

GQ

STORIA DI UN EROE

RACCONTATO DA:

Giorgio
Armani

Paolo
Barilla

Claudio
Arrighoni

Vittorio
Podestà

Roberto
Olivi

ITALIA

GENNAIO 2021 N. 246 3,00 EURO

ARTWORK DI
PIETRO RUFFO
DA UN RITRATTO DI
JULIAN DUFORT

IN EDICOLA DAL 05/12/20

ALEX ZANARDI

HEROES

- 54** GAL GADOT
Come è educativo osservare la nuova interpretazione di Wonder Woman
- 58** IDRIS ELBA
Storia strana dei cowboy afroamericani di Philadelphia. E di un attore che ama educare
- 62** VÉRONIQUE NICHANIAN
Una designer da 33 anni pensa l'uomo di Hermès
- 66** SUNNEI
Neogen e moda: Simone Rizzo e Loris Messina
- 70** ALIGHIERO BOETTI
L'artista torinese raccontato dall'inseparabile Salman Ali, che lo ha sempre chiamato Capo
- 74** GIANLUCA GAZZOLI
Breve storia di un talento trasversale del mondo dell'intrattenimento: dalla radio al gaming



L'artista romano Pietro Ruffo mentre realizza l'opera dedicata ad Alex Zanardi per la copertina di GQ Italia

MODA

- 79** GQ e il racconto estetico dei temi fashion nelle collezioni della primavera-estate

COVER

- 137** L'eroe Alex Zanardi dalla A alla Z, nel racconto, nei ricordi e nella stima di: Giorgio Armani, Paolo Barilla, Claudio Arrighoni, Vittorio Podestà e Roberto Olivi



Sulla cover di GQ, Alex Zanardi nell'opera realizzata dall'artista Pietro Ruffo, tratta da uno scatto del fotografo Julian Dufort



SEGUI IG: @GQITALIA TWITTER: @GQITALIA



UN EROE allo specchio

PER L'ARTISTA ROMANO PIETRO RUFFO, ZANARDI È IL SIMBOLO DELLA LOTTA DELL'UOMO CONTRO IL DESTINO PER QUESTO HA UTILIZZATO UNA COPERTA TERMICA DORATA PER RIPRODURNE IL VOLTO SULLA COVER DI GQ

Testo di
ALESSANDRA MAMMI

Pietro Ruffo, artista, nato a Roma nel 1978 sotto il segno dello Scorpione, sebbene non abbia una particolare fede nell'astrologia ha una particolare sensibilità per il mito. E così gli Scorpioni insieme agli Acquari, Sagittari, ai Pesci e ai Capricorni sono parte importante del suo corredo iconografico che lui, con sentimenti barocchi, sa incastonare su mappamondi e quadri dove queste creature mitologiche disegnate a china, profilate in carta intelata, spillate a rilievo e colorate ad acquerello leggero fluttuano in immaginarie volte celesti, su fondi di vecchie carte geografiche.

E poi sembra che il profilo dello Scorpione gli si addica: misterioso, intelligente, dotato di fascino e di sana ambizione, come dicono gli oroscopi. Un po' meno gli corrisponde invece l'immagine di Scorpione diffidente e solitario, almeno da quel che si vede quando lo si va a trovare nel luminoso studio di San Lorenzo, quartiere romano di artisti, vecchi comunisti e storia vera.

Lì, sparsi intorno a tavoli ingombri di ogni cosa, dal colore dei pigmenti agli schermi dei computer, giovani assistenti lavorano concentrati a capo chino sulle complesse architetture del maestro, che intanto disegna, studia, colora, sperimenta e contorce materiali vestendoli di nuove forme e signifi-

ficato, che unisce invenzione e manualità, artigiano e arti, cultura e memoria.

Amando molto il mestiere e abbracciandone tutti gli strumenti, Ruffo, come un entomologo, ritaglia e cataloga immaginari insetti e arcane costellazioni; come uno street artist traccia su un muro di azulejos ritratti corali di giovani in protesta contro il *climate change* per rispondere con la lenta cottura di una maiolica alla colorata furia dei writers; come un architetto progetta ardite scenografie per una sfilata di moda; come un pittore, infine, vede in una coperta termica la contemporanea reincarnazione di un fondo oro senese.

Ed eccoci alla ragione del nostro incontro: il ritratto di Alex Zanardi, commissionato da GQ e immortalato su quell'oro inquieto che parla di emergenza, resistenza, cura.

Cominciamo da qui: cosa rappresenta per un artista come lei il volto, la vita, la difficile storia di Zanardi?

Zanardi, ai miei occhi, è un personaggio storico. Un simbolo. L'eterna, ricorrente figura della lotta dell'uomo contro il destino. Quindi disegnare il suo volto su una materia contemporanea così simile a quella superficie antica così assoluta, nella sua mancanza di spazio e di tempo, è un messaggio. La coperta termica non solo è dorata, è riquadrata in

grandi pixel con un effetto che rimanda a quello della foglia d'oro lavorata con pietra d'agata nelle icone medievali. Ma allo stesso tempo per noi indica un segnale di emergenza e di salvezza. È il velo sulle spalle dei rifugiati e dei naufraghi, un oggetto che ricorre nei telegiornali come un indice di pericolo, il veicolo dunque di un doppio messaggio eterno e insieme attuale. Esattamente come l'immagine di Alex Zanardi.

Le piacciono molto i doppi messaggi: la geografia contro l'astrologia, i carri armati costruiti con la carta, le piastrelle cinquecentesche che diventano un murales politico...

È una lente di lettura del mondo. A volte è necessario spostare il punto di vista, per cogliere l'essenza delle cose. Un giorno ero andato al Palazzo Farnese di Caprarola per studiare la sala della carte geografiche dipinte sulle pareti. All'improvviso ho alzato lo sguardo sul soffitto e ho visto la mappa della volta celeste e tutte le creature mitologiche che rappresentavano le costellazioni: mi sono reso conto che – mentre quegli astratti disegni sulle pareti parlavano di confini nazionali, di regni tramontati, di poteri travolti dalla storia e di una rappresentazione della Terra completamente astratta – quel soffitto con orsi, navi, tori, pesci volanti era invece lo specchio della immutabile architettura delle nostre stelle e l'unico vero riferimento certo. Da lì è partito il lavoro che mette a confronto la geografia e il mito, perché nella dialettica fra le immagini, la realtà emerge con più forza. Se uso gli azulejos per un ciclo di lavori che fissano in quel loro particolare azzurro marce di protesta di militanti per il clima o l'immagine di una discarica in Brasile, non è per scelta formale. È un richiamo

Pietro Ruffo, classe 1978, nel suo studio romano di San Lorenzo al lavoro sull'opera d'arte realizzata per GQ: *Alex Zanardi* (2020, inchiostro su coperta termica, 210 x 160 cm)





alle origini, a quei grandi committenti cinquecenteschi di queste decorazioni parietali che furono famiglie di armatori e di mercanti e alle epopee legate a temi di mare, navi, scoperte del nuovo mondo.

Memoria e mestiere, amore per i materiali ma anche per la narrazione, attualità e passato... Da dove nasce un approccio al lavoro tanto inusuale?

Forse da Roma: sono profondamente romano. In questa città ogni secolo si costruisce su quello precedente in modo parassitario ma positivo, creativo. Le funzioni cambiano, i materiali si rigenerano. Un tempio diventò una chiesa, le colonne e i capitelli si spostarono da un edificio vecchio a uno nuovo, metà delle pietre del Colosseo furono usate per costruire San Pietro. La storia qui è sovrapposizione di tante storie e questa stratificazione crea sempre nuove immagini. Forse per questo io non posso incastonare il mio lavoro in una sola immagine: una zuppa Campbell's, per esempio. Così come non sono il tipo d'artista maledetto che crea il suo capolavoro nella solitudine dell'atelier,

in piena notte, ubriaco. Io sono più vicino a un impiegato, semmai, che viene allo studio la mattina e va via la sera, in un laboratorio dove ci passiamo il lavoro di mano in mano come in una bottega rinascimentale. Il genio romantico non è la mia storia.

Qual è, invece, la sua storia?

Il mio corso di studi dice che sono architetto e i miei strumenti principali infatti sono il progetto, la carta, il disegno. Ma il mio maestro è stato un nonno pittore: Francesco Del Drago. Un ottimo pittore astratto, un teorico del colore che viveva a Parigi nell'ex studio di Fernand Léger. Ha avuto una grande influenza su di me. Mio padre invece era architetto, mia madre costumista. Come vede, non sono caduto molto lontano dal pero.

Tutt'altro: lei ne rappresenta la sintesi. Dall'architettura alla pittura fino al rapporto con la moda, che forse arriva dall'esempio di sua madre.

Non direi. È tutt'altra storia. Il mio legame con Valentino prima e con Dior dopo è legato al rapporto con una sola persona: Maria Grazia Chiuri (attuale direttrice creativa di

Dior, ndr). Aveva visto alcuni miei lavori e mi chiamò proponendomi di allestire una sfilata a Roma nel 2015: «Abbiamo sempre lavorato con Dante Ferretti, ma questa volta vorremmo lo sguardo di un artista». Io, basito e piuttosto preoccupato, risposi: «Ma tra un pluripremiato Oscar e me, che non ho mai fatto niente di simile, non è meglio, signora Chiuri, che cerchi una via di mezzo?». E invece cominciò proprio così nel 2015 con la sfilata della Maison Valentino in piazza Mignanelli; poi la scenografia ancor

Ancora Pietro Ruffo al lavoro su *Alex Zanardi*. Nell'altra pagina, dall'alto in basso: *TIDAL WAVE 2* (2019-2020, installation view Galleria Lorcan O'Neill Roma); *SPAD SVII* (2014, installation view Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma)





più impegnativa per Dior all'Hôtel National des Invalides a Parigi; i costumi per il ballo del Tiepolo a Venezia; la collaborazione con l'ultima cruise presentata a Lecce fino ai giorni del lockdown di primavera quando lei mi ha chiamato di nuovo per dirmi: «Mi disegneresti qualche fiorellino per la prossima collezione?». Ne ho fatti 250, un foglio A4 dopo l'altro, tutti sul tema della flora di Puglia e sono già diventati una stoffa dal titolo semplice: *Mille Fiori*.

Ne parla con entusiasmo. Ma non la spaventa una committenza così forte? Non teme che possa danneggiare la sua immagine di artista?

E perché mai? L'arte ha sempre vissuto di committenza. E oggi che non ci sono più Papi né capi di Stato a chiedere lavori agli artisti, ben venga la moda a riproporre quel sano rapporto che ha riempito di capolavori il mondo. Qualche anno fa la Quadriennale, al posto della abituale mostra, pubblicò un libro storico, pieno di riflessioni sull'arte contemporanea. Si chiamava *Terrazza* e lo presentò su una bellissima terrazza dove si

parlò della libertà dell'artista di uscire dai confini del mestiere e fare altro, dal filmmaker al dj. Io mi affacciai, vidi le opere di Bernini e Borromini, fontane e palazzi frutto di una committenza, e mi intristì l'idea che era stata barattata con la libertà di mettere dischi a una festa.

È polemico. Dunque lei non crede alla totale indipendenza intellettuale di un artista? Gino De Dominicis diceva: «Non sono un creativo, sono un creatore».

Mentre Leonardo, invece, faceva macchine da guerra e progettava banchetti. Ma questo non gli ha impedito di dipingere capolavori. Come le ho detto: io mi sento più un artista rinascimentale che romantico. Credo che questo tranello dell'artista puro abbia finito per deresponsabilizzare intere generazioni alle quali nessuno chiedeva di fare una fontana o un monumento. Così il più bravo finiva per essere quello che parlava di più e faceva di meno. Invece si può essere liberi accettando una committenza che ti costringe a mettere i piedi in terra e a

confrontarti con la realtà e l'economia. Si possono usare immagini per tessere un racconto, perché il racconto – come ci ha detto Yuval Noah Harari in *Sapiens* – è quello che ha trasformato l'animale in uomo, creando comunità intorno a una credenza. E infine si può essere impegnati disegnando, con gli strumenti e la sensibilità del passato, simboli come Alex Zanardi che raccontino le crisi di oggi, perché solo la distanza, come un telescopio, ci può aiutare a vedere. ☹

Pietro Ruffo davanti alla sua opera *Constellation 24* (2019, inchiostro, gesso e intagli su carta intelata, 272 x 426 cm). Nella pagina accanto: *Migration Globe* (2018, inchiostro e intagli su carta intelata, legno e ferro verniciato, h 110 x 75 x 75 cm)

