secolo, Kanazawa (cat.)
Art kept me out of jail. Performance Installations by Jan Fabre 2001-2004-2008, M HKA - Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anversa (cat.)

2011

Jan Fabre. *Hartus / Corpus*, Museo Kröller-Müller, Otterlo (cat.)
Jan Fabre. *The Carnival of the Dead Streetdogs & The Catacombs of the Dead Streetdogs*, Galerija Vzigalica, Lubiana (cat.)
Jan Fabre. *Die Jahre der Blauen Stunde*, Kunsthistorisches Museum, Vienna (cat.)
Jan Fabre. *Pietas*, Nuova Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia, 54. Biennale di Venezia, Venezia (cat.)

2012

Jan Fabre. *Les années de l'Heure Bleue. Dessins et sculptures, 1977-1992*, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole, Saint-Etienne (cat.)
Art kept me out of jail. Performance Installations by Jan Fabre 2001-2004-2006, UDM - galleria Mariber, Mariber (cat.)
Zeno Brains and Oracle Stones, Mario Mauroner Contemporary Art, Vienna (cat.)
Jan Fabre. *Chapitres I-XVIII. Waxes & Bronzes*, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles (cat.)
Jan Fabre. *Chalcosoma. Small Bronzes 2006-2012*, galleria Guy Pieters, Kriekke-Heist (cat.)
Jan Fabre. *Insektenzeichnungen & Insektenkulpturen 1975-1979*, ikob - Museum für Zeitgenössische Kunst, Eupen

**MOSTRE PERSONALI
(SELEZIONE)**

2013

Jan Fabre. *Gisants (Tribute to E.C. Crosby & K.Z. Lorenz)*, galleria Daniel Templon, Parigi (cat.)
Jan Fabre. *Insektenzeichnungen & Insektenkulpturen 1975-1979*, Kunsthalle Recklinghausen, Recklinghausen (cat.)
Jan Fabre. *Stigmata. Actions & Performances 1976-2013*, MAXXI, Roma (cat.)
Jan Fabre. *Hommage à Jérôme Bosch au Congo*, Palais des Beaux-Arts, Lille (cat.)
Jan Fabre. *Muminations. Trésors d'enluminures des musées de France*, Jan Fabre. *Chalcosoma*, Palais des Beaux-Arts, Lille (cat.)
Jan Fabre. *The Years of the Hour Blue 1977-1992*, Museo d'arte di Busan, Busan, Corea del Sud (cat.)

2014

Jan Fabre. *Tribute to Belgian Congo (2010 - 2013)*, Jan Fabre. *Tribute to Hieronymus Bosch in Congo (2011 - 2013)*, PinchukArtCentre, Kiev (cat.)
Jan Fabre. *Do we feel with our brain and think with our heart?*, galleria Daniel Templon, Bruxelles (cat.)
Jan Fabre. *Zeno Brains and Oracle Stones*, La Llotja, Palma di Maiorca (cat.)
Jan Fabre. *The Spiritual Sceptic*, At The Gallery, Anversa
Jan Fabre. *Is the Brain the most sexy part of the body? (Homage to Jan Heef by Jan F. and Mario P.)*, RAM radioartemobile, Roma

2015

Jan Fabre. *Tribute to Hieronymus Bosch in Congo (2011 - 2013)*, Jan Fabre. *Tribute to Belgian Congo (2010 - 2013)*, galleria Daniel Templon, Parigi
Facing Time. Rops / Fabre, Musée Félicien Rops, la Maison de la Culture, chiesa di Saint-Loep, Namur (cat.)
Jan Fabre. *The Lime Twig Man*, At The Gallery, Anversa
Jan Fabre. *Stigmata. Actions & Performances 1976-2013*, M HKA, Anversa (cat.)
Jan Fabre. *Tribute to Hieronymus Bosch in Congo*, Espace Louis Vuitton, Tokyo (cat.)
Knight of the Night, galleria Il Ponte, Firenze (cat.)
Jan Fabre. *30 Years / 7 Rooms*, galleria Deweer, Otegem
Sacrum Cerebrum, Art Bärtschi & Cie, Ginevra
Jan Fabre. *The man who bears the cross*, At The Gallery, Anversa

2016

Sacrum Cerebrum, BRAFA, Bruxelles
Jan Fabre. *Knight of the Night*, galleria Ronchini, Londra (cat.)
Jan Fabre. *Spiritual Guards*, Forte Belvedere, Piazza della Signoria, Palazzo Vecchio, Firenze (cat.)

Saggi: F. Franci, *Jan Fabre*, Anversa 1979; D. Kamper, *Jan Fabre ou l'art de l'impossible*, Strasburgo 1990; J. Hoet, H. De Greef, *Le Guerrier de la Beauté*, Parigi 1994; J. Fabre, *Fabre's Book of Insects*, Gent 1999; Id., *Fountain of the World. Drawings by Jan Fabre*, Gent 1999; Id., *Je marche pendant 7 jours et 7 nuits*, Parigi 2002; S. Hertmans, *Engel van de metamorfose: over het werk van Jan Fabre*, Amsterdam 2002; S. Hertmans, R.-H. Marjijnissen, *Heaven of Delight, Jan Fabre (Palais royal, Bruxelles)*, Bruxelles 2002; J. Hoet, *Jan Fabre*, Gent 2002; J. Fabre, *Jan Fabre. Sanguis / Mantis, Une performance*, Parigi 2003; G. Drouhet, *Transgression: un trajet dans l'oeuvre de Jan Fabre (1996-2003)*, Parigi 2004; L. van den Dries, *Corpus Jan Fabre, Observations van een creatief proces*, Gent 2004; J. Fabre, J. Sans, *Jan Fabre, For intérieur*, Arles 2005; V. Goedseels, *Totem: Jan Fabre*, Bruxelles 2005; L. Bekkers, J. Fabre, *Jan Fabre. Conversation avec Ludo Bekkers*, Gerpinnes 2006; J. Fabre, *Boîtes à images et modèles de pensée. 1977-2005*, Gent-Waregem 2006; Id., *Jan Fabre / Homo Faber: Drawings, Performances, Photoworks, Films, Sculptures & Installations*, a cura di G. Di Pietrantonio, Anversa 2006; F. Maes, *Jan Fabre. Searching for Utopia. Sculptures & Installations, 1977-2005*, Ginevra 2006; P. Ardenne, G. Barut, A. Bonito Oliva, *Jan Fabre. Les bronzes*, s. l. 2007; J. Fabre, *Le temps emprunté*, Arles 2007; G. Di Pietrantonio, *Rumore: un buco nel silenzio*, Milano 2008; J. Fabre, *Teatro*, Genova 2008; L. van den Dries, *Corpus Jan Fabre. Annotazioni su un processo di creazione*, Milano 2008; A. Kreuzträger et al., *Jan Fabre. Chapters I-XVIII: Wax & Bronze*, Sint-Martens-Latem-Parigi 2010; M. Lista, B. De Baere et al., *Art kept me out of jail*, Parigi 2010; G. Di Pietrantonio, K. Koskina, *Pietas. Jan Fabre*, Gent - Schoten 2011-2012; J. Fabre, *Journal de nuit (1978-1984)*, Parigi 2012; F. Paris, *Jan Fabre. Il Corpo si fa scena*, in "Acting Archives Review", II, 4, 2012; N. Sels, *Chalcosoma. Small Bronzes*, 2006-2012, Brasschaat 2012; A. Kreuzträger, *Le regard en dedans (L'Heure Bleue)*, Milano 2013; *Stigmata. Actions & Performances 1976-2013*, catalogo della mostra (Roma, MAXXI, 16 ottobre 2013 - 16 febbraio 2014), a cura di G. Celant, Milano 2014; R.-H. Marjijnissen, L. Vints et al., *Jan Fabre. Tribute to Hieronymus Bosch in Congo (2011-2013)*, *Jan Fabre. Tribute to Belgian Congo (2010-2013)*, Milano 2014; *The Man who Bears the Cross*, a cura di J. De Vos, Bruxelles 2015; *Troubleyn / Laboratorium. Jan Fabre*, a cura di S. Bousset, K. Bruyneel, M. Gourden, Bruxelles 2016.

Cataloghi e mostre principali: C. Dercon et al., *Homo Fabere*, Bornem, Cultureel centrum Ter Dül, 1981; L. Brijs, *Jan Fabre / Vrienden*, Hasselt, Provinciaal Museum, 1984; *Jan Fabre: Biennale*

di Venezia: Comunità Fiamminga del Belgio, Bruxelles 1984; *Jan Fabre. The Forgery of the Secret Feast*, Anversa 1985; J. Coucke, *Jan Fabre: een skulptuur - vijf takeningen*, Otegem, Deweer Art Gallery, 1988; *Open mind (gesloten circuits)*, a cura di R. Bobez, Milano 1989; *Metropolis. International Art Exhibition Berlin 1991*, a cura di J.M.Christos, N. Rosenthal, New York 1991; J. Hoet, *Irony by vision: René Magritte, Marcel Broodthaers, Panamarenko, Jan Fabre*, Tokyo, Watari-Um Museum of Contemporary Art, 1991; J. Coucke, *Jan Fabre: van portret*, Otegem, Deweer Art Gallery, 1992; *Jan Fabre*, a cura di E. Schneider, Hannover, Kunstverein Hannover, 1992; *Materialien zur Documenta IX: ein Reader für Unterricht und Studium*, a cura di W. Stehr, Stoccarda 1992; B. De Baere, G. Celant et al., *Jan Fabre. Der Leimrutenmann / The Lime Twig Man*, Stoccarda, Städtische Galerie Stungart, 1995; R. Fuchs, J. Hoet, *La pittura fiamminga e olandese*, Milano 1997; *Passage*, a cura di F. Bex, Anversa, M HKA - Museum van Hedendaagse Kunst, 1997; J. Coucke, *Een ontmoeting/Vstrcha: a meeting: Jan Fabre & Ilya Kabakov*, Otegem, Deweer Art Gallery, 1998; R. Hunt, *Jan Fabre: Beetlefields & Beekkeepers*, Otegem, Deweer Art Gallery, 1999; G. Celant et al., *Umbraculum: a place in the shadow away from the world, to think and work*, Otegem, Deweer Art Gallery, 2001; S. Hertmans, J. Hoet et al., *Gaude succurrere vias*, Gent, SMAK - Siedelijk Museum voor Actuele Kunst, 2002; M. Mauroner, J. Fabre, *Jan Fabre. The Great Confinement. Messengers of the Death. Sanguis/Mantis*, Salisburgo-Vienna, Mario Mauroner Contemporary Art, 2004; J. Sans, *For intérieur*, Avignon, Festival d'Avignon 2005, Arles 2005; *Jan Fabre. Edities*, Anversa, Galerie Rode Zeven, 2006; *Anthropology of a Planet*, a cura di G. Di Pietrantonio, Sint-Martens-Latem, Linda & Guy Pieters Gallery, 2007; M.-L. Bernadac, P. Huyenne, Ch. Joachimides, E. Schneider, *Jan Fabre au Louvre. Large de la métamorphose*, Parigi, Louvre, 2008; V. Huguet et al., *Jan Fabre. From the Cellar to the Attic. From the Feet to the Brain*, Braganza, Kunsthaus Bregenz, 2009; S. Haag, *Jan Fabre. Die Jahre der blauen Stunde*, Vienna, Kunsthistorisches Museum, 2011; S. Hertmans, E. van Straaten, *Jan Fabre: Hortus/Corpus*, Otterlo, Kröller-Müller Museum, 2011; L. Hegyi et al., *The Years of the Hoor Blue*, Cintsello Balsamo (Milano) 2012; J. Coucke, M. Darrieussecq, V. Huguet, B. Marcellis, *Gisants (Hommage à E. C. Crosby et K. Z. Lorenz)*, Parigi, Galerie Daniel Templon, 2013; C. Posca, M. Schneckeburger, *Jan Fabre. Insect Drawings & Insect Sculptures 1975-1979*, Recklinghausen, Kunsthalle Recklinghausen, 2013; *Jan Fabre. Do We Feel with Our Brain and Think with Our Heart?* (Bruxelles, Galerie Daniel Templon, 2014; V. Capriaux, J. De Vos, B.-H. Lévy, *Facing Time. Raps / Fabre*, Parigi 2015; Y. Hasegawa, *Tribute to Hieronymus Bosch in Congo*, Tokyo, Espace Louis Vuitton, 2015.

Rivolgiamo un particolare ringraziamento a Nino Goyvaerts per la preziosa collaborazione.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

© Jan Fabre, by SIAE 2016.

Tutte le immagini sono state fornite dall'artista.

Per quanto riguarda le didascalie: quando non altrimenti indicato, l'opera fa parte di collezione privata.

Copertina, pp. 3, 45 (foto Pat Verbruggen/© Angelos bvba); p. 6 (Galerie Daniel Templon, collezione privata, Svizzera/ foto Pat Verbruggen/© Angelos bvba); p. 17 (cortesia Galerie Daniel Templon, collection Anne-Claudie Corke/ foto Pat Verbruggen/© Angelos bvba); p. 19 (Tiba Art Collection, Belgio/cortesia Deweer Gallery, Otegem, Belgio/foto Pat Verbruggen/© Angelos bvba); seconda di copertina (© Stephan Vanfleteren); p. 4 (© Atilio Maranzano);

pp. 5, 9, 14, 16, 21, 24, 25, 29, 35 (foto Atilio Maranzano/© Angelos bvba); pp. 7, 23, 30 (© Angelos bvba); p. 8 (© Atilio Maranzano 2015); p. 10 (foto Marc Gubbels/© Angelos bvba); pp. 11-13 (© Angelos bvba); p. 15 (foto Lieven Herremans/© Angelos bvba/cortesia M HKA, Anversa); p. 18 (Fred Balhuizen/© Angelos bvba); p. 20 (foto Stefan Zeisler, Chris Mendez/© Kunsthistorisches Museum, Vienna); p. 25 (© Angelos bvba/cortesia collezione privata); p. 22 (cortesia Piccolomini/© Angelos bvba); p. 26 (foto Maarten Vanden/© Angelos bvba); p. 27 (© Angelos bvba/cortesia collezione privata Murcia, Spagna); p. 28 (collezione privata, Belgio/foto Lieven Herremans/© Angelos bvba); p. 34 (collezione privata, Belgio/foto Pat Verbruggen/© Angelos bvba); pp. 42-43 (foto Lie-

ven Herremans/© Angelos bvba); pp. 31-33 (foto Wange Bergmann); p. 36 (collection Ali Raif Dinçkök/ foto Atilio Maranzano/© Angelos bvba); p. 37 (foto Atilio Maranzano/© e cortesia Angelos bvba); p. 38 (collezione privata, Belgio/foto Pat Verbruggen/© Angelos bvba); p. 39 (collezione privata, Svizzera/ foto Pat Verbruggen/© Angelos bvba); pp. 40-41 (© Dirk Pauwels); p. 44 (foto Pat Verbruggen/© Angelos bvba/cortesia Kunsthaus Bregenz & Angelos bvba / Jan Fabre, Anversa); pp. 46-47 (foto Lieven Herremans).

Art e Dossier
Inserito redazionale allegato al n. 332
Maggio 2016

Direttore responsabile
Claudio Pescio

Pubblicazione periodica
Reg. Cancell. Trib. Firenze n. 3384 del 22.11.1985

Iva assolta dall'editore a norma dell'articolo 74 lett. c - DPR 633 del 26.10.72

www.giunti.it

© 2016
Giunti Editore S.p.A.
Firenze - Milano

Printed in Italy
Stampa presso Lito Terrazzi srl
Stabilimento di Iolo

Fascicoli e dossier arretrati:

Servizio abbonati
Tel. 055-5062424 dal lunedì al venerdì orario continuato 9.00-18.00
Fax 055-5062397
c.c.p. 12940508 intestato a Art e Dossier, Firenze
e-mail: periodici@giunti.it
www.giuntiabbonamenti.it
www.artedossier.it

Acquisti online
www.giuntialpunto.it

