

JAN FABRE

La saggezza del Belgio

A cura di
Curated by
Giacinto Di Pietrantonio

MARETTI
EDITORE

GALLERIA GABURRO

galleriagaburro.com

Ig: galleriagaburro

Via Cerva 25, Milano

02.12.2022—12.02.2023

December 2, 2022—February 12, 2023

Mostra a cura di

Exhibition curated by

Giacinto Di Pietrantonio

Direzione Editoriale

Editorial Direction

Manfredi Nicolò Maretti

Coordinamento Editoriale

Editor-in-Chief

Maria Paola Poponi

Progetto Grafico e Impaginazione

Graphic Design and Layout

Maretti Editore | Edoardo Maria Manuguerra

© Maretti Editore 2023

© Angelos BV/Jan Fabre

© Galleria Gaburro

© Giacinto Di Pietrantonio

© Fabio Sgroi (p. 16)

© Dirk Pauwels (pp. 22—23)

© Stephan Vanfleteren

Ritratto dell'artista (p. 87)

Artist's portrait

Revisione Editoriale

Editing

Giulia Petrucci

Rachele Bettinelli

Traduzione testo curatoriale

Curatorial Texts translation

Angela Arnone

Traduzione comunicato stampa

Press Release translation

Simon Turner

Fotografia degli allestimenti

Set-up Photos

Ignazio Giordano

Fotografia delle opere

Artworks Photos

Pat Verbruggen

Ufficio stampa

Press office

CLP Relazioni Pubbliche

Assicurazione

Insurance

Ciaccio Broker

Trasporti

Transports

Artservice s.r.l.

Allestimenti

Set-up

Adami Cornici

Ringraziamenti

Acknowledgement

Jan Fabre

Joanna De Vos

Tamara Beheydt

Stephanie Remon

Doris Vanistendael

Sophie Lukersmith

Un ringraziamento speciale a

Special thanks to

Django Gennaro Fabre

15 Jan Fabre. *La saggezza del Belgio*
Giacinto Di Pietrantonio

31 *Mer du Nord Sexuelle Belge, 2018*
& Folklore Sexuel Belge, 2017

75 Jan Fabre. *The Wisdom of Belgium*
Giacinto Di Pietrantonio

88—89 Biografia dell'artista
Artist's Biography

90—91 Mostre personali selezionate
Selected solo exhibitions

96—97 Mostre collettive selezionate
Selected group exhibitions

Allestimento della mostra JAN FABRE. *La saggezza del Belgio*, Galleria Gaburro, Milano, 2022
Display of the exhibition JAN FABRE. *La saggezza del Belgio*, Galleria Gaburro, Milan, 2022





JAN FABRE

La saggezza del Belgio

di Pietrantonio







JAN FABRE

La saggezza del Belgio

A cura di Giacinto Di Pietrantonio



Jan Fabre

La saggezza del Belgio

In principio era il titolo e il titolo era doppio: *Folklore Sexuel Belge* e *Mer du Nord Sexuelle Belge*, ma l'artista Jan Fabre per Milano ha voluto unificarlo in un solo titolo: *La Saggezza del Belgio*.

Entriamo partendo non dalle immagini ma dal verbo perché, se il Fabre artista visivo è un creatore di immagini, (disegni), e forme (sculture), vi è anche un Fabre scrittore molto attento al significato e all'uso delle parole, tanto da aver scelto per il titolo di un'opera eminentemente belga la parola *Saggezza* in italiano.

Chiacchierando Fabre dice che *il termine saggezza nell'idioma italiano ha suono e densità di significato tutto particolare*, perché derivando dal latino *sapienza*, significato che, ad esempio, il termine inglese *wisdom* non ha.

È il saggio suono che nei sinonimi suona così: assennatezza, saviezza, sensatezza, discernimento, accortezza, avvedutezza, oculatezza, ponderatezza, criterio, prudenza, equilibrio, raziocinio, buon senso. Ma pensando alle opere di Fabre in mostra e alla sua opera generalmente provocatoria, qui tutto a prima vista ciò non si percepisce e, dunque, sconcerta. Essendo il suo lavoro sempre provocatore e provocante è anche questo, a un primo sguardo, tutto il contrario della saggezza perché avventato, imprudente, sconsiderato, impulsivo, scriteriato, temerario, instabile, irragionevole, scostumato, scellerato, scorretto, ...

L'arte è sempre tutto e il contrario di tutto, perché contiene l'universo mondo, il dritto e il suo rovescio e, tornando ai sapienti latini e greci, passando per gli illuministi, Fabre saggiamente sa, come Seneca, che il vero sapiente è colui il quale pratica l'arte dell'*autarkeia*, vale a dire l'esercizio all'indipendenza libera. O come dice l'illuminato Diderot che cercare la saggezza è attuare la scienza della felicità. Oppure come il greco Socrate, che la Pizia, sacerdotessa delfica oracolare di Apollo dio delle arti, definisce "il più saggio degli uomini", saggiamente, prima di tutti, sa di non sapere e dunque è sempre alla ricerca di nuova conoscenza. Per questo desiderio di rinnovamento che Fabre qui si offre con forme che apparentemente sembrano non appartenere al noto linguaggio fabriano.

Ma perché legare Fabre a queste sofie?

Perché da anni egli indaga, attraverso una serie di opere, soprattutto disegni, sculture e video, il cervello, che, a sua detta, è la "parte più sexy del corpo".

È la tesi, ad esempio, sostenuta anche in opere video come *Is the brain the most sexy part of the Body?*, 2007, in cui dialoga con il sociobiologo Edward Osborne Wilson; o, a specchio, nel video, 2014, *Do we feel with our brain and think with our heart?* nel quale conversa e performa con il neuroscienziato Giacomo Rizzolatti scopritore dei neuroni specchio, rovesciando il detto pascaliano: "il cuore ha ragioni che la ragione non conosce". E questo perché Fabre cerca sempre di andare al fondo e alle origini delle cose al tempo e ai tempi in cui, come dice il letterato antropo-filologo Piero Camporesi (intervistato da Marco Belpoliti in Doppiozero, 20/10/2017) un tempo: "c'era la fisiologia del cervello, mentre oggi è divenuta un'astrazione, interessano i meccanismi dell'intelligenza, non quella massa grigia contenuta nella scatola cranica". Massa grigia che invece importa all'artista Fabre che da tempo ne fa varie versioni in diverse materie e materiali, non presenti nella mostra di Milano, mentre invece questa è piena di altri organi anatomici specialmente riproduttivi e sessuali: falli, vagine, spermatozoi, tette, lingue.

Forse avrebbe più senso relazionare i disegni e le sculture qui in mostra con alcune altre opere come quelle esposte nella mostra *Glass and Bones*, 2017, presso l'Abbazia di San Gregorio a Venezia, in cui si vedevano peni e vagine d'osso sovrastanti ossa umane e spermatozoi di vetro che cercavano di fecondare il nostro satellite luna-ovulo anch'essa in vetro, dove fragilità e durezza dei materiali sono membri e metafore del ciclo vita morte e rinascita metamorfica della creazione.

Tuttavia, nella stessa mostra era esposta anche l'opera: *Le catacombe dei cani randagi morti*, 2006, tema che rimanda subito alla serie di opere *Folklore Sexuel Belge*, 2017, che sono dedicate per la maggior parte a vari tipi di carnevale e varie altre feste popolari che si tengono ogni anno in Belgio. *Le catacombe dei cani randagi morti* già mette in prospettiva il paragone tra l'artista-cane randagio e la libertà rivoltosa del carnevale quale proposta millenaria ancestrale popolare di un mondo nuovo con rimandi, nei cappelli conici degli scheletri dei cani, anche alla *Pietra della Follia*, 1501-1505, di Hieronymus Bosch, in cui un dottore ciarlatano ha in testa un imbuto, simbolo della stupidità e idiozia, cappello non a caso presente in vari costumi carnevalesschi qui disegnati. Ecco dunque affiorare alcuni temi



The catacombs of the dead street dogs, 2009

Materiali vari

Mixed media

Installation view: Essential Experiences

14 nov 2009—2 mag 2010

14 Nov 2009—2 May 2010

del carnevale, utopia periodica che sospende il tempo e la vita facendoli diventare tempo vita e mondo alla rovescia, dove i codici usuali vengono fatti saltare e in cui il paradiso diventa inferno, il re diviene pezzente e il povero viene acclamato re. In merito, nel *Mito dell'eterno ritorno*, lo storico filosofo antropologo delle religioni rumeno Mircea Eliade può, per questo, scrivere che si tratta del: "Bisogno profondo di rigenerarsi periodicamente, abolendo il tempo trascorso, per riattualizzare la Cosmogonia" quale creazione mitologica dell'origine dell'universo.

Ecco che, con la proposta del villano che si fa sovrano, torna la cultura del carnevale e della festa volta a interrompere il periodo di carestia che possiamo anche leggere in due classici della cultura popolare dal forte portato folklorico nordeuropeo *Tijl Uilenspiegel* e l'italiano *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*.

Sagge narrazioni orali: la prima ripresa nel 1510 da Hermann Bote con *Tijl Uilenspiegel*, ma interessante per noi soprattutto nell'interpretazione dello scrittore belga Charles De Coster, che, nel 1867, ne fa una versione fiamminga, facendo diventare Tijl belga. È il novello eroe delle Fiandre che con gesta eroiche e buffonesche combatte sia contro la dominazione spagnola che in favore della tolleranza religiosa. Si tratta di dare struttura culturale al sentire popolare dello Stato Belga nato appena 37 anni prima, 1830, dalla rivolta delle province meridionali dei Paesi Bassi.

È in questa tradizione che Fabre si inserisce, combattendo l'eredità cattolica repressiva fiamminga anche quale portato inquisitorio ispanico di cui le Fiandre sono ancora impregnate. Si tratta di quella tradizione contro la quale erano, ereticamente, già impegnati dal rinascimento artisti come Hieronymus Bosch e Pieter Bruegel con opere che si collocano tra il loro antirinascimento nordico e il seicento barocco sensuale di Rubens. Qui, tra alta cultura intellettuale e bassa cultura popolare, il corpo diviene sempre più corpo carnale e di godimento, oggetto del peccato senza il quale non ci può essere né seduzione, né perdizione e dunque piacere.

Ma, visto che siamo entrati nel gioco mascherato delle maschere e del linguaggio belga-italico, dal versante italiano ci piace sottolineare, in relazione a *Tijl Uilenspiegel*, il nostrano vernacolare Bertoldo, contadino dalle scarpe grosse e cervello fino, che Giulio Cesare Croce raccoglie dalle voci del popolo, mettendolo per iscritto, nel 1606, in *Le Sottilissime astuzie di Bertoldo*. Si tratta del contadino mostruoso, furbo e amato tanto da diventare re del carnevale di San Giovanni in Persiceto presso la dotta e grassa Bologna, aggiungendosi alle altre regionali e internazionali maschere della Commedia dell'Arte come Pulcinella a Napoli, Arlecchino a Bergamo insieme a Brighella a Brescia, Gianduja a Torino, Stenterello a Firenze, Pantalone e Colombina a Venezia, Rugantino a Roma, il dottor Balanzone a Bologna, e così via.

È l'aspirazione a un mondo che con il carnevale per un periodo si fa teatro, dove "ognuno è re a casa sua" e anche buffone, perché non va dimenticato che le prime testimonianze dell'uso del termine "carnevale" si trovano nei testi del giullare Matazone da Caligano verso la fine del XIII secolo e del novelliere lucchese Giovanni Sercambi intorno al 1400. Ed è su questo che Fabre insiste, perché l'artista, quale eterno giullare, è eticamente chiamato a dire la verità che solo lui conosce, in quanto, come voce del sentire popolare, non ha pelli sulla lingua con cui fa linguacce. Qui sta il suo punto di forza, ma anche di debolezza, perché il successo permette si di dire ciò che si vuole, ma ti pone sempre sul filo del rasoio del fallimento, ben sapendo che alla sua corte si rischia continuamente la testa, o, se va bene, se ne viene allontanato fino a tornare libero di vagare come un cane randagio sconfitto.

Visto che stiamo cercando di raccontare questa mostra anche nel rapporto Belgio – Italia, va detto che il Belgio che Fabre qui cerca di raccontare è il Sexuel Belge e non l'amore nobile e castamente inteso dei *Coniugi Arnolfini*, 1434, capolavoro di van Eyck, in cui tutto è all'interno della morale cattolica, compreso il cagnolino domestico simbolo di fedeltà coniugale e non randagio. Sono infatti, come detto, ai surreali corpi di Bosch e Bruegel e al barocco lascivo di Rubens, fino alla follia della folla-maschera pre-espressionista che accompagna *L'entrata di Cristo a Bruxelles nel 1889* di James Ensor che Fabre ama guardare. Artisti giganti sulle cui spalle Fabre si sente di montare, prendendoli a riferimento, perché anch'essi coinvolti nella sintesi di relazione tra alta e bassa cultura.

A questi Fabre affianca la riflessione visiva con tanti carnevali e feste popolari del Belgio raccontate nelle figurine, cartes à collectionner, che la fabbrica belga di cioccolato Côte-d'Or inserisce nelle confezioni delle tavolette di cioccolato a partire dal 1946 fino agli inizi degli anni settanta e che Fabre da bambino

collezionava. Immagini offerte quale proposta pubblicitaria collezionistica che, similmente, correva in tutta Europa con le figurine del dado tedesco Liebig, o dell'italiana Locatelli con il Formaggio Mio. Sono tutte azioni offerte alla conoscenza di un'iconografia popolare che affonda le radici nella cultura folklorica di un'Europa che usciva dalla Seconda Guerra Mondiale, ricercando saggiamente il mito dell'origine con e nei riti popolari di narrazioni ancestrali. Una sorta di critica alla modernità di quella guerra meccanizzata e di prigionia concentrazione nazista che aveva industrializzato anche la morte e lo sterminio di razze (ebrea), etnie (rom) e generi (omosessuali) umani. Al contrario, queste immagini popolari dalla saggezza folklorica ammettono tutte le diversità con feste che affondano le radici in ceremoniali remotissimi, arretrando, per ora, fino a 4000 anni fa nell'Egitto della dea Iside che presiedeva alla fertilità dei campi alla Grecia arcaica e classica dei baccanali dionisiaci e Misteri Eleusini, fino ai Saturnalia, Consualia, Lupercalia degli antichi romani, nonché agli Samhain, Beltane, Lughnasadh, Imbolc, Yule, Ostara, Lith e Mabon celtici che, in vari modi, la successiva cultura cristiana assorbirà per riconvertirli a suo uso e consumo.

È il carnevale la cui incerta etimologia sarebbe anche da ricercare nel *carrus navalis*, carri a forma di nave usati a Roma nelle processioni di purificazione, ribadite nel Medioevo come momento d'inversione "sacra", in cui si poteva parodiare clero e potenti, mettendo in scena pantomime e sberleffi sfrenati da "navi su ruote" cariche di maschere e personaggi grotteschi volti a portare la pazzia nelle piazze. E se queste nuove opere di Fabre fanno uso e abuso folle del grottesco sappiamo quindi dove cercarne gli antenati. Follia accettata perché limitata a preciso tempo, quale eccezione per rafforzare la regola di un mondo momentaneamente sregolato. Per questo essi sono collegabili, oltre che ai carri romani, anche alla tradizione delle *Stultifera navis*, Navi dei folli, che è anche titolo del primo capitolo del libro del filosofo del corpo Michel Foucault ne la sua *Storia della follia nell'età classica*, 1961. *La Nave dei folli* è messa magistralmente in immagine, 1494, da Hieronymus Bosch e anche in una versione, che si presume perduta, ma nota da un'incisione, *L'écaillé naviguant*, 1562, di Pieter van der Heyden, il più famoso incisore fiammingo, in cui un gruppo di persone dissolute è alla deriva su una nave conchiglia. Si tratta più precisamente di una cozza, mitilo anch'esso alimento simbolo del Belgio e a cui Marcel Broodthaers dedicherà, a partire dal 1966, una serie di opere *Mosselpot* (Tegame con cozze). Alternativamente il tema è messo per iscritto anche nel libro dall'alsaziano Sebastian Brandt. Entrambe le opere: dipinto di Bosch e libro di Brandt, del 1494, mostrano l'interesse, all'epoca dilagante per il tema del viaggio dei folli, forse anche favorito dai primi viaggi di colonizzazione inaugurati con successo appena due anni prima, 1492, con la scoperta dell'America, il Mondo Nuovo e dell'Altro, dal genovese Cristoforo Colombo. Una condizione esistenziale, quella della follia e della nave dei folli, di una quotidianità che non era parte della fantasia, ma una realtà, dato che, come scrive lo psicologo Pietro Barbetta in Doppiozero, 27/2/2013: "I folli venivano allontanati dalle città, imbarcati su navi per essere abbandonati altrove, ma il navigatore spesso li gettava a mare o li sbarcava in qualche landa desolata, dove morivano. Molti annegavano."

Come non vedere in tutto questo qualche relazione con il dramma delle migrazioni mediterranee?

Sono anche gli effetti del postcolonialismo, tema su cui Fabre da anni lavora, specialmente in relazione al Congo Belga con opere in cui ha coinvolto, non a caso, sia Bosch che la cioccolata.

Infatti, c'è chi, a questo tragitto del significato del carnevale, giustamente aggiunge quello alimentare medievale del *carnem levare*; il consumo di un banchetto di "addio alla carne" con un'ingozzata, fino alla nausea, di carne la sera avanti del mercoledì delle Ceneri, prima di entrare nel digiuno quaresimale.

Il carnevale dunque è una versione non solo del mondo alla rovescia, ma pure dell'utopico Paese di Cuccagna, "dove chi dorme più guadagna". Il Paese di Cuccagna allora situata in luoghi remoti, spesso su un'utopica isola come nel *Cane di Diogene* di Francesco Fulvio Frugoni (1687) che lo colloca al largo del mare della Broda, "involta di nebbia candida che sembrava ricotta molle [...] I fiumi vi corron di latte, i fonti scaturisconvi di moscardello, di malvagia, d'amabili e di garganico. I monti son di cascio, e le valli di mascarpa. Gli alberi fruttano marzolini e mortadele. Quando vi tempesta i confetti son grandini; qualora vi piove diluviano gli intingoli."

Un paese favoloso di cui, come per la nave dei folli, esiste una importante storia iconografica tra stampe popolari e dipinti tra cui il celebre *Paese della Cuccagna*, 1567, del già citato Pieter Bruegel il Vecchio. Ed è in questa azione di scorpacciata alimentare che possiamo collocare anche la traiettoria della cioccolata Côte-d'Or che, aggiunge al cibo per il palato quello per gli occhi, vale a dire le figurine con cui tenta di invogliare ancor più il suo consumo, alimentando il sapore gustativo del cibo degli dei con l'abbuffata iconografica del folklore belga. Così facendo l'azienda afferma l'idea del cioccolato quale alimento e simbolo identitario belga, come la pizza lo è per gli italiani, o il formaggio per la Francia. Possiamo ben considerare, in questo caso, Côte-d'Or, le Bon Chocolat Belge con le sue figurine, quale identitaria Madeleine belgo-fabriana, come identitario del Belgio è pure il carnevale, o meglio i carnevali che periodicamente lo percorrono. Sono disegni in cui la rilettura iconografica è accompagnata anche dall'identificazione comunicativa di Côte-d'Or, le Bon Chocolat Belge, frase che l'artista assume come parte del disegno nella targhetta di ottone, dove, sotto il titolo, scrive: *ÉDITÉ ET OFFERT PAR JAN FABRE LE BON ARTISTE BELGE*.

Egli offre, così, iconografie di antichi e moderni riti che ogni anno vengono ripetuti a partire dal carnevale di Liège, dove, nel 760, nasce la maschera Tchantchè con la sua compagna Nanesse, o quello più noto di Binche con i suoi Gilles dai costumi a strisce verticali gialle e rosse e dalle bianche maschere brevate e dalle teste piumatissime, oppure le Doudou, il rituale Ducasse di Mons, con processione delle reliquie di Santa Waudru, salita del Car d'Or e lotta "Lumeçon" contro un drago, o le Goûter matrimonial d'Ecaussinnes in cui si pianta una betulla di notte di fronte alla casa dell'amata e le battaglie di fiori Cramignon e tanto, tanto altro, tutti patrimonio orale e immateriale UNESCO. Una immaterialità che Fabre condensa e abilmente materializza in una serie di disegni e sculture che potremmo continuare a leggere dividendola in varie tematiche interpretative: primariamente nelle due sezioni *Folklore Sexuel Belge*, 2017, e *Mer du Nord Sexuelle Belge*, 2018, continuando in sotto tematiche, ma non per questo meno universali.

Folklore Sexuel Belge è, infatti, a sua volta e argomentativamente suddivisibile in disegni relativi ai giochi come *Blacking up with shoe polish on Shrove Tuesday*, *The wooden bird game* quali resoconti di giochi di fanciulli che oggi sarebbero visti come crudeli e ritenuti politicamente scorretti. Maleducati perché collocabili arditiamente tra il bullismo dell'imbrattare con le mani sporche di lucido per le scarpe le parti sessuali dell'altro, o quelli del senso del secondo disegno che la protezione animale additerebbe nella categoria degli orrori educativi, perché si tratta di un uccello infilzato da un lungo bastone; tutto ciò dimentichi del fatto che nella crudeltà del gioco e per gioco dei fanciulli anche la finzione aiutava e aiuta a crescere.

Chi non ricorda quando nei campi da bambine e bambini ci si divertiva a catturare e sezionare rane e lucertole tra il piccolo dottore, l'infermiere e il cavaliere senza macchia che con la cattura della lucertola ambiva all'uccisione del drago per liberare la sua amata?

Poi ci sono i disegni più propriamente legati al carnevale come *The Hageland giants*, o *A 'Chinel' from Fosses-La-Ville (Namur)* maschera, quest'ultimo dal costume sgargiante e dalla doppia gobba anteriore e posteriore portatore di fortuna e prosperità. Si tratta di un travestimento-mascheramento popolarmente derivante dalla reinterpretazione dell'opera *Polichinelle*, 1879, di Jean Louis Ernest Meissonier. Vi è anche la scultura *Sexy barrel organ*, un vecchio organo da fiera rimesso in funzione e rivestito di paillettes sfavillanti, in cui campeggiano qua e là organi sessuali maschili e femminili al suono di una musichetta da festa popolare, dove, dal basso verso l'alto, è tutto un convergere orgiastico di sesso con tette, peni, e seme, spermatozoi del basso Re del cazzo verso l'alto dove regna sovrano il sesso femminile della vagina che lassù si fa Regina.

Ci sono poi quelle legate alle feste religiose come *The religious procession in Mechelen*, *The procession of the rain of roses*, *The Maypole is planted in the presence of the Brussels giants*, *The fires of St. Martin*, *The feast of St. Martin*, *The sexy Belgian Madonna playing with evil*, *The straw the coffin was standing on is put behind the chapel*. Anche su queste opere e temi Fabre inserisce segni-spermatozoi e peni per esorcizzare le pene e le penitenze inflitte dalla religione cristiana troppo punitiva rispetto a quelle, quasi sempre orgiastico-liberarie, pagane che continuano comunque a trasudare in alcuni aspetti, soprattutto processionali,



Merciful dream (Pietà V), 2011

Marmo bianco di Carrara

White Carrara marble

190 × 195 × 110 cm

Base: 270 × 40 × 180 cm

Installation view: PIETAS

1 giu 2011—16 ott 2011

1 Jun 2011—16 Oct 2011

della ritualità cristiana. È Fabre stesso a ricordare come, nella tradizione corporalmente e sessualmente punitiva della religione cristiana, questa faceva circolare false notizie sul fatto che la donna sarebbe rimasta incinta solo baciandola, o che a masturbarsi si rischiava la cecità.

Ma non si creda che questo sia provocazione, perché le licenze sessuali possono e devono essere relazionate agli antichi riti propiziatori, soprattutto celtici, in cui si favorivano e praticavano rituali dell'unione dei corpi con la terra da fecondare. Una fecondazione simbolica apotropaica con effetti sulla vita reale di un mondo magico propiziatorio del rinnovamento della natura. Difatti il carnevale è anche la festa augurale della natura che si risveglia tornando a fiorire e rinascere, portando con sé nuove messi e nuova abbondanza, in un tempo ciclico in cui l'esistenza era precaria, le carestie frequenti e la vita come la morte e rinascita del ciclo naturale imponderabile.

In questo contesto matriarcale e maternale Fabre non poteva esimersi dall'affrontare il tema della Madonna, uno dei pochi temi, insieme all'Ultima Cena e alla Crocifissione, che gli artisti continuano spontaneamente ad affrontare. Qui Maria, la mamma di Gesù, è la *Sexy Belgian Madonna playing with evil*, una statua formalmente abbastanza tradizionale, ma rinnovata nell'abito non più tradizionalmente azzurro cielo o bianco purezza immacolata, ma fatto di pailettes, lamè, seta, ricchi ponpon e cotillon. Stoffe e materiali non usati normalmente nell'abbigliamento sacro cristiano della Madonna, ma più nel mondo laico dello spettacolo. Abbigliamento e materiali rimandano più direttamente ai tradizionali costumi del già citato e sempre protagonista carnevale, ma anche a quelli del cabaret come le Moulin Rouge, del circo e luna park, oppure della musica glam-pop-rock, dove tra i maggiori statements troviamo, ieri come oggi: *Fate l'Amore non Fate la Guerra e Sex Drugs and Rock'n roll*. Tuttavia, anche se la Madonna non balla, né canta ha tra le mani un piccolo diavolo marionetta di cui tiene i fili e che, all'occasione, potrebbe far ballare. Un diavolo vestito con i colori della bandiera del Belgio, dunque un paese peccatore che, però, pecca per volere divino, mostrando il lato oscuro e apocrifo popolare della religione cristiana. Ma qui il diavolo è anche una sorta di autoritratto dell'artista stesso che messo nelle mani della divina provvidenza simboleggia la vitalità del negativo nicciano, il contraltare, il male senza il quale nessun bene ci può stare.

L'artista è maledetto perché posseduto dal demone con baffi alla Dalí e pizzetto che a molti è sembrato richiamare il volto di Hitler, il male assoluto del XX secolo e non solo, ma che, in questo caso, il dittatore nazista non è, in quanto baffi a punta pizzetto non sono elementi di Hitler, seppur la bandiera belga con cui la marionetta è vestita è la verticalizzazione dei colori orizzontali della bandiera tedesca. Fabre da anni indaga la figura del diavolo, ad esempio con l'opera multiplo *Devilish Ashtray* (Posacenere diabolico) in cui l'artista autoritrae il proprio volto in ceramica bianca, nera, oppure oro con corna, bocca aperta e linguaccia, facendone un vero posacenere che l'artista invita a usare, fino a spegnere sulla lingua le sigarette a metafora del fuoco infernale in bocca. Usando se stesso come riferimento anatomico e psicologico, egli ci parla dell'artista quale simbolo dell'umanità tesa tra finitezza ed eternità, perché il diavolo nella Grecia antica è daimon, intermediario tra umano e divino, ed è quindi pensato come essere della metamorfosi, lo stato poetico di grazia di Fabre.

Per questo la Madonna non solo tiene per le mani il diavolo artista, ma ha anche in braccio un libro rovesciato che ha per titolo *Je suis Belge* che scopriamo essere un libro che si riferisce a scritti e performance teatrali e artistiche di Fabre, ovvero *Je suis sang*, e pure a *Je suis une erreur*, e per ciò libro che tradisce anche uno degli aspetti cristologici dell'opera di Fabre. Difatti qui, con il suo libro, egli si mette in braccio alla Madonna, che normalmente tiene tra le braccia il bambino Gesù, dialogando con la tradizione della Madonna con Bambino come in *Pietas* aveva dialogato con la relazione del corpo del Cristo morto. In tal modo egli copre quell'arco di tempo che va dalla vita dell'infanzia e giovinezza di Gesù alla morte e resurrezione di Cristo.

In Jan Fabre, artista della poetica della metamorfosi, la morte non è mai un atto definitivo, ma sempre un invito alla rinascita. Fabre-Cristo in *Pietas* infatti è ricoperto qua e là da insetti, sempre in marmo, come farfalle, simbolo greco dell'anima e dell'intelligenza, api simbolo egiziano della saggezza e della rinascita, scarabei simbolo egiziano della resurrezione e lumache simbolo cristiano dell'eternità.



Listening inside my own head, 1992
Cera, vetro, inchiostro Bic, capelli, occhi
Wax, glass, Bic ink, hair, eyes
 $20 \times 25 \times 40$ cm
Installation view: documenta IX
Kassel, Museum Fridericianum
giu—set 1992
Jun—Sep 1992



Listen, 1992
Cera, vetro, inchiostro Bic
Wax, glass, Bic ink
 $15 \times 15 \times 15$ cm
Installation view: documenta IX
Kassel, Museum Fridericianum
giu—set 1992
Jun—Sep 1992

Il libro in varie culture: ebraica, cristiana, islamica,..., è centrale e generativo, perché sede della parola di Dio e dunque è legge e sapienza, come sapiente, quindi saggio, è Gesù, qui rappresentato come libro, che a 12 anni, età di passaggio all'età adulta, dimentico dei genitori, si attarda a discutere con sagge parole con i dottori nel Tempio di Gerusalemme. Ma, in questo caso, il libro è rovesciato, come il mondo alla rovescia del carnevale, e dunque si legge al contrario, caratteristica, quella di saper parlare alla rovescia, attribuita al demonio che infatti è di sotto, quale mario- netta della Madonna a sottolineare che niente si muove senza il suo volere-potere. Questa conoscenza del linguaggio rovesciato, tra leggenda e realtà, non si sa, è un sentito dire che è praticato, o favoleggiato, nell'ambito dei testi della musica rock, quel Sex Drugs and Rock'n Roll, canzoni e musiche nei quali testi si nasconderebbero versetti satanici a cui Fabre, tra le altre cose, dice di ispirarsi.

È la missione dell'arte delle proposte alternative, ma pure del sapere cristologico del "chi è senza peccato scagli la prima pietra."

La Madonna, massimo personaggio sacro, è qui dal corpo d'oro e spettacularmente vestita di stoffe dai colori oro e porpora, tinte imperiali del sole, dell'allegria, della felicità e della fantasia; colore caldo ardente, gaio sereno, tonico forte, dinamico energetico, creativo fecondo e dunque anche giallo dell'ottimismo speranza, parola, vivacità, estroversione, leggerezza, intelligenza e saggezza; mentre il porpora è segno spirituale di fede, temperanza, castità, verecondia, devozione e pure di qualità mondane come nobiltà, onore ricchezza, liberalità, sovranità e regia dignità. Sono qualità che reggono tutta questa vita che va fino alla morte e rinascita. È il porpora, colore più ricercato dai Romani, soprattutto, tinta me, la hyacinthina ottenuta dalle conchiglie e prodotta a Tiro con cui si tingevano le stoffe dell'imperatore.

Non è forse la Madonna chiamata anche Regina dei cieli e della terra, o Santa Maria Imperatrice?

Regina-Imperatrice il cui abito creato per l'occasione da Fabre si inserisce nella tradizione di attenzione agli abiti dei personaggi rappresentati nella pittura fiamminga che va da Rogier van der Weyden a van Eyck, Petrus Christus, testimonianza del florido commercio delle ricchissime stoffe, soprattutto con l'Italia, che tra Medioevo e Rinascimento si sviluppa nelle Fiandre, invadendo l'Europa.

Tuttavia è sempre il diavolo a metterci la coda, travestendosi anche da Madonna, perché qui il diavolo sembra proporsi nella sua migliore caratteristica quella di mentire come avviene ad esempio nell'affresco *il Miracolo della falsa Madonna*, dipinto nel 1478 da Vincenzo Foppa presso la chiesa di Sant'Eustorgio a Milano, in cui essa altri non è che il diavolo travestito da Madonna che tiene in braccio un diavolo anch'esso travestito da Gesù bambino.

È una scultura nuova quella proposta da Fabre che viene riletta dall'artista, oltre che alla luce dell'apocrifa tradizione folkloristica, anche in relazione alla storia della statuaria che, a differenza della bianca e candida rilettura neoclassica proposta a partire dal XVIII secolo da Winckelmann, è volta a ricollegarsi a una più reale tradizione antica da sempre colorata nelle varie materie: legno, terracotta, bronzo, marmo, come vanno riscoprendo e riaffermando studi più recenti. Sono opere sfavillanti come quelle ottenute, in altri casi, con l'uso delle elitte di scarabeo gioiello che l'artista impiega da sempre per realizzare sculture, o bassorilievi; persino grandi installazioni come quella per il soffitto della sala degli ambasciatori presso il Palazzo Reale del Belgio a Bruxelles. È sfavillio ottenuto per addizione di elitte, gusci, corazze di scarabei, o in questo caso di paillettes che rendono le tecniche fabriane assimilabili e conseguenti tra loro. Modalità che si serve, a partire dall'artista stesso, di un'alta specializzazione tecnica manuale per portare a termine l'opera, sottolineando, alla fiamminga, che l'arte è cosa al tempo stesso mentale e manuale. Difatti, le opere qui in mostra, sono corpi preesistenti: conchiglie, statue, stelle marine, strumenti musicali ricoperti da migliaia di paillettes che esaltano la tecnica del rivestimento, maquillage. Un combattimento ideale e artigianale, aulico e folklorico che fa risaltare il valore sfavillante della superficie come valore di profondità, perché, come dice Paul Valéry: "Il più profondo è la pelle." Non a caso, Alessandro Vanoli in *Idolatria. I falsi déi del nemico*, Salerno Editrice, Roma, 2018, parlando della scultura classica scrive: "E tutte quelle immagini a loro modo erano vive....ogni cosa era colore e vita nel mondo dei greci e latini: i marmi dipinti, i volti rosei e terribili delle statue, il blu e l'oro che si rincorreva sui fregi. Altro che le statue bianche e dagli occhi vuoti che sfileranno un giorno nei musei: lì tutto aveva ancora la bellezza un po' cafona della vita, non l'eleganza raffinata e grigia della morte."

Anche con la scultura marmorea bianca e con la Madonna Fabre aveva già iniziato a cimentarsi nel 2011 con l'opera *Pietas*, nella quale rilegge la scultura per eccellenza, ovvero la *Pietà Vaticana* di Michelangelo, dove la Madonna, nella versione di Fabre, non ha più il volto tradizionale di una giovinetta, ma un teschio. L'artista qui si rivolgeva alla tradizione precolombiana riattualizzata dal sincretismo religioso popolare sudamericano, soprattutto messicano, derivante dalla dea azteca Mictecacihuatl. Divinità precolombiana vestita, però, nello stile delle donne e delle sante cattoliche dell'Europa medievale, quale divinità della morte e della rinascita e dunque della metamorfosi cara all'artista. Rinascita iconografica acquisita nei tatuaggi della Santa Madonna Muerte, spesso associata alla criminalità messicana, soprattutto nell'ambito del narcotraffico, ma divenuto molto di moda al di fuori di esso. Con questo affondo iconografico Fabre continua a indagare quell'iconografia del limite generato nell'ambito dell'oscuro confine tra legalità e illegalità come nell'opera *Sanguis Mantis*, 2001, performance in cui, abbigliato come cavaliere della bellezza, punge il suo corpo intingendo il pennino nel sangue delle proprie vene per realizzare disegni ematici, riferendosi alla antica pratica dei carcerati che, privi di ogni mezzo di scrittura, utilizzavano il proprio sangue per scrivere e disegnare sui muri delle celle, testimoniando il passaggio della loro sofferente presenza. È un'arte realizzata a ogni costo, sempre sotto pressione anche a scapito della vita da un artista dal temperamento vitale, sanguigno che, da cavaliere della bellezza, firma col sangue non il patto col diavolo, ma con l'arte.

Abbiamo dedicato all'opera *Sexy Belgian Madonna playing with evil* tanto spazio perché in questa serie di opere, e anche nella collocazione in mostra, rappresenta il fulcro significante attorno a cui ruotano tutte le opere. Essa è immagine di passaggio e coordinamento tra le opere delle feste carnevalesche e folkloriche e i disegni e sculture di *Mer du Nord Sexuelle Belge*. Difatti le sculture marine come *Belgian shell-tongue*, *Belgian licking Venus tongue*, o *Belgian suction cup starfish* sono fatte non solo con gli stessi materiali della Madonna, ma vengono formalizzati da Fabre quali piccoli ostensori, reliquiari, teche sacre, anche se ciò che rappresentano è, sempre a prima vista, lontano dalla sacralità, mostrando un'aperta sensualità e sessualità. Si tratta di elementi naturali quali conchiglie e stelle marine: Stella Maris è, infatti, uno dei titoli più antichi attribuiti alla Madonna; già nel IX secolo è San Pascasio Radberto a parlare della santa saggia guida di Maria Stella Maris che permette di: "... non ribaltarsi in mezzo alle onde tempestose del mare". Mare che Fabre definisce come "mondo generato dalle lacrime degli dei", in cui vive la stella marina scelta non solo per il suo essere stella, ma anche in quanto animale capace di rigenerarsi, essere che riesce a ricomporre la sua totalità e perfezione finanche da un suo piccolo pezzetto. Animale simmetrico che trova il suo punto di forza nel fatto di essere metamorfico e ricrescente, temi su cui Fabre lavora da sempre. In queste opere ostensorie e ostentate Fabre ha posto al posto della bocca della stella marina un'evidente vagina, mentre sulla parte dorsale, dove si trova l'ano, l'ha dotata di diverse tette, umanizzando da un lato l'animale che ha anche un'autosufficienza riproduttiva e dall'altro, rivestendola di paillettes, l'ha resa ancor più seducente. Sono soggetti non nuovi nell'arte di Fabre, ma presenti fin dall'inizio come *The Fountain of the World*, 1979, una serie di disegni a inchiostro in cui vagine e peni dispensano urina e sperma a più non posso.

E, visto che queste opere della serie *Sexuelle Belge* sono un inno alla saggezza popolare al linguaggio volgare di cui si nutre e rinasce ogni lingua, riteniamo utile sottolineare come essa vagina assume popolarmente nomi diversi, finendo per essere anche volgarmente detta: pota, picciola, bernarda, figa, nateua, sbanzega, bortola, mona, patacca, fissia, belàn, petalussa, lallera, potta, f'ia, sgnacchera, topa, passarina, fresca, fregna, boffa, sorca, topa, pinna, pinca, pertuso, ciota, fissu, paparedda, cuccchia, obarra, patanacca, uddu, pricocca, patonza, gnocca, ..., espressività popolare di cui si serve pure Federico Fellini ne *La città delle donne*, 1980, anch'esso ispirato da circo e luna park. È la dialettologia da cui non è esente il pene, altro organo molto presente in queste opere fabriane che nelle lingue regionali, e perfin paesane, diviene, tra l'altro: cazzo, casso, uccello, minchia, belin, menga, bataccio, pisello, fava, nerchia, asta, verga, mazza, pesce, banana, fallo, ... Per non dire che termini come cazzo e figura finiscono per essere linguisticamente depotenziate nell'uso quotidiano popolare essendo oramai usati come intercalare, sorta di punteggiatura che permette di riprendere fiato per sottolineare stupore, apprezzamento, dubbio,

sgomento, entusiasmo, comparendo anche in varie espressioni idiomatiche interrogative, affermative quali: Ha un atteggiamento del cazzo, È un divertimento del cazzo, È una situazione del cazzo. È stata una giornata del cazzo, Spegni quella radio del cazzo!, Che cazzo fai? (Cosa fai?), Non faccio un cazzo (Non faccio niente). È la versione verbale del cazzeggiare, non dimentichi del fatto che anche il poeta romantico Giacomo Leopardi in una lettera al fratello Carlo, 1800, scriveva: "La vera letteratura non vale un cazzo con gli stranieri!"

Ecco che gli organi sessuali, come simboli di fertilità a trecentosessanta gradi, sono presenti in tutte le culture antiche e soprattutto nelle religioni come, ad esempio, ben rappresentata nella statua di Artemide Efesia del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, dea con decine di tette. Sono attributi che la religione cristiana ha cercato di epurare, edulcorandoli nella grazia materna delle Madonne del latte da Lorenzetti a Robert Campin, da Fouquet a Bergognone e Michelangelo. Al contrario, l'arte di Fabre reinserisce i segni e simboli della fertilità, creando un cortocircuito teso a rompere la tradizione di questo divieto anche con l'impiego di materiali sfavillanti e scintillanti. Materie che portano le opere sul filo del rasoio del kitsch, che è un eccesso e quindi anche eccesso di bellezza, opere dal forte carattere seduttivo acquisito grazie al trattamento kitsch. La spettacolarità di queste opere è il contrario di quella tradizione cristiana che può essere fatta risalire all'autore latino Tertulliano (Cartagine 155 ca – 222 ca) il quale, nel suo libro *De spectaculis*, scritto tra 197 e 202, si scaglia contro gli spettacoli e il circo, segno della corruzione della società romana. Qui sottolinea che bisogna rinunciare a quel mondo di oscenità ed eccessi, contrappendogli i principi morali cristiani, perché ciò vuol dire rinunciare al diavolo. Spettacoli, sempre a detta del cartaginese, immorali, perché anche manifestazioni di idolatria verso gli idoli in cui si cela il maligno, il diavolo, di un luogo, il circo, in cui i pagani si trovano per bestemmiare e invocare i leoni contro i cristiani.

Le altre sculture, pure esse spettacolari, sono anch'esse riletture pagane della nostra millenaria tradizione che si serve sia dell'iconografia pagana che di quella cristiana. Sono, infatti, conchiglie su cui l'artista ha lavorato in modo simile e con simili materiali alle sculture già nominate, servendosi anche di conchiglie pettine a cui aggiunge grosse lingue che vengono fatte fuoriuscire da esse. Con ciò, egli sottolinea il potere della lingua che, in forma di linguaccia, è lingua tagliente, o appuntita, significando, per questo, linguaggio critico, mordace, sarcastico. Si sa che la lingua, anatomicamente parlando, è uno degli organi erotico sessuali per eccellenza; se poi esce da una conchiglia questo viene ancor più sottolineato, perché la conchiglia viene associata anche alla vulva, in quanto l'ingresso della conchiglia somiglia alle labbra vaginali. Qui la lingua anatomica è pure sberleffo e invito erotico, metafora del piacere freudiano del sesso e del gusto, organo dell'orgasmo e in quanto boccaccia mezzo di comunicazione critica dell'esistente, e insieme all'ano mezzo tra gli organi più peccaminosi utilizzati anche in modo infernale e carnevalesco per deridere il potere come fa Bertoldo entrando di schiena, mostrando così il sedere per non inchinarsi al Re, o prima ancora quando alla fine del canto XXI della *Divina Commedia* Dante racconta del diavolo Barbariccia che, a capo di una decina di diavoli saluta sonoramente con: "Ed elli avea del cul fatto trombetta."

Conchiglia, conchiglie, guscio, valva, concha essere prezioso e protettivo, casa naturale di molti animali, murice usata anticamente come moneta e per questo suo essere prezioso spesso presente nelle tombe, perché, dato la sua forma spiraliiforme, simbolo di nascita, eternità e rinascita. Sinonimo di fecondità e vita come nel tempio di Venere a Cnido, o nei sarcofagi romani che diventeranno modelli per tombe rinascimentali e neoclassiche, fonti battesimali cristiani e simbolo di pellegrinaggio, dunque di viaggio fisico e interiore come in San Rocco, San Giacomo, o Santiago. Conchiglie che sono dove è il mare, ma anche dove il mare è già stato, ovvero sulle montagne in cui le avevano trovate e correttamente studiate, tra gli altri, anche da Leonardo, ma che l'illuminato, e in questo caso distratto, Voltaire vedeva come oggetti persi in quei luoghi alpini dai pellegrini provenienti dalla Terra Santa. D'altra parte anche Ovidio delle Metamorfosi, anch'esso oggi in odore di eresia e censura da parte dell'attuale *politically correct*, già molto prima cantava: "Vidi factas ex aequore terras / Et procul a pelago conchae jacuere marinae." (Ho visto la terra fatta di una superficie liscia / E lontano dal mare giacevano le conchiglie del mare). È anche la lussuria a prevalere e non solo per la forma e colore della conchiglia

vagina, ma pure per la musicalità per il suono che da essa proviene; difatti, nel 1956, Magritte assommerà le due qualità nella conchiglia orecchio in *Untitled (shell in the form of an ear)*, sottolineandone la qualità acustica. A tale proposito: chi di noi non si è portato all'orecchio una conchiglia per ascoltare il suono soave del mare?

Questo è ciò che sottolinea Jan Fabre nel disegno *Listening to the lust*, 2018 (Ascoltando la lussuria), in cui una ragazza sognante ad occhi chiusi si porta all'orecchio una murice per ascoltarne il suono ammaliante. Ascoltare, sentire, avvertire, percepire, origliare, udire è un senso non visivo, ma che restituisce sempre anche il visivo e che Fabre ha già cercato di rendere figurativamente nel 1992 alla documenta IX curata da Jan Hoet. In essa presentò l'opera *Listen (Listening Inside My Own Head & Hand to Listen (Right & Left hand)* 1992, un autoritratto con in testa, a mo' di corna, due cilindretti di vetro blu bic (ascoltando dentro la mia testa), a mo' di corna, due cilindretti di vetro blu bic (ascoltando dentro la mia testa), formalizzazione acustica che amplifica ulteriormente con i calchi delle sue mani, impugnanti ognuna un cilindro di vetro blu bic e sempre apposti sulle pareti degli spazi espositivi di Kassel. Il connettivo che permette all'artista di ascoltare dal mondo esterno il suo mondo interiore. In tal modo, con *Mani per ascoltare*, mimava il gesto dell'appoggiare il bicchiere alla parete per ascoltare, spiare, orecchiare ciò che avviene dall'altra parte. Origliare come lo sbirciare è un gesto lussurioso e libidinoso, vizio capitale della religione cristiana, ma forse anche per questo uno dei temi più rappresentati nell'arte, tanto da valere, ieri come oggi, alle opere che trattano tale tema, pesanti censure; pensiamo al *Giudizio Universale* di Michelangelo o ai dipinti di Schiele, per non fare che qualche esempio lontano e vicino nel tempo. Dunque, lussurioso per Fabre non è solo il corpo, ma anche la voce che ti sussurra all'orecchio chissà cosa se non la bassa frequenza acustica delle onde, suono piacevole, perché naturalmente originario e dunque necessario come avviene anche nell'estremo sud del Giappone, dove la conchiglia appare molto spesso nei sogni come una forma della libido. Udire è però anche un senso produttivo di immaginazione visiva, perché quando sentiamo qualcosa che non vediamo, ad esempio una persona che cammina per strada, noi lo trasformiamo subito anche in immagine, immaginando dal rumore chi potrebbe essere: un uomo, una donna, un bambino che passeggianno o vanno di fretta. La conchiglia quale mezzo del suono è per questo usato da vari popoli come strumento musicale a fiato e chiamata tromba degli dei. La troviamo, per questo, presente nelle genti marinare di tutto il mondo: dal Mediterraneo, al Pacifico, dall'Atlantico all'Oceania, finendo per essere uno degli strumenti più arcaici atti a generare suoni e, per questo, strumento rituale, tromba divina originaria e magica che accompagna ceremonie sacre e profane. Narra la mitologia indù Panchajanya che la prima conchiglia apparve dal fondo dell'oceano di latte da cui Ksheerasagara emerse con terribile fragore, terrorizzando i divini Asura che si appellaron a Vishnu affinché li salvasse. Questi acconsentì occupandosi della conchiglia, imbrigliando con essa e in essa il suono primordiale della creazione, OM, divenendo, così, insieme al Chakra-disco, Gada-mazza e Padma-fior di loto una delle quattro armi/attributi del dio Vishnu.

In questo connubio indissolubile di mare e conchiglia si svolge il resto della mostra con una serie di disegni legati al Mare del Nord che è il mare del Belgio con cui l'artista dialoga. Si tratta dei disegni come *The birth of a small, plump, alluring sea Cupid (I- VI)* - La nascita di un piccolo, paffuto e seducente Cupido marino (I-VI), o *The small, plump, alluring Belgian Venus (I - III)* La piccola, paffuta, seducente Venere belga (I-III) e *The sea of love (I - V)* Il mare dell'amore (I-V).

Ma, prima di inoltrarmi nella descrizione e interpretazione di queste opere, vorrei sottolineare che vi è un'altra figura, saggiamente popolare e per questo simbolo del Belgio, le *Manneken Pis* di Bruxelles, con cui questi piccoli amorini, o puttini disegnati da Fabre fanno i conti, oltre che con la già citata *The Fountain of the World*. Si tratta di una statuina in bronzo raffigurante un paffuto bambino nudo di 50 centimetri che col suo pisellino fa la pipì dall'alto di una fontana e dal XVI secolo simbolo della città cuore dell'Europa e da tempo una delle maggiori attrazioni del Belgio. Dal basso dell'azione orinale i piccoli disegni di Fabre hanno debiti pure con l'alto della tradizione classica, soprattutto con la rilettura paffuta che in epoca barocca ne fanno il concittadino Pieter Paul Rubens e gli artisti della sua scuola. In questi disegni gli amorini in carne sono tutti con le conchiglie, dentro di esse, o ne fuoriescono, oppure sono sopra a cavalcioni, sottolineando l'antica tradizione della

nascita dalla conchiglia di cui una delle massime espressioni troviamo ne la *Nascita di Venere* di Botticelli, 1485-86. Ma se la Venere di Botticelli nasce già adulta, qui i personaggi nascono bambini, il che fa pensare non tanto a Venere ma a cupido il dio dell'amore spesso complice osservatore delle scappatelle di Venere che lussuriosamente tradiva con il bello e aitante Marte lo storpio e brutto sposo Vulcano. Quelle di Fabre, invece, sono bambine e bambini nati dalla e nella conchiglia marina fecondata dal mare, liquido amniotico generatore universale in cui galleggiano e corrono anche spermatozoi che si dirigono verso conchiglie di vario tipo. È la spuma marina, seme fecondante che nella tradizione greca viene attribuito alternativamente a Urano o a Zeus. Liquido seminale e tema non nuovo nell'iconografia fabriana che si occupa fin dalle origini non solo della forma del corpo, ma anche dei suoi liquidi come sangue, sudore, sperma come avviene nella serie di disegni, 1990-2000, *Sperma van de Papegaai*.

Non è, però, solo il Mediterraneo a raccontarci di tutto ciò, tant'è che, in alcune zone dell'Africa presso i Kuba, il loro sovrano donava alle donne gravide oggetti adorni di cipree per facilitarne il parto; così come nell'arcipelago giapponese delle Ryukyu la *Cypraea tigris*, conchiglia del parto facile, viene ancora tenuta in mano dalle partorienti. Questo giro del mondo tra l'alto e il basso e da Oriente a Occidente della considerazione simbolica malacologica non potrebbe continuare senza andare in Cina, dove la conchiglia è legata al ciclo della luna e all'abbondanza quale essere apotropaico, simbolo di fortuna e prosperità e spesso effige imperiale per la fortuna dell'Impero di Mezzo. In mezzo a tutto ciò, da un capo all'altro del mare e della terra, si finisce presso gli Atzechi, dove Tecciztecatl (letteralmente "quello della conchiglia"), è anche qui il simbolo del dio Luna; e lo stesso vale per i cugini Maya, per i quali la conchiglia rappresenta il mondo sotterraneo e il regno dei morti che collega il defunto al principio cosmologico Luna.

Tra l'altro i gusci sono continuamente presenti nella carriera di Fabre: carapaci, elitre, conchiglie; carapaci di tartarughe, elitre di scarabei e conchiglie di vario genere vengono impiegate dall'artista per realizzare, fin dagli inizi, le sue opere. Già nel 1970, con la performance *Janneke & Mieke*, inizia a rendere protagoniste le proprie tartarughe, continuando a ritrarle negli anni in vari modi: sculture di bronzo e cera, silicone, marmo sia che trasportino o sono trasportate da cervelli umani, croci cristiane, albero della vita, ... Animale ritratto in varie dimensioni fino al gigantismo della tartaruga marina cavalcata dall'artista di *Searching for Utopia*, 2003, che in Italia abbiamo visto, nel 2016, in Piazza della Signoria a Firenze, nella mostra curata da Melania Rossi e Joanna de Vos, e ora in permanenza nella cittadina del Mare del Nord del Belgio Nieuwpoort. Si tratta di un'opera che si lega agli interessi di questa mostra anche per il riferimento a *Utopia* di Thomas More, libro che nel Cinquecento propone una società ideale in cui tutti sono uguali, senza proprietà privata e dove si lavora solo sei ore al giorno. Utopia politica esistenziale che pertanto si lega al mondo alla rovescia e al Paese di Cuccagna. E allora quale animale migliore per parlare di profezia dato che la tartaruga è un animale oracolare, simbolo del tempo, della saggezza e dell'immortalità che nell'opera video *Ecstasy & Oracles*, presso la Valle dei Templi, Agrigento, 2018, o nello spettacolo *Resurrexit Cassandra*, 2020, Fabre fa, non a caso, dialogare con l'inascoltata Cassandra?

È per questo che bisogna convenire con Gaston Bachelard che ne *La poetica dello spazio* dedica un intero capitolo alle conchiglie dicendo, tra l'altro, che: "I gusci, come i fossili, sono altrettanti tentativi della Natura di preparare le forme delle differenti parti del corpo umano, sono pezzi di uomo, pezzi di donne..." e che "Prestando ascolto a Robinet, ci si convincerebbe allora che la Natura è stata folle prima dell'uomo [...] bisognerebbe risolvere le contraddizioni del guscio, a volte così rude all'esterno e così dolce e madreperlaceo nella sua intimità. [...] Al minimo segno il guscio si umanizza e tuttavia si sa immediatamente che esso non è umano", anche nel senso che chi è generato dal guscio è divino. Dacché il Padre gesuita Kircher si sente di dire che sui litorali siciliani: "I gusci di pesce ridotti in polvere rinascano e si riproducano se li si bagna con acqua salata". Tant'è che l'abate di Vallemont in *La Physique occulte, ou traité de la baguette divinatoire*, 1693, cita tale favola della conchiglia-resurrezione parallelamente a quella della Fenice che risorge dalle sue ceneri.

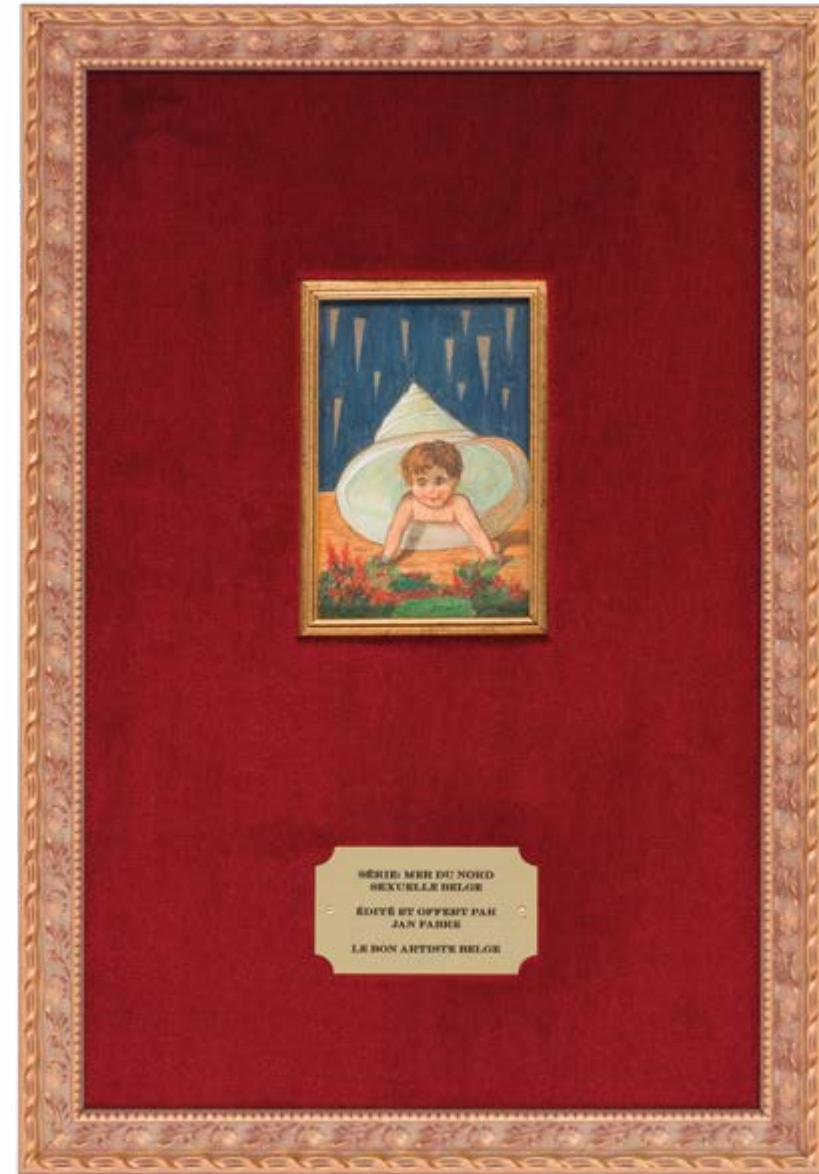
Ecco tornare la metamorfosi, la rinascita e Fabre, tanto da pensare, saggiamente, ancora a quanto dice il "filosofo poeta contadino" Gaston Bachelard per il quale: "Si potrebbe raccogliere un voluminoso dossier sui gusci di resurrezione."

Saggio offerto da Giacinto Di Pietrantonio,
il bravo critico-curatore paesano, parrocchiale,
pensionato italiano dipendente dall'arte
Lettomanoppello 19.12.2022, Moncalieri 05.01.2023

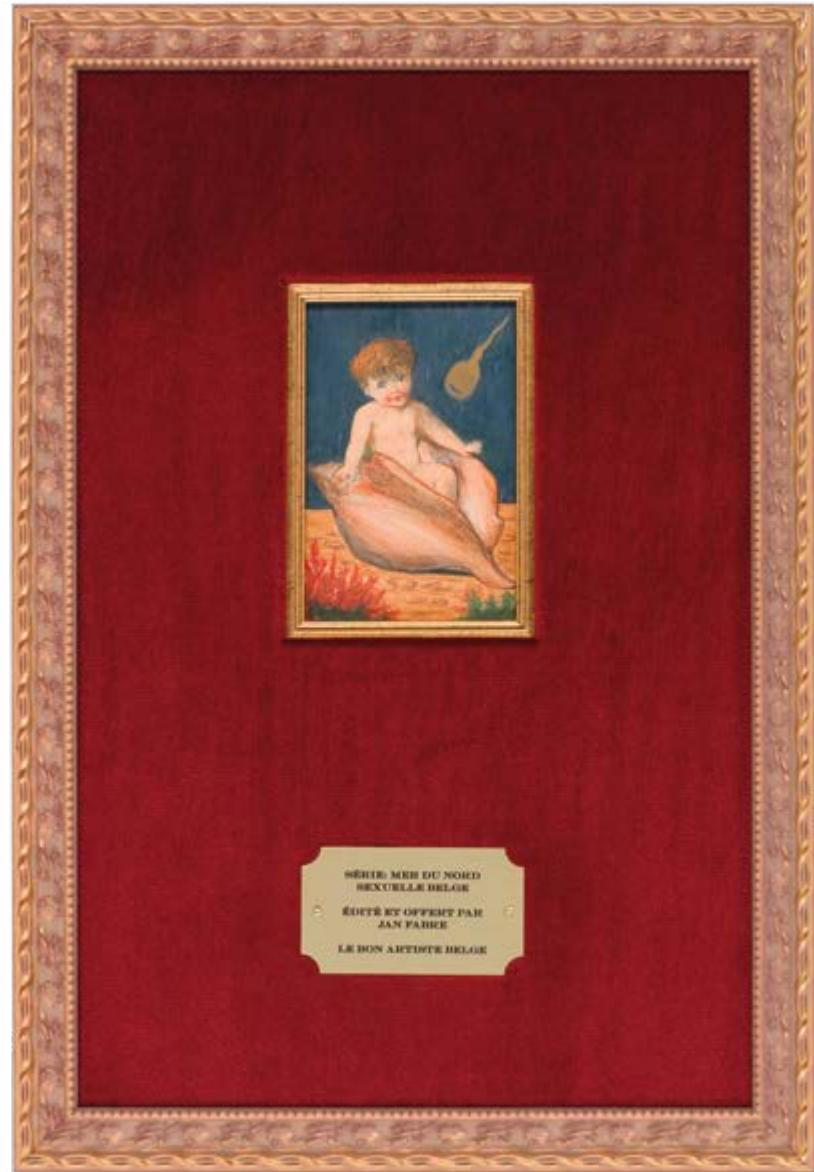
*Mer du Nord
Sexuelle Belge, 2018*
&
*Folklore Sexuel
Belge, 2017*



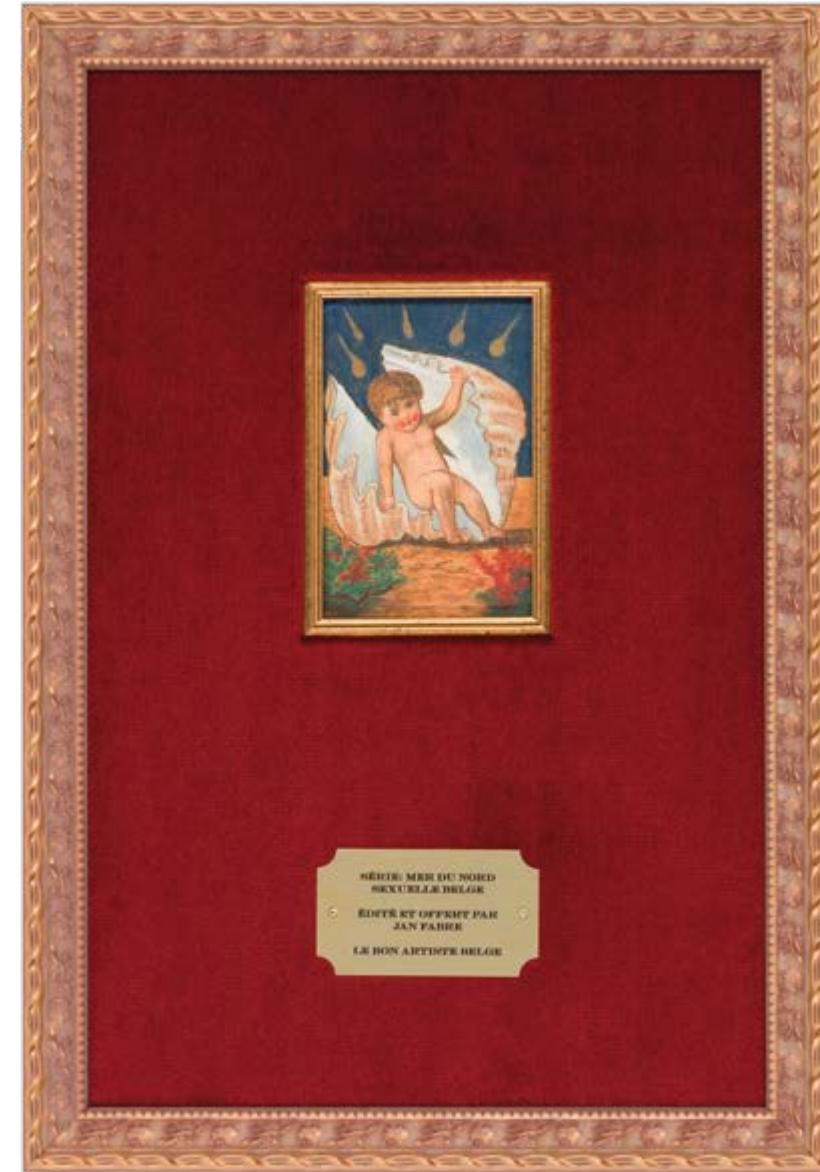
Listening to the lust, 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partou
 $36,2 \times 25 \times 2,2$ cm



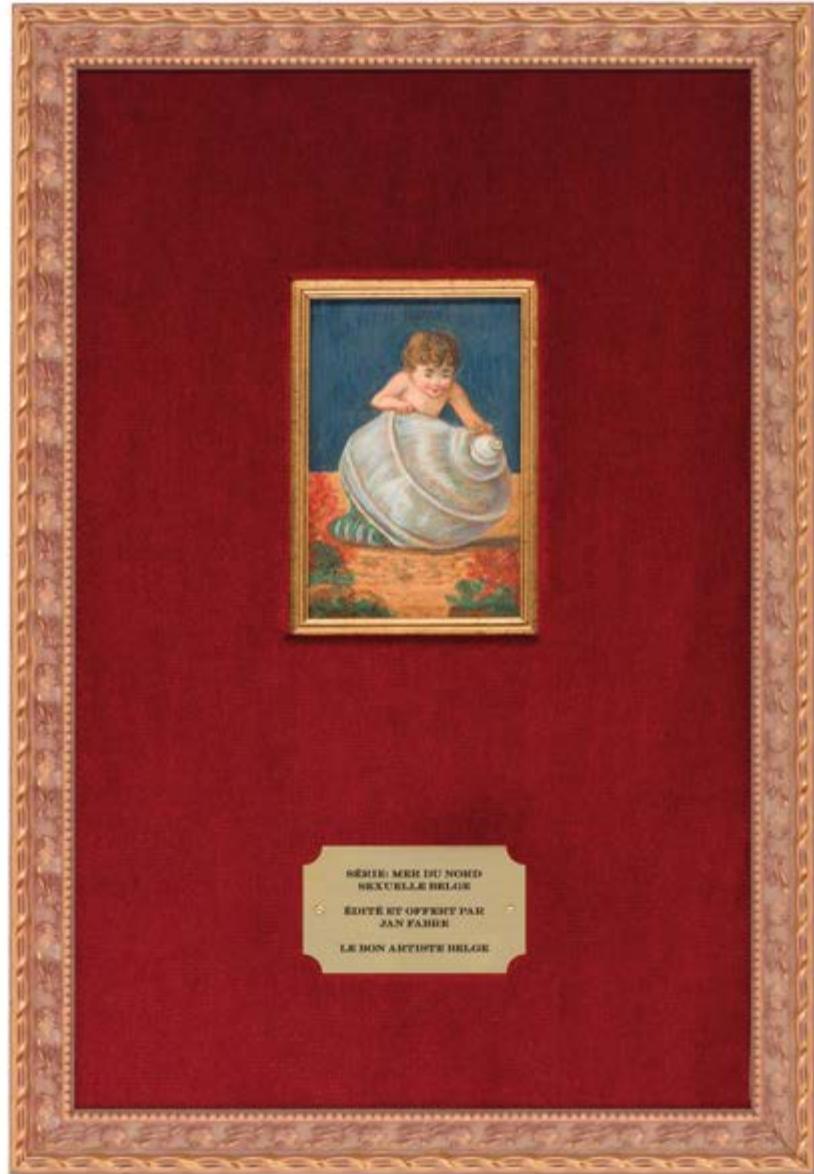
The birth of a small, plump, alluring sea Cupid (I), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo, gilt frame,
red velvet passe-partout
 $36,7 \times 25,3 \times 2,2$ cm



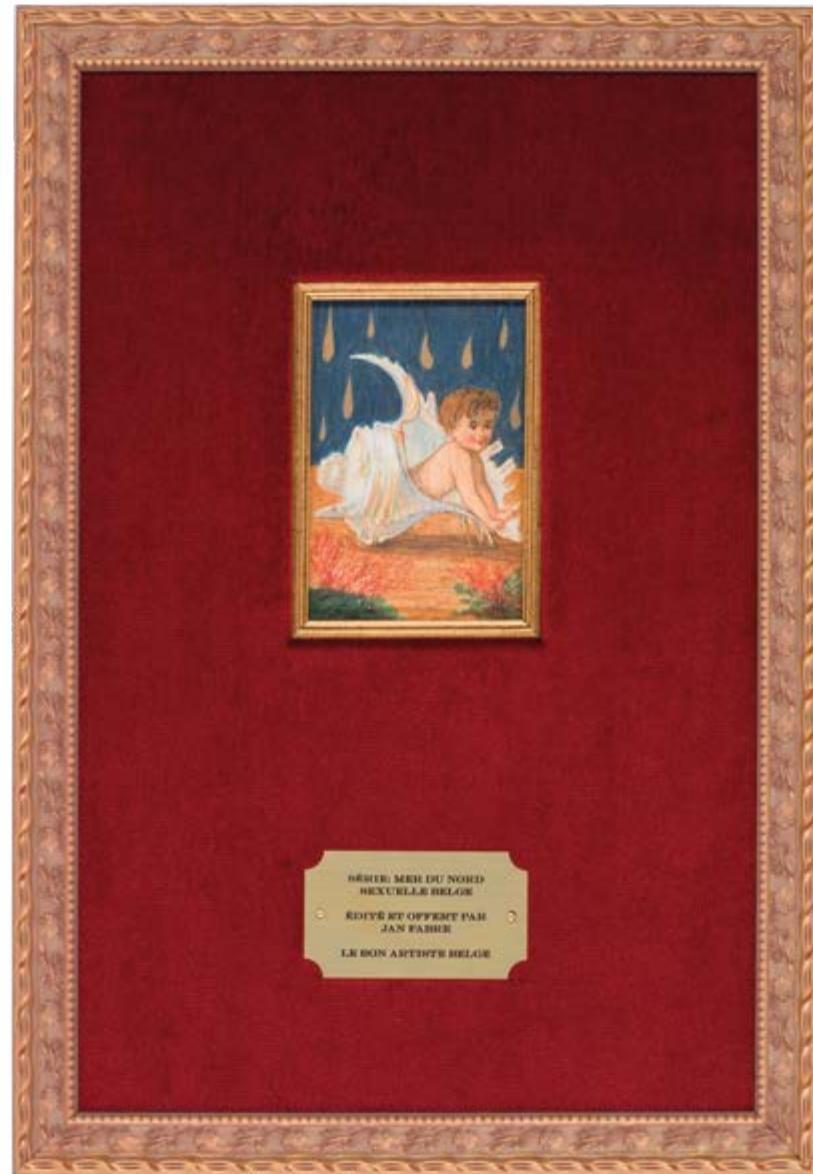
The birth of a small, plump, alluring sea Cupid (II), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $36,6 \times 25,3 \times 2,2$ cm



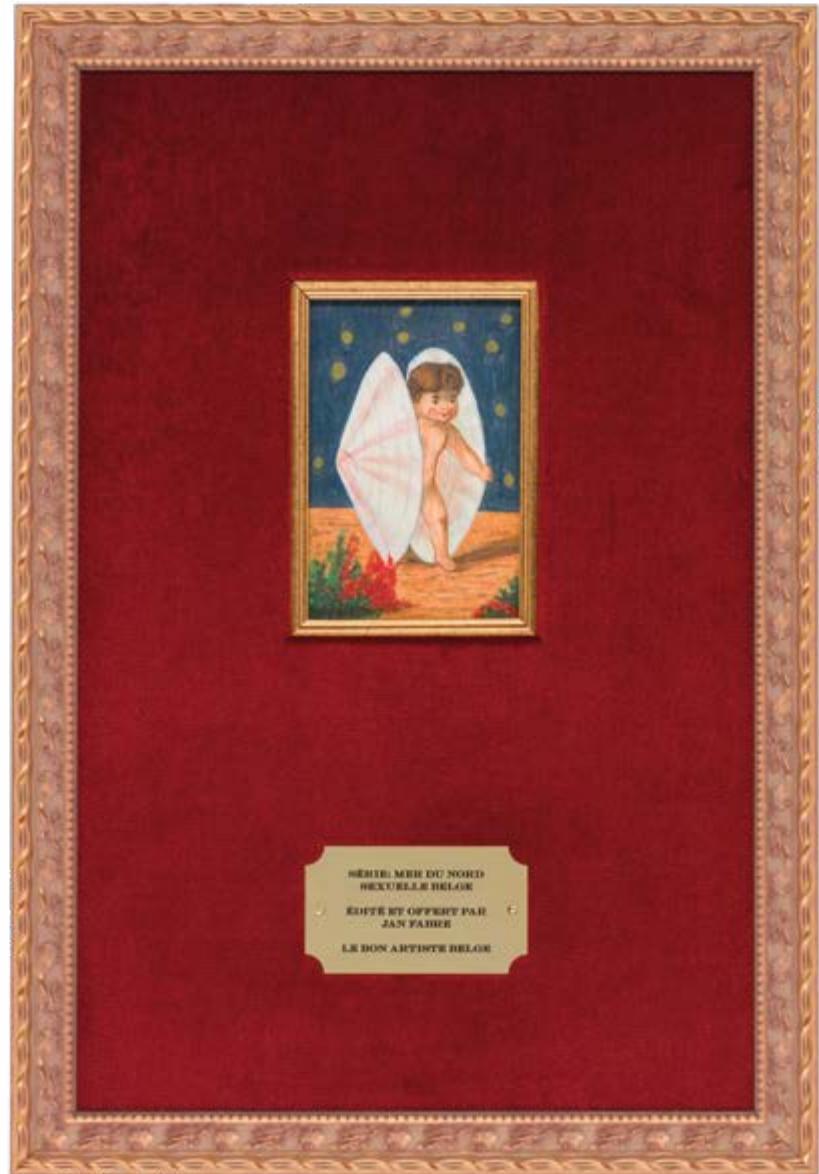
The birth of a small, plump, alluring sea Cupid (III), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $36,7 \times 25,4 \times 2,2$ cm



The birth of a small, plump, alluring sea Cupid (IV), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $36,7 \times 25,3 \times 2,2$ cm



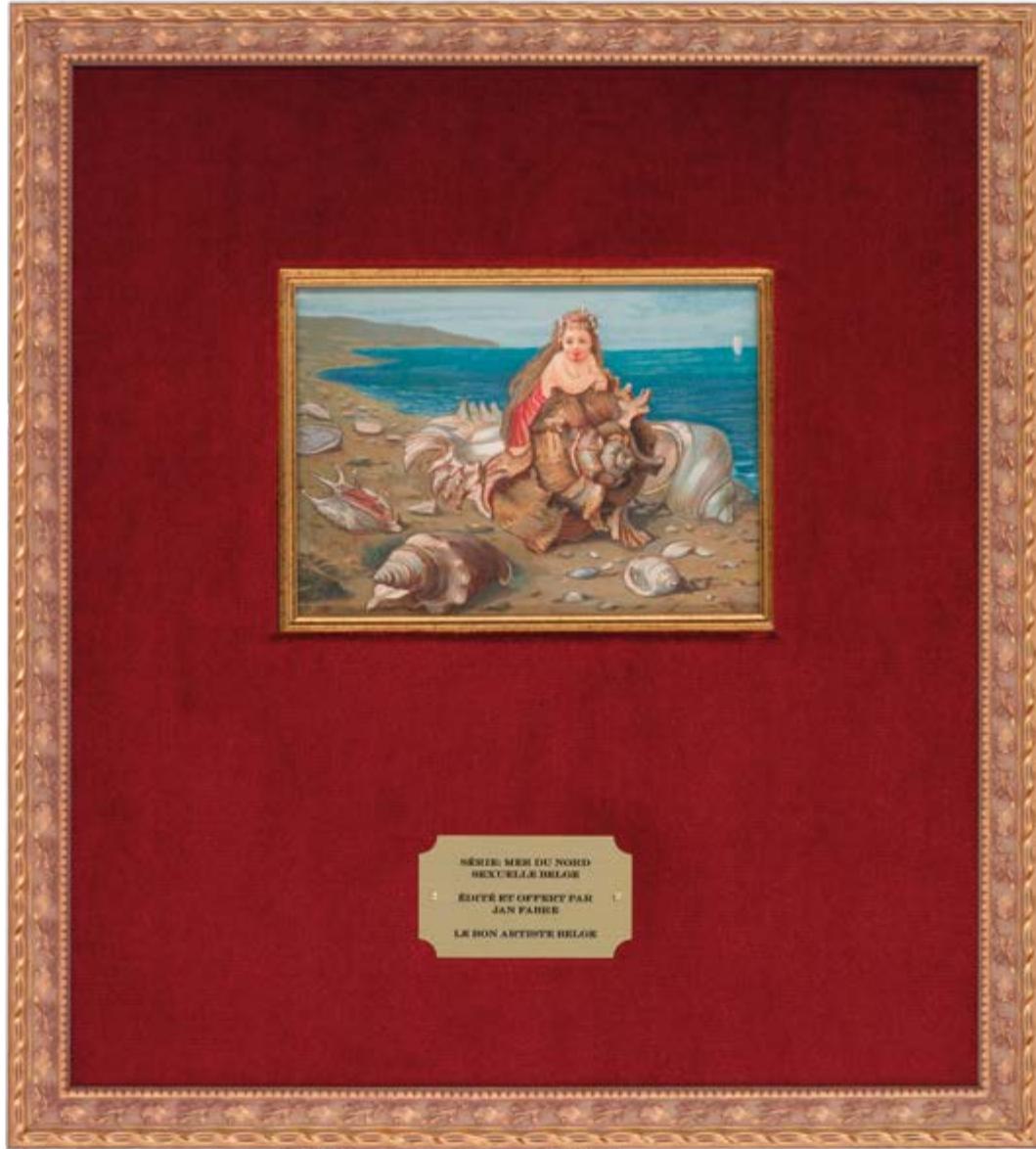
The birth of a small, plump, alluring sea Cupid (V), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $36,7 \times 25,3 \times 2,2$ cm



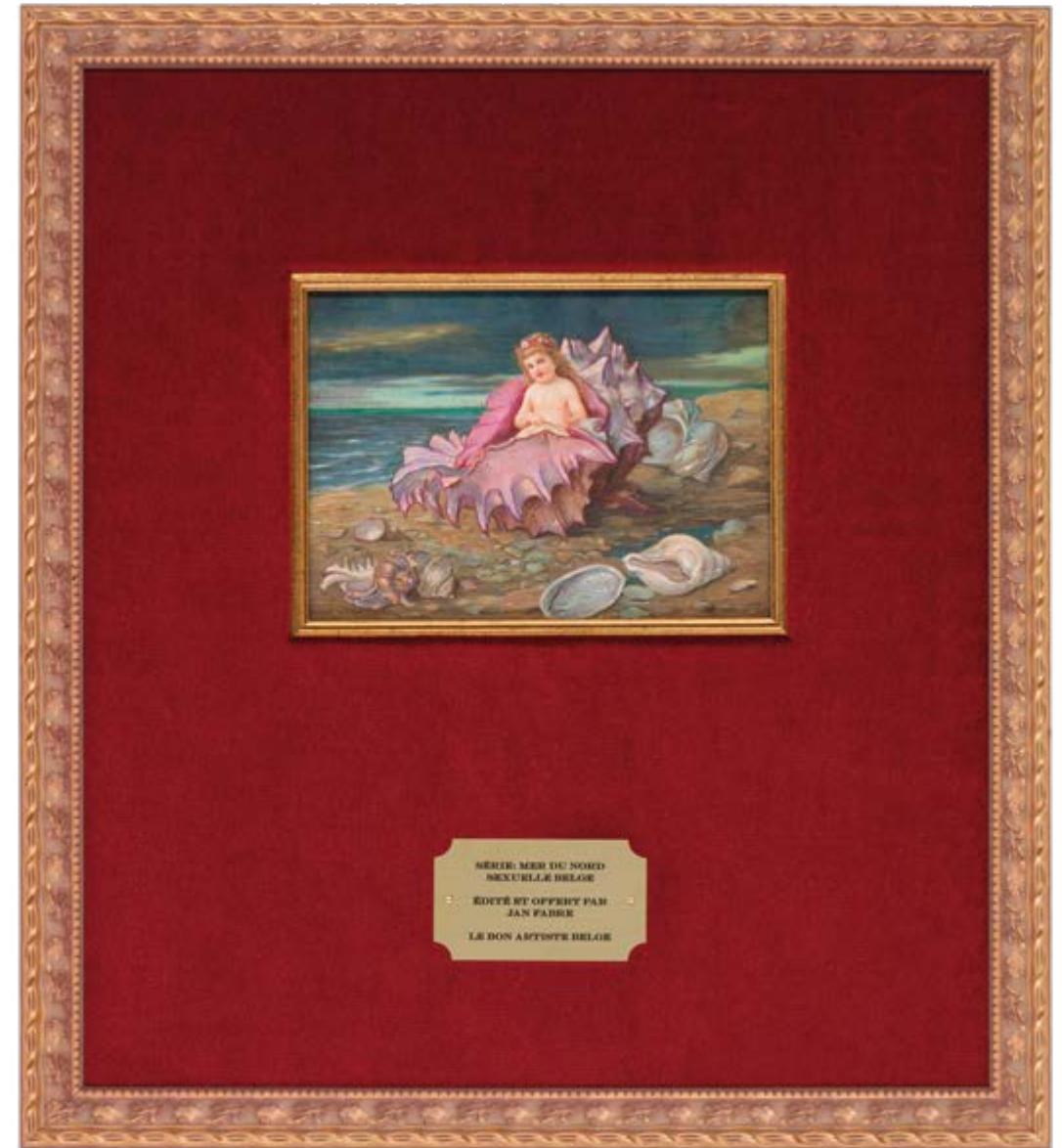
The birth of a small, plump, alluring sea Cupid (VI), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
36,8 × 25,3 × 2,2 cm



The small, plump, alluring Belgian Venus (I), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
37 × 33,7 × 2,2 cm



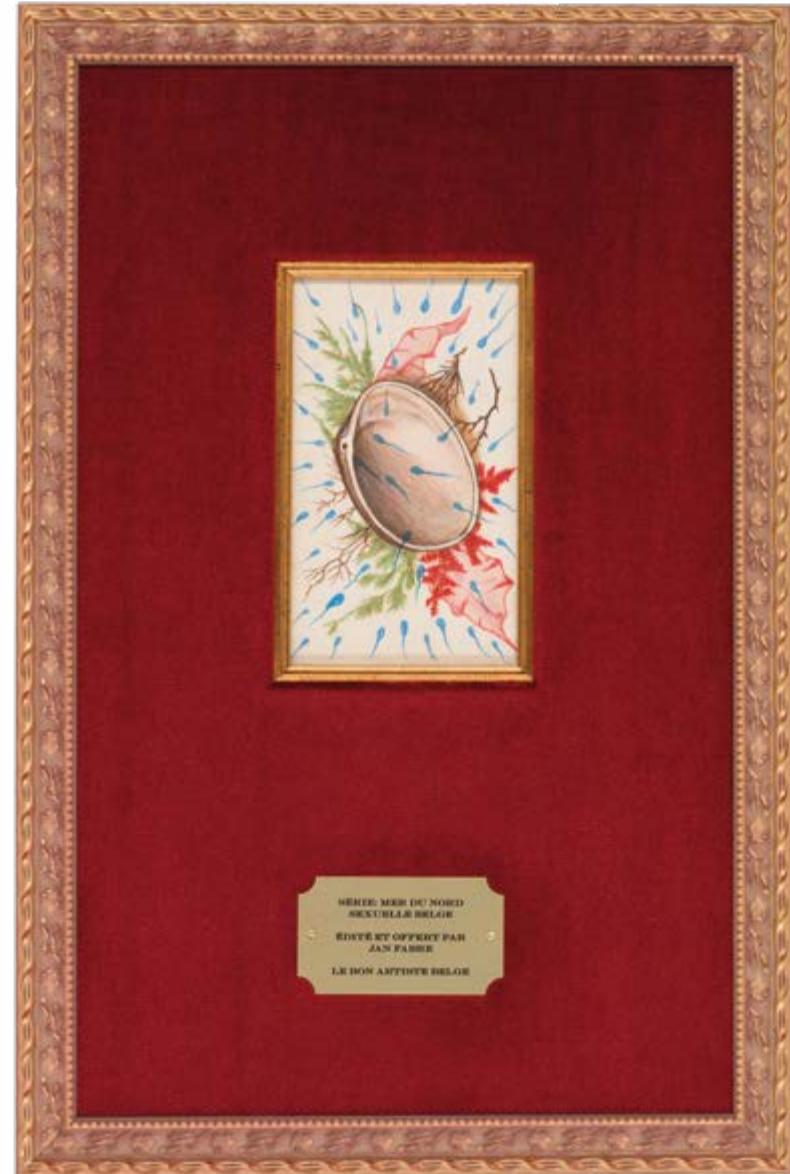
The small, plump, alluring Belgian Venus (II), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $37 \times 33,7 \times 2,2$ cm



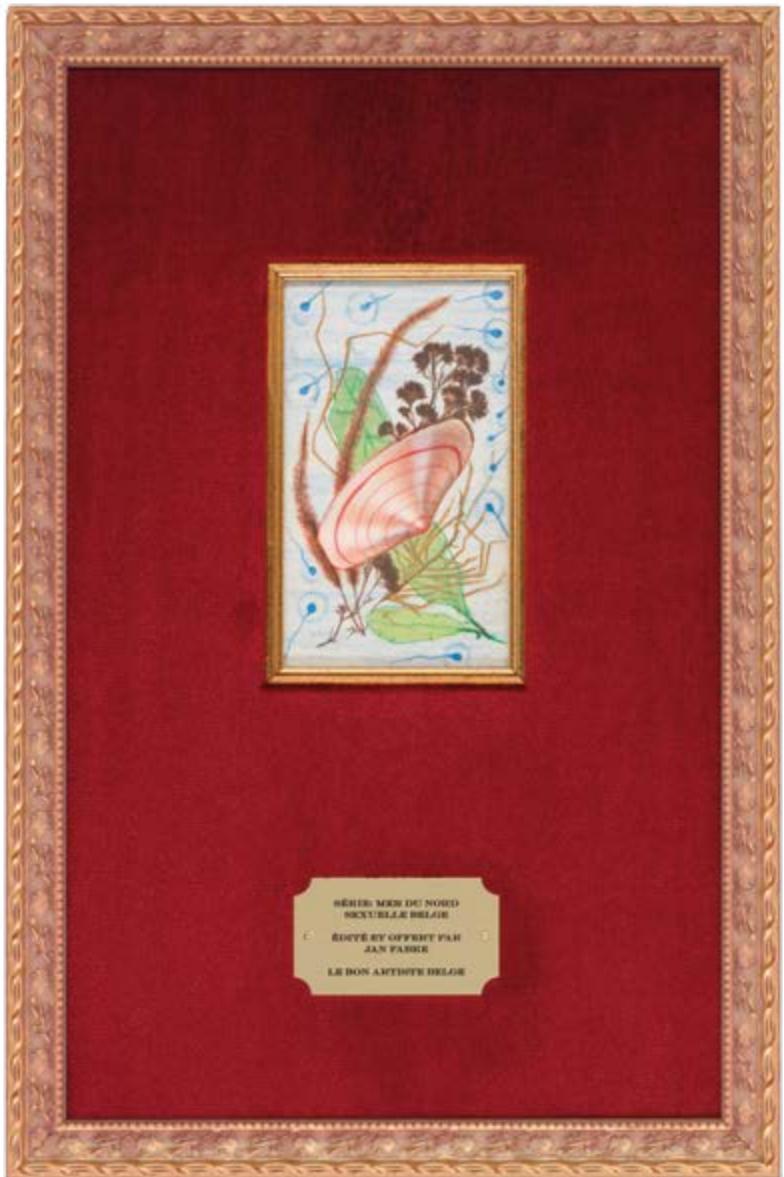
The small, plump, alluring Belgian Venus (III), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $37 \times 33,7 \times 2,2$ cm



The sea of love (I), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
39,8 × 26,3 × 2,2 cm



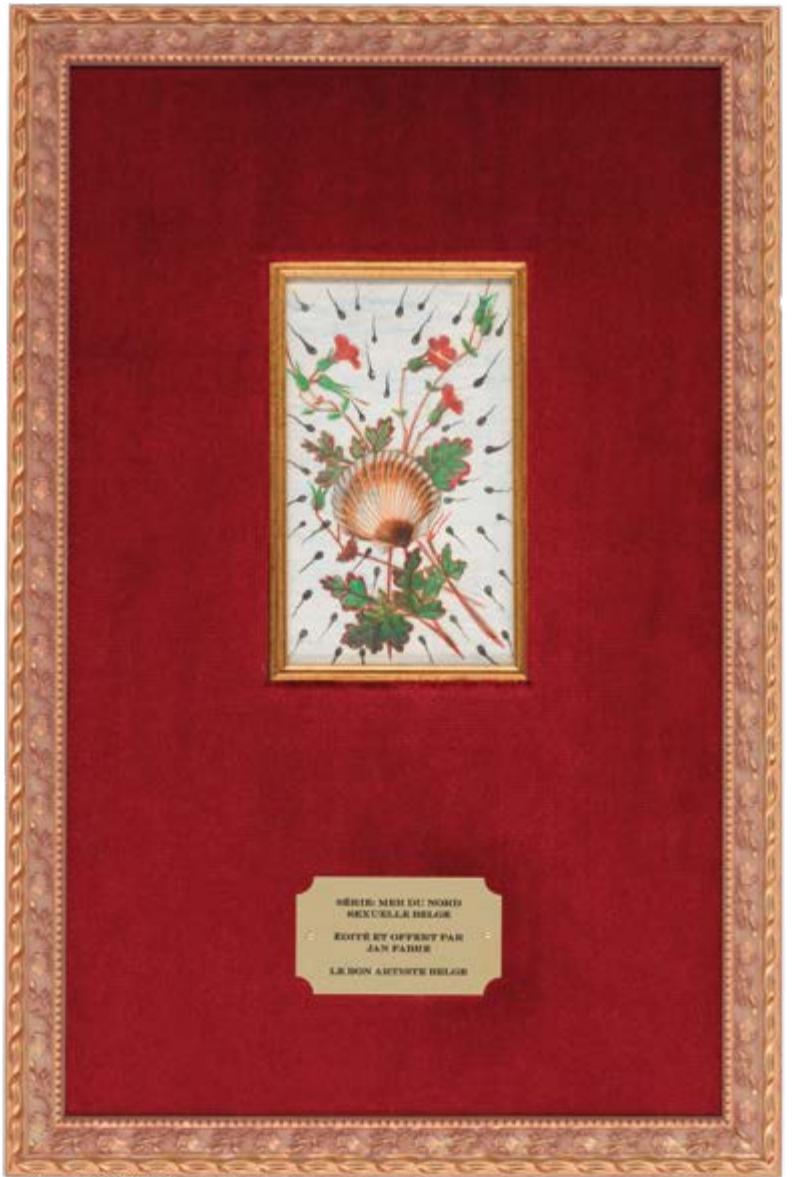
The sea of love (II), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
39,8 × 26,3 × 2,2 cm



The sea of love (III), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $39,9 \times 26,4 \times 2,2$ cm



The sea of love (IV), 2018
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $39,9 \times 26,4 \times 2,2$ cm



Belgian shell-tongue, 2018
Pigmento, carta, polimeri, metallo, tessuto, conchiglia
Pigment, paper, polymers, textile, shell
24,2 × 56,1 × 27,6 cm



Belgian anus-horseshoe crab, 2018
Legno, pigmento, carta, polimeri, metallo, tessuto, conchiglia
Wood, pigment, polymers, metal, glass, shell
 $42,8 \times 20,4 \times 20,4$ cm



Belgian licking Venus comb, 2018
Legno, pigmento, carta, polimeri, metallo, tessuto, conchiglia
Wood, pigment, paper, polymers, metal, glass, shell
 $30,1 \times 16,4 \times 16,4$ cm



Belgian suction cup starfish (I), 2018

Legno, pigmento, carta, polimeri, metallo, tessuto, stella marina
Wood, pigment, paper, polymers, metal, textile, starfish
33,2 × 20,7 × 11,4 cm



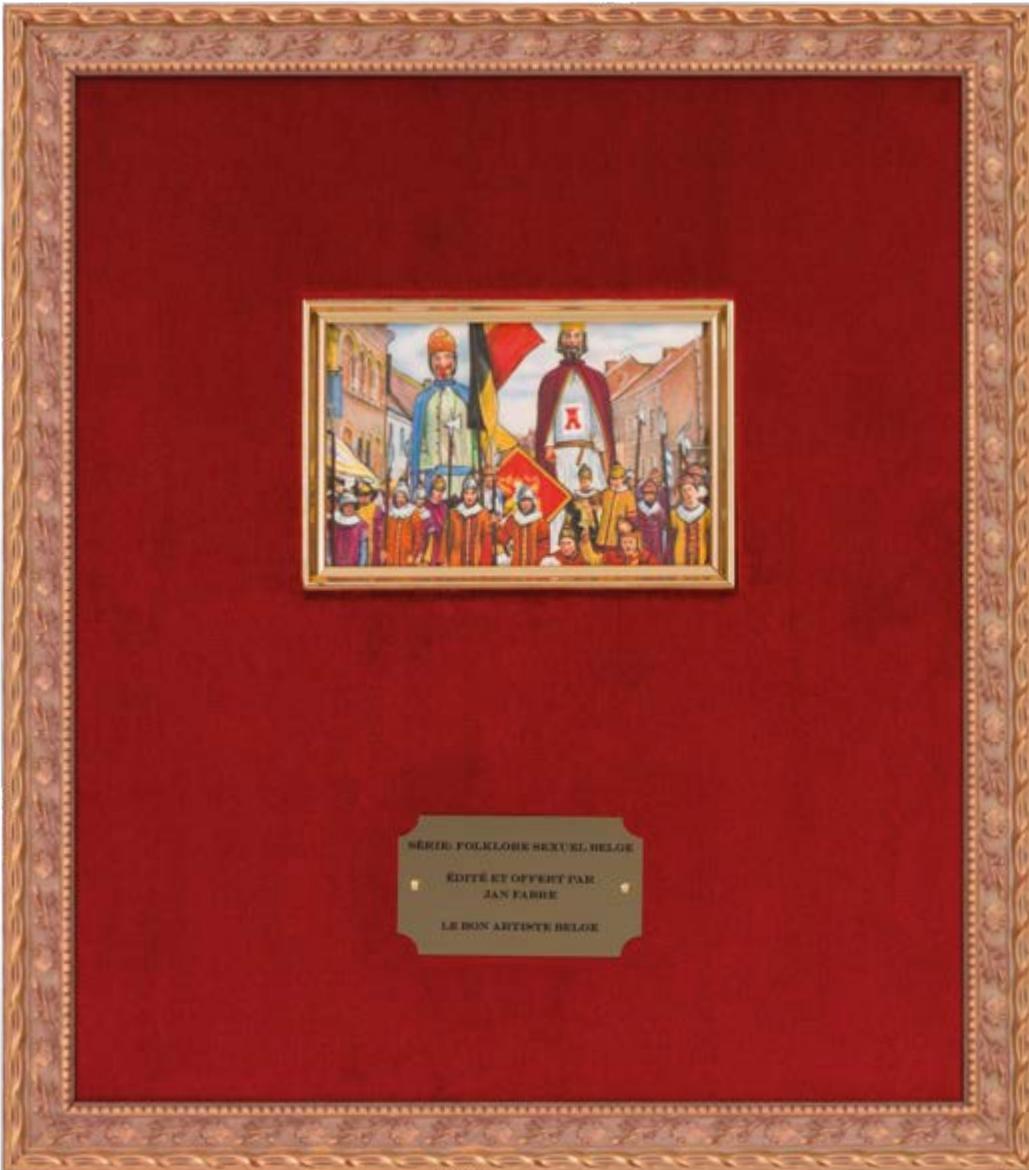
retro
back



Belgian suction cup starfish (III), 2018
Legno, pigmento, carta, polimeri, metallo, tessuto, stella marina
Wood, pigment, paper, polymers, metal, textile, starfish
33,2 × 20,7 × 11,4 cm

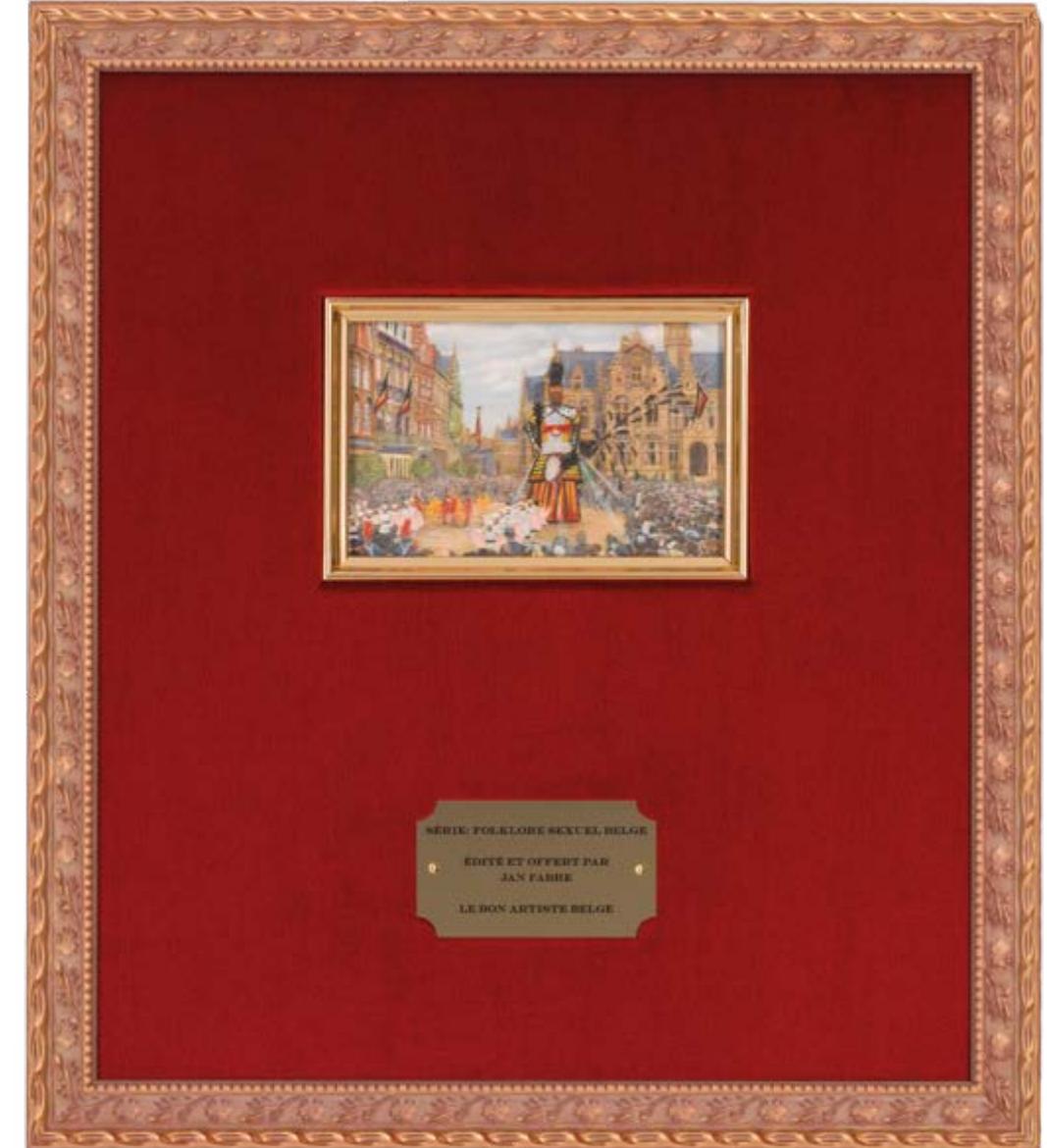


retro
back



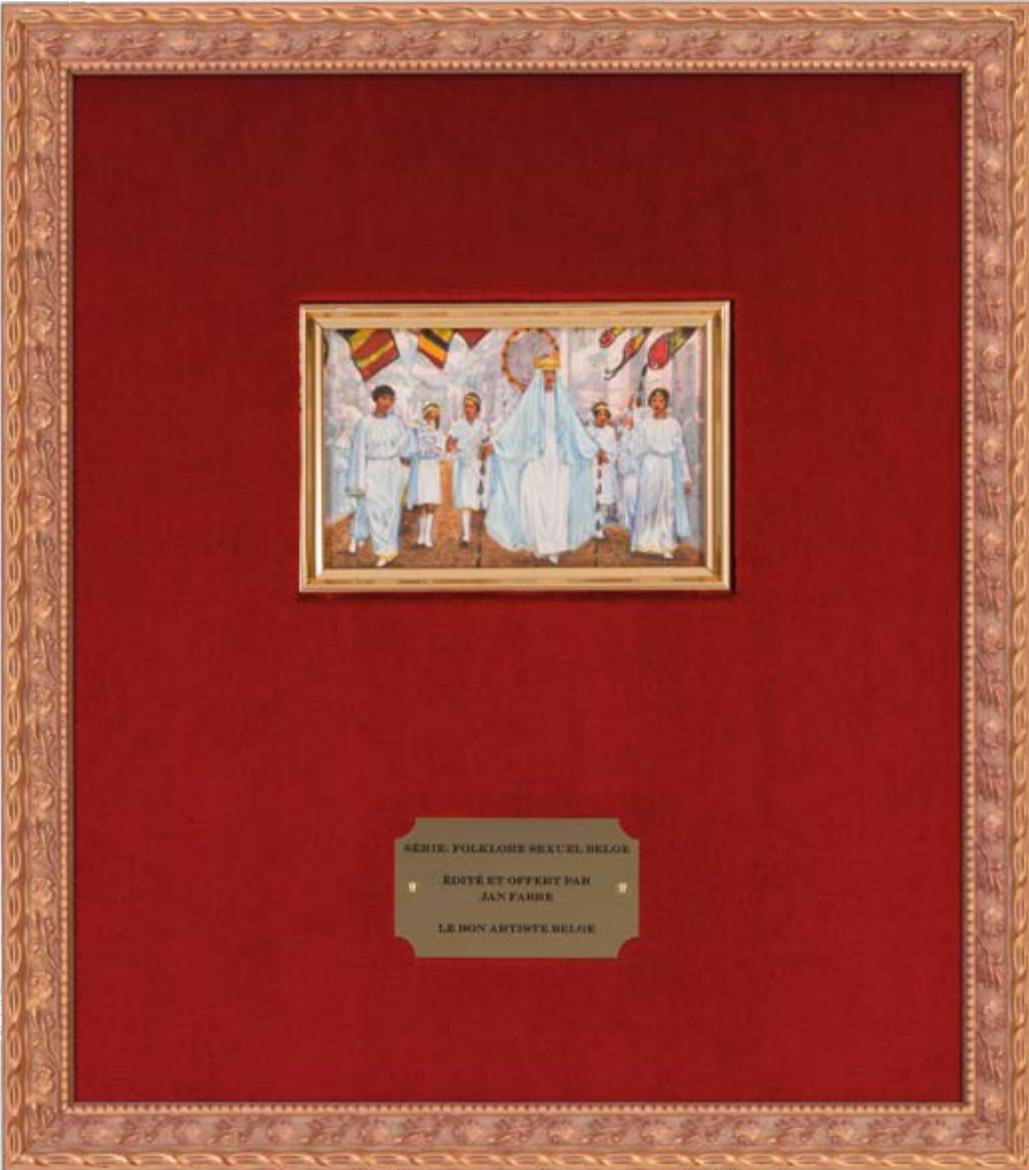
SÉRIE: FOLKLORE SEXUEL BELGE
ÉDITÉ ET OFFERT PAR
JAN FARRE
LE BON ARTISTE BELGE

Boudewijn IV with his consort 'Alix of Namur', 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
33,5 × 29,5 × 2,2 cm

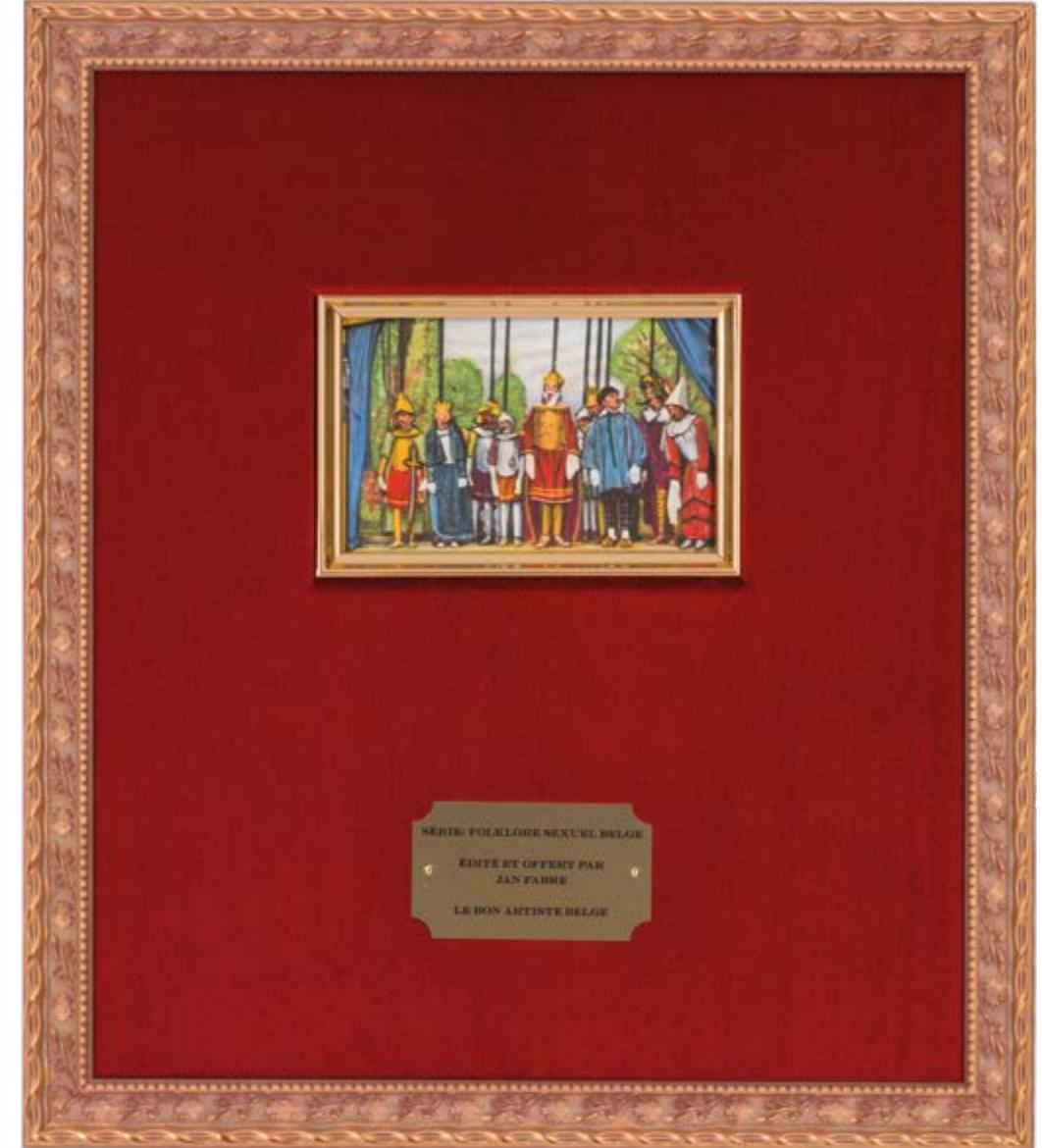


SÉRIE: FOLKLORE SEXUEL BELGE
ÉDITÉ ET OFFERT PAR
JAN FARRE
LE BON ARTISTE BELGE

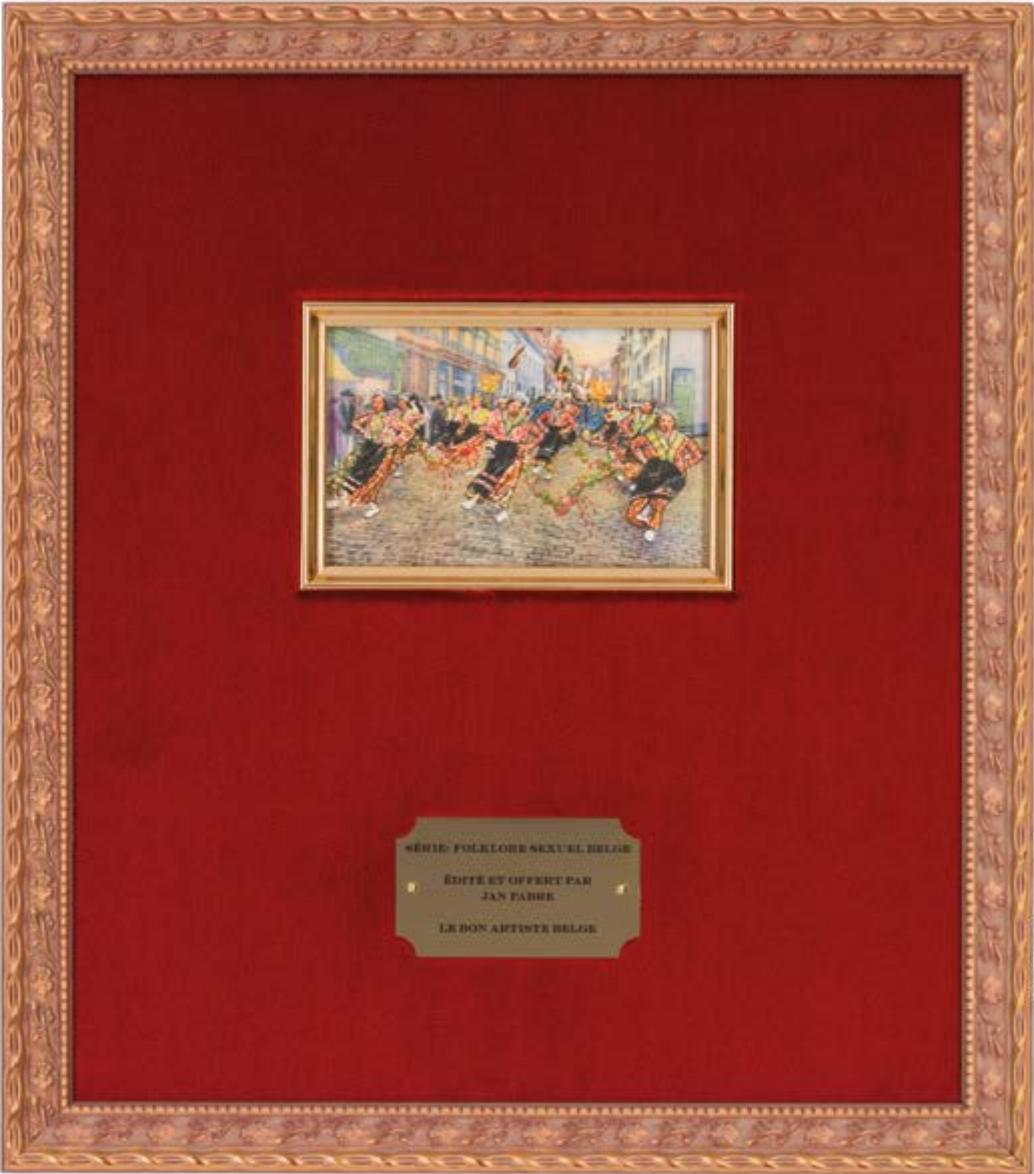
Goliath, the biggest Belgian giant, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
33,5 × 29,5 × 2,2 cm



The procession of the crown of stars, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
33,5 × 29,5 × 2,2 cm

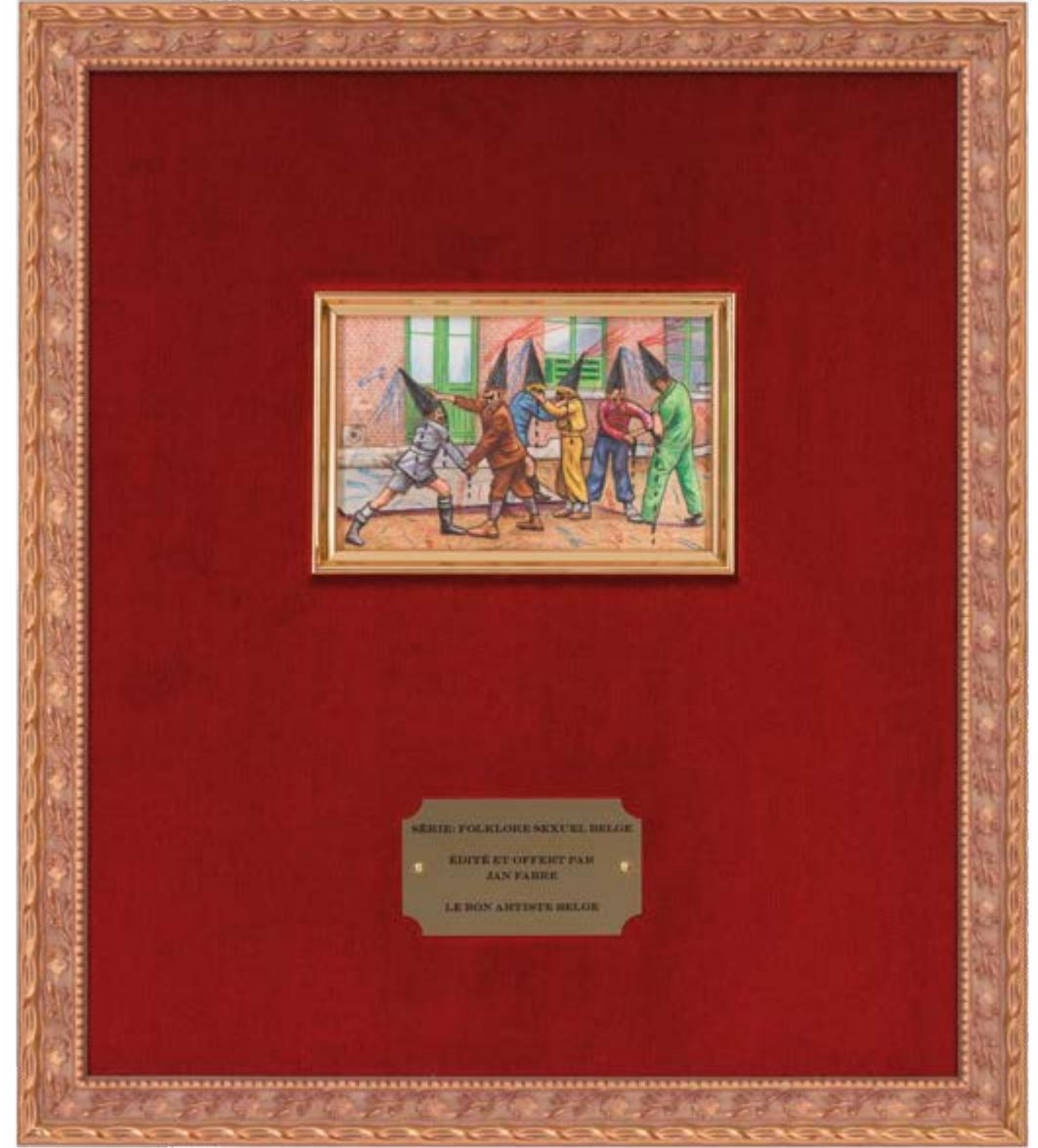


A puppet show, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
33,5 × 29,5 × 2,2 cm



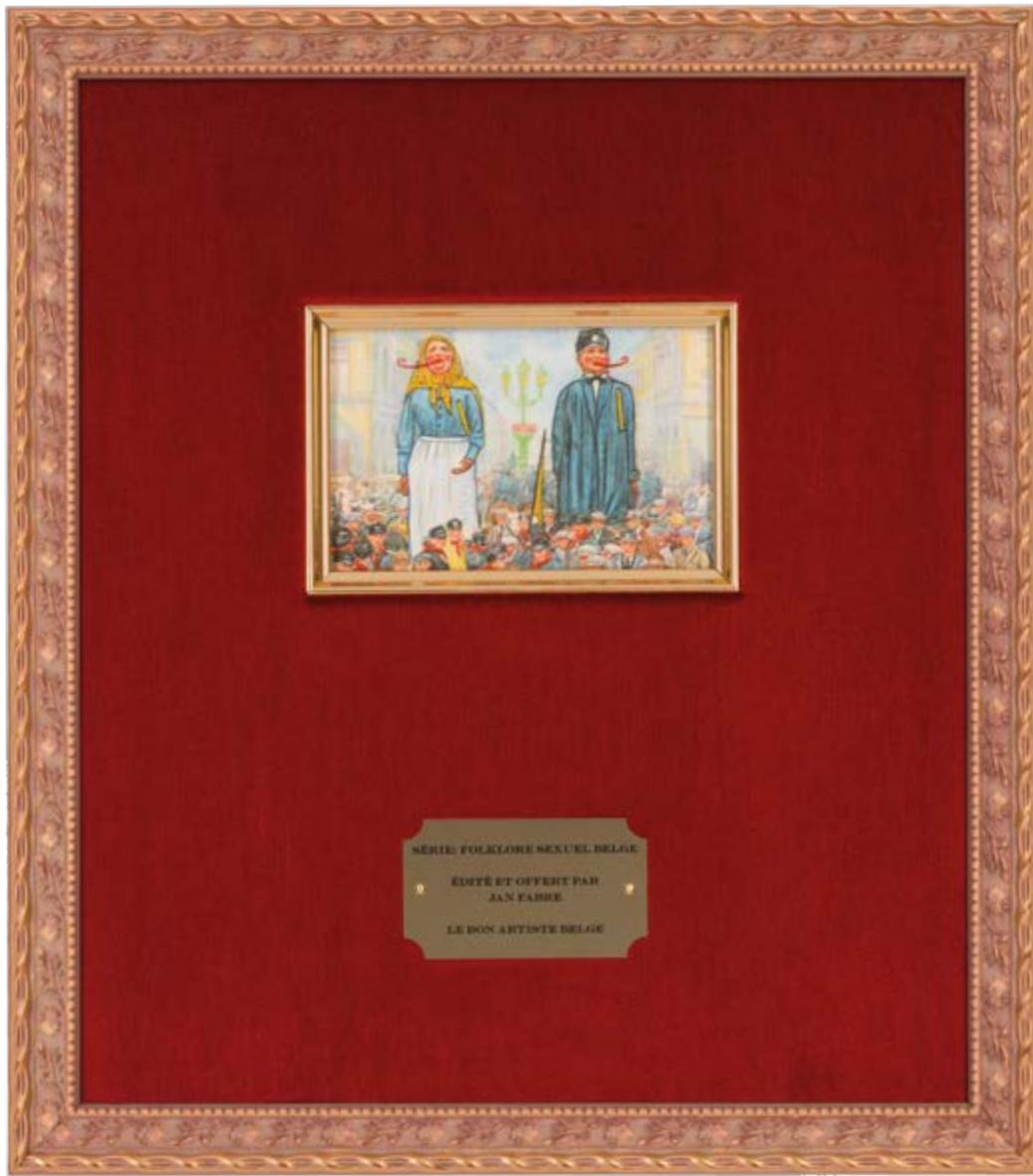
SÉRIE: FOLKLORE SEXUEL BELGE
ÉDITÉ ET OFFERT PAR
JAN FARRE
LE DON ARTISTE BELGE

Farmers' dances during the religious procession, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $33,5 \times 29,5 \times 2,2$ cm

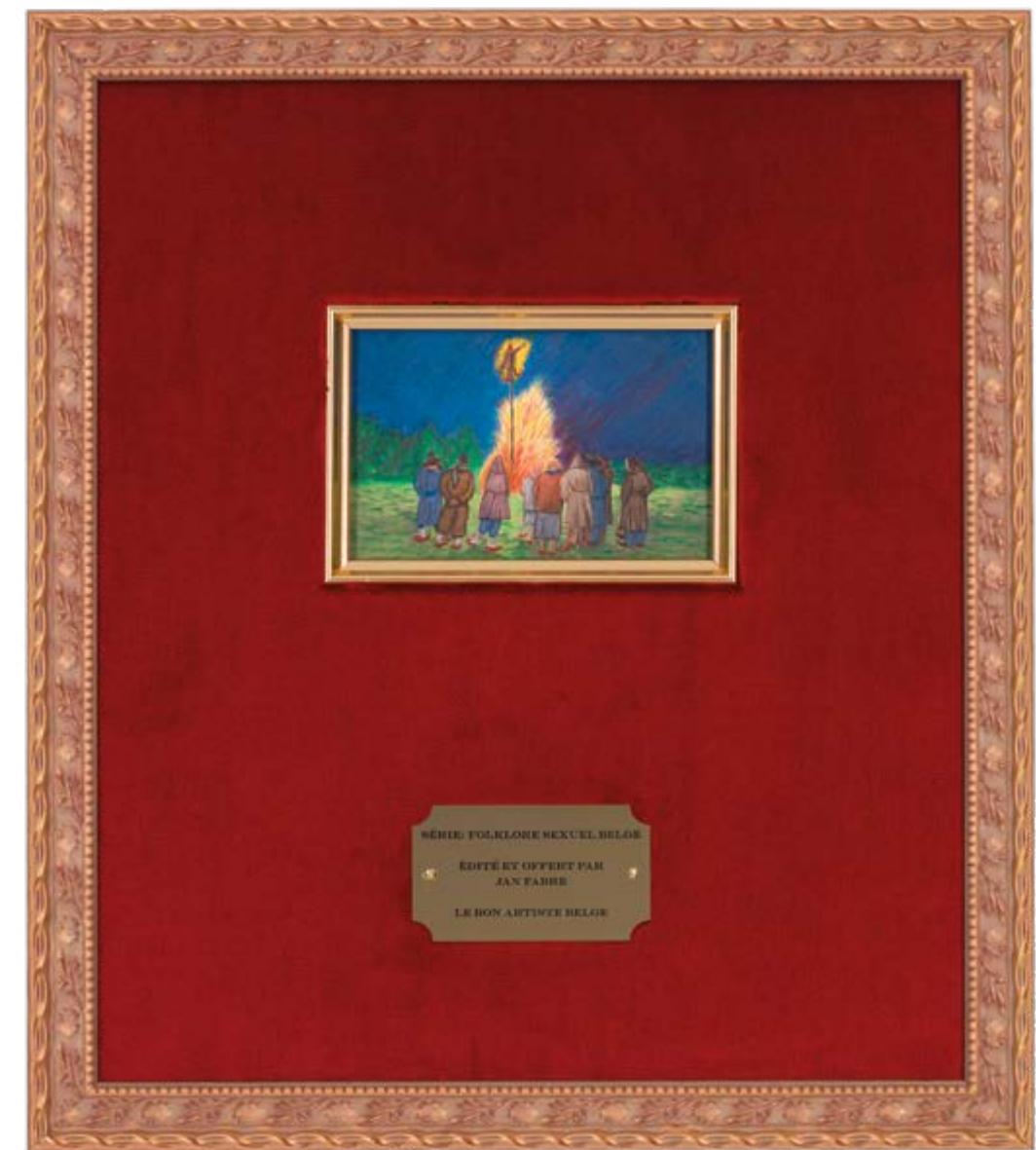


SÉRIE: FOLKLORE SEXUEL BELGE
ÉDITÉ ET OFFERT PAR
JAN FARRE
LE DON ARTISTE BELGE

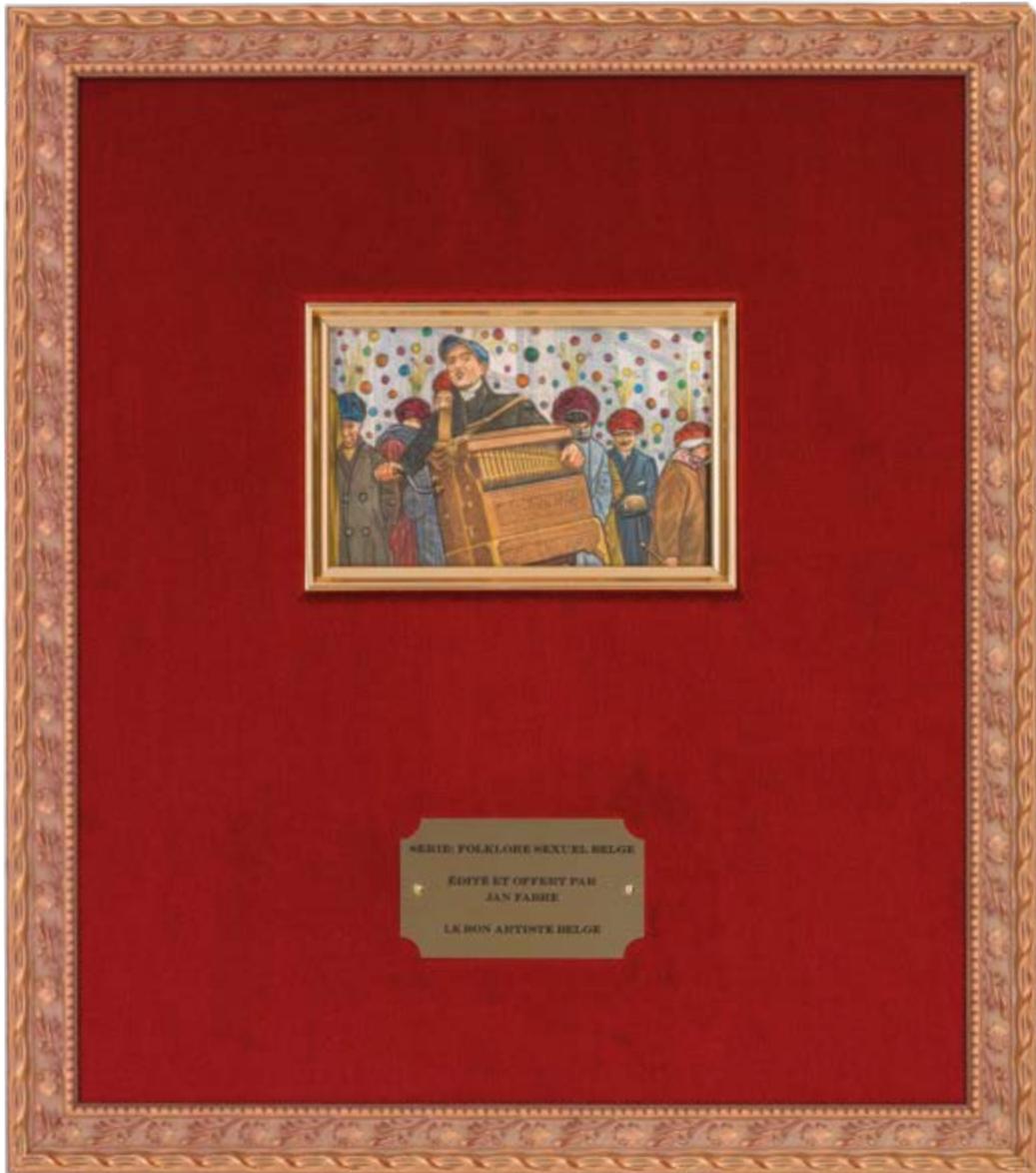
Blacking up with shoe polish on Shrove Tuesday, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $33,5 \times 29,5 \times 2,2$ cm



The Hageland giants, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $33,5 \times 29,5 \times 2,2$ cm



The fires of St. Martin, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $33,5 \times 29,5 \times 2,2$ cm



The organ player, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $33,5 \times 29,5 \times 2,2$ cm



The procession of the rain of roses, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $33,5 \times 29,5 \times 2,2$ cm



SÉRIE: POLKA'DE SOUT'EL BELGIQUE
ÉDITÉ ET OFFERT PAR
JAN FARRE
LE BOIS ARTISTE BELGE



SÉRIE: POLKA'DE SOUT'EL BELGIQUE
ÉDITÉ ET OFFERT PAR
JAN FARRE
LE BOIS ARTISTE BELGE

The wooden bird game, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $37,4 \times 25,4 \times 2,2$ cm

A 'Chinel' from Fosses-La-Ville (Namur), 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $37,4 \times 25,4 \times 2,2$ cm



Mounted gendarme, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $37,4 \times 25,4 \times 2,2$ cm

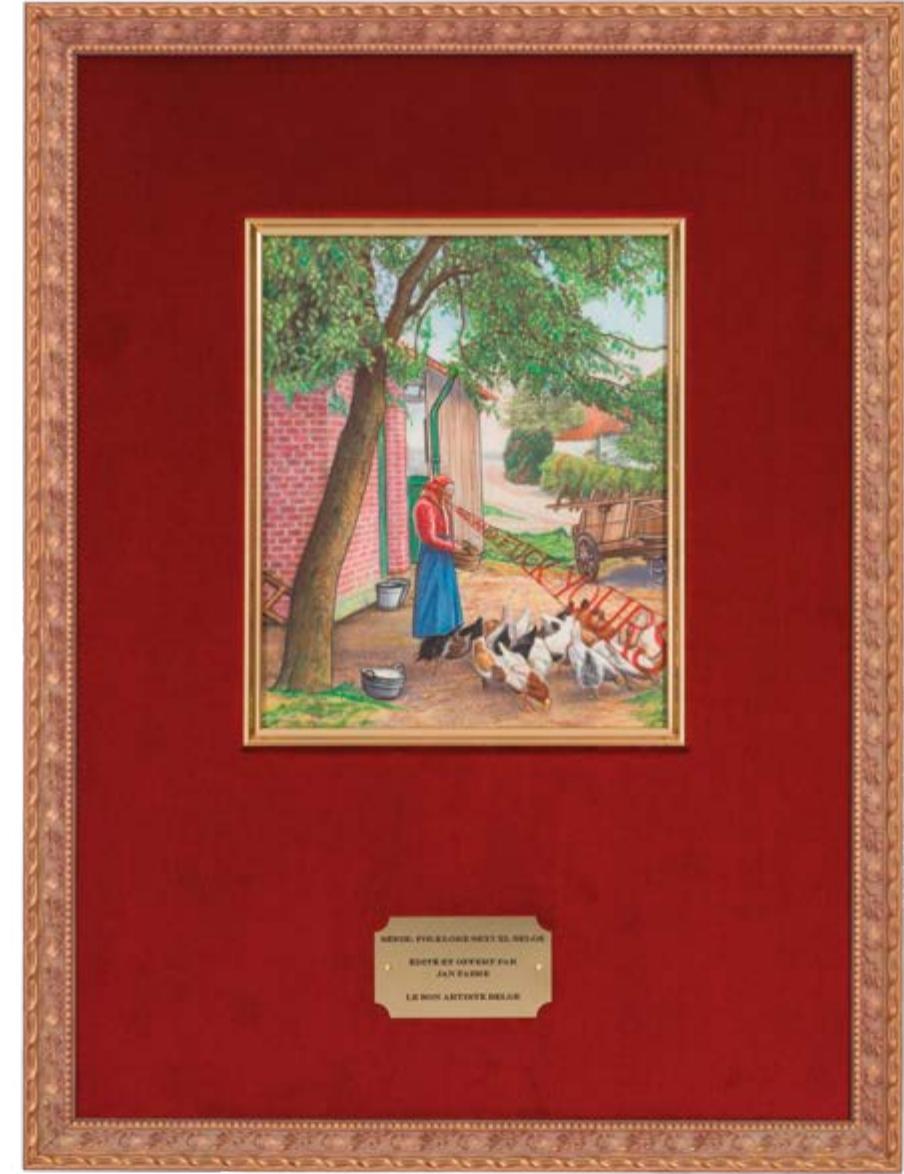


The straw the coffin was standing on is put behind the chapel, 2017
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
 $46,1 \times 34,6 \times 2,2$ cm



The Maypole is planted in the presence of the Brussels giants, 2017

Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
42,4 × 38,1 × 2,2 cm



The chickens being fed, 2017

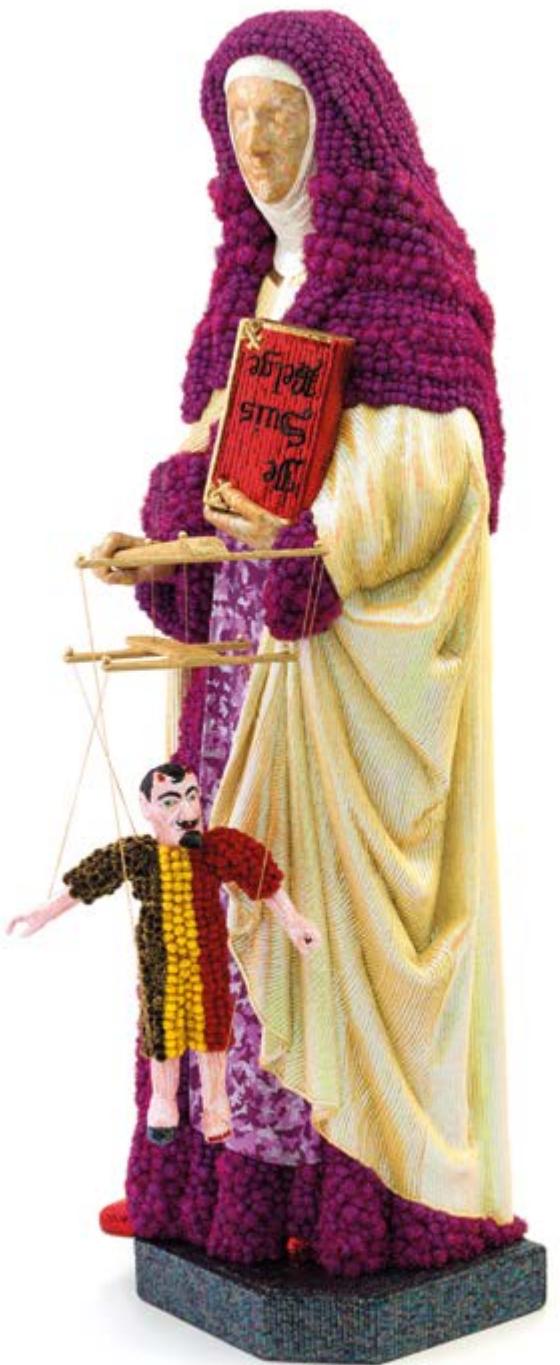
Matita HB, matita colorata su carta chromo,
cornice dorata, passe-partout in velluto rosso
HB pencil, colour pencil on chromo,
gilt frame, red velvet passe-partout
46,1 × 34,6 × 2,2 cm



Sexy barrel organ, 2017
Legno, pigmento, carta, polimeri, metallo,
componenti elettronici, tessuto
Wood, pigment, paper, polymers, metal,
electronics, textile
146,6 × 145,2 × 42,1 cm



retro
back



The sexy Belgian Madonna playing with evil, 2018
Legno, pigmento, carta, polimeri,
metallico, tessuto
Wood, pigment, paper, polymers,
metal, textile
153,5 × 53,2 × 68 cm



Jan Fabre *The Wisdom of Belgium*

In the beginning, was the title and the title was twofold: *Folklore Sexuel Belge* and *Mer du Nord Sexuelle Belge*, but for Milan, artist Jan Fabre decided to combine the two and the result is *La Saggezza del Belgio – The Wisdom of Belgium*.

As we enter, we start not from images but from the word for if visual artist Fabre is a creator of images (drawings) and forms (sculptures), there is also writer Fabre, very attentive to the meaning and use of words, to the point that he chose the Italian word *saggezza* (wisdom) for the title of an eminently Belgian work.

In conversation, Fabre says that in Italian, the word *saggezza* has a very particular sound and concentrated meaning, because it derives from the Latin *sapientia*, and clearly the English word "wisdom" does not.

The sagacious sound that echoes thus in synonyms: sensibleness, judiciousness, common sense, discernment, shrewdness, astuteness, insight, contemplation, forethought, prudence, understanding, reasoning, perspicacity. But considering the works Fabre has on display and his generally provocative corpus, we are disconcerted when, at first glance, we do not perceive all this. Since his work is always provoker and provocation, at first glance, it is also the complete opposite of *saggezza*: hasty, reckless, uncontrolled, impulsive, foolish, rash, volatile, unreasonable, insolent, wicked, inappropriate...

Art is always everything and the opposite of everything because it contains the world-universe, the obverse and its reverse. Fabre refers back to the Latin and Greek sages, takes in Enlightenment scholars, and – as astutely as Seneca – he realizes that the true savant is one who practices the art of *autarkeia*: freedom from all things. As the enlightened Diderot pointed out, to seek sagesse is to realize the science of happiness. Or Socrates the Greek ("the wisest of men" according to Pythia, the Delphic oracular priestess of Apollo, god of the arts), who wisely and firstly acknowledged he did not know and therefore was always seeking new knowledge. In this desire for renewal, Fabre offers himself here in forms that apparently do not appear to speak the language he has accustomed us to hear.

But why bind Fabre to these *sophias*?

Because over the years he has produced a series of works – above all drawings, sculptures, videos – exploring the brain, which he says is the sexiest part of the body.

Forexample, this theory is also supported in video works like *Is the Brain the Most Sexy Part of the Body?* (2007), in which he talks to sociobiologist Edward Osborne Wilson. Or in a similar vein, the 2013 video, *Do We Feel with Our Brains and Think with Our Hearts?*, in which he converses and performs with neuroscientist Giacomo Rizzolatti, the man who discovered mirror neurons, overturning Pascal's statement that "the heart has reasons that reason does not know". Because Fabre always tries to get to the bottom and origins of things at the time and in the times when the philosophical anthropologist scholar Piero Camporesi says, there was "physiology of the brain, while today it has become an abstraction, and the mechanisms of intelligence are of interest, not the grey matter contained in the skull" (interviewed by Marco Belpoliti in *Doppiozero*, 20/10/2017).

Grey matter, however matters to Fabre the artist, who began creating various versions of it in different matter and materials some time ago, works that are not part of the Milan exhibition. Instead, there are many other anatomical organs, especially reproductive and sexual: phalluses, vaginas, spermatozoa, breasts, tongues.

Perhaps it would make more sense to connect the drawings and sculptures on display here with other works, like those shown in the 2017 *Glass and Bones* exhibition hosted by the San Gregorio Abbey in Venice. Here bone penises and vaginas were laid over glass human bones and spermatozoa trying to fertilize our – also glass – moon-ovum satellite, where fragility and hardness of materials are members and metaphors of the cycle of life and death and metamorphic rebirth of creation.

Nonetheless, the same exhibition included the 2006 *The catacombs of the dead street dogs*, a theme pointing directly to the 2017 *Folklore Sexuel Belge* series, dedicated mainly to various kinds of Carnivals and other popular festivals held every year in Belgium. *The catacombs of the dead street dogs* already hints at a perspective of comparison between the stray dog–artist and the rebellious freedom of Carnival as an ancestral, millennial popular concept of a new world. It also refers, (with emphasis on the conical hats worn by the dog skeletons) to Hieronymus Bosch's *Stone of Folly* (1501-5), in which a charlatan doctor wears a funnel on his head as a symbol of stupidity and idiocy, headdress that is seen – not coincidentally – in various Carnival

costumes drawn here. Hence some themes of the Carnival emerge, of this regular utopia that suspends time and life, turning time-life-world upside down, shattering the usual codes and so heaven becomes hell, kings become beggars, and the poor are crowned kings. In this regard, in his *Myth of the Eternal Return*, Mircea Eliade – a Romanian historian-philosopher-anthropologist of religions – can reasonably write that it is a matter of the “profound need to regenerate periodically, abolishing the time that has passed, and modernizing the Cosmogony” as a mythological creation of the origin of the Universe.

Here, with the idea of the peasant that becomes sovereign, the culture of Carnival and celebration returns to stop the period of famine that we can also read in two classics of popular culture with strong Northern European folklore influence: *Tijl Uilenspiegel* and the Italian *Le Sottilissime Astuzie di Bertoldo*.

These are oral narratives of wisdom, the first taken up in 1510 by Hermann Bote with *Tijl Uilenspiegel*, but particularly interesting for us is the version by Belgian writer Charles De Coster, who wrote a Flemish version in 1867, turning *Tijl* into a Belgian, a new Flanders hero. His courageous, clownish deeds attack Spanish domination and support religious tolerance. A question of giving cultural structure to the grassroots sentiment of the Belgian state, founded just thirty-seven years earlier, in 1830, after the revolt of the southern provinces of the Netherlands.

Fabre infiltrates precisely this tradition, fighting the repressive Flemish Catholic legacy which is also a result of the Spanish Inquisition that still permeates Flanders. It is the tradition against which artists like Hieronymus Bosch and Pieter Bruegel were heretically committed as early as the Renaissance, with works placeable between their Nordic anti-Renaissance beliefs and the sensual seventeenth-century Baroque of Rubens. Here, between highbrow intellectual culture and lowbrow folk culture, the body tends to increasingly become a carnal body, one of pleasure, an object of sin without which there can be neither seduction nor perdition and therefore gratification.

Nonetheless, given that we have entered the masked game of masks and the Belgian-Italian language, from the Italian side we might want to highlight that *Tijl Uilenspiegel* is simply Italy's very own Bertoldo. Giulio Cesare Croce heard ordinary people telling the story of this peasant with rough shoes and a fine brain and in 1606 he published his *Le Sottilissime Astuzie di Bertoldo*. This grotesque peasant was so clever and so loved that he became King of the Carnival of San Giovanni in Persiceto, in the sphere of the erudite, affluent Bologna. So Bertoldo joined the ranks of *Commedia dell'Arte*'s other regional and international characters: *Pulcinella* in Naples; *Arlecchino* in Bergamo; *Brighella* in Brescia; *Gianduja* in Turin; *Stenterello* in Florence; *Pantalone* and *Colombina* in Venice; *Rugantino* in Rome, *Doctor Balanzone* in Bologna, and so on.

The intention is for Carnival time to turn the world into a stage for a while, so “everyone is king in their own home”, but also a buffoon, because we should remember that the first documented use of the term “Carnival” is found in texts written by court jester Matazone da Caligano (latter 1200s) and by Lucca story-teller Giovanni Sercambi (c. 1400s). And this is where Fabre focuses, because the artist, an eternal jester, is ethically called upon to tell a truth that only they know: as the voice of popular sentiment, they do not mince words as they pull faces. Here lies their strength but also their weakness, because success will let them say what they want, but success always leads to the brink of failure, knowing full well that in this court they continually risk their necks or – if all goes well – they are cast out and are free to roam again like defeated stray dogs.

Since we also want to place this exhibition in the relationship between Belgium and Italy, it must be said that the Belgium Fabre seeks to narrate here is *Sexuel Belge*, not the noble, chastely expressed love of the *Arnolfini Spouses* (the 1434 masterpiece by van Eyck), in which all aspects are embraced by Catholic morality, including the pet dog symbolizing marital fidelity, and not a stray. As we have already mentioned, Fabre's gaze prefers to turn to the surreal bodies of Bosch and Bruegel; the lascivious Baroque of Rubens; the madness of the pre-Expressionist crowd-mask that accompanies James Ensor's *Christ's Entry into Brussels in 1889*. Giant artists upon whose shoulders Fabre feels he can stand, inspired by them because they too are engaged in the fusion of the relationship between highbrow and lowbrow culture.

To these, Fabre adds visual contemplation with the many Belgian Carnivals and popular festivals narrated in the picture cards – *cartes à collectionner* – that the Belgian chocolate producer Côte d'Or included in the packaging of its confectionery from 1946 until the early 1970s, and which Fabre collected as a child.

Images offered as a form of collectible advertising that was equally common throughout Europe – the German stock cube Liebig; the Italian Locatelli Formaggino Mio cheese spread. These are all actions linked to the existence of popular iconography rooted in the folk culture of a Europe rising from the ashes of the Second World War, sagely seeking the myth of origin with and in the popular rites of age-old narratives. A sort of critique of the modernity that brought mechanized war and Nazi concentration camps, and which had also industrialized the death and extermination of races (Jewish), ethnic groups (Roma), and diverse human sexualities. Conversely, these popular images of folk wisdom admit all diversities in festivals whose roots are plunged in remote rites, so far traced back four thousand years, to the Egyptian goddess Isis who presided over the fertility of the fields, then in archaic and classical Greece with its Dionysian Bacchanalia and Eleusinian Mysteries, and the Ancient Roman *Saturnalia*, *Consualia*, and *Lupercalia*, to say nothing of Celtic Samhain, Beltane, Lughnasadh, Imbolc, Yule, Ostara, Litha, and Mabon celebrations which, in various ways, were absorbed by subsequent Christian culture and converted for its own use and purposes.

Carnival – whose uncertain etymology may even be sought in the *carrus navalis*, the boat-shaped chariot used in Roman purification processions recovered in the Middle Ages as an occasion of “sacred” inversion – allowed parody of clergy and mighty, staging pantomimes and unbridled taunting on “ships on wheels”, packed with masked figures and grotesque characters that aimed to bring frenzy to the squares. And if these new works by Fabre rely on the use and abuse of the grotesque, we know where to seek the ancestry. Acceptable madness because it was limited to a limited time, an exception reinforcing the rule of a momentarily unruly world. For this reason, they can be connected not only to the Roman *carrus* but also to the tradition of the *Stultifera navis*, the ship of fools, which is also the title of the first chapter of the book by Michel Foucault (the philosopher of the body) in his 1961 *A History of Insanity in the Age of Reason*. Hieronymus Bosch produced a masterful depiction of *The Ship of Fools* in 1494. Another version, presumed lost but known to us thanks to an etching by famous Flemish engraver Pieter van der Heyden, 1562 *L'écaillé naviguant*, shows a group of debauched people adrift on a shell ship. More precisely, it is a mussel, which is also Belgium's iconic food, to which Marcel Broodthaers began to dedicate, from 1966, a series of works called *Mosselpot* (pan of mussels).

The theme is also found in a book by Alsatian Sebastian Brandt. Both works – Bosch's painting and Brandt's book – are dated 1494 and show the period's rampant interest in the theme of the journey of fools. They may have been encouraged by the first colonization sailings, which had begun with some success just two years earlier, in 1492, leading to the discovery of the Americas, the New World and the Other, by the Genoese Christopher Columbus. Madness and the ship of fools were an existential condition of daily life that was not a figment of the imagination, but a reality, as psychologist Pietro Barbetta wrote in *Doppiozero* (27/02/2013): “The insane were driven away from cities, embarked on ships to be abandoned elsewhere, but the navigator often threw them overboard or landed them on some desolate shore, where they died. Many drowned.”

How can we not see in all this some connection with the tragedy of Mediterranean migrations?

They too are the fallout of post-colonialism, a theme Fabre has been addressing for years, in particular the Belgian Congo, with works in which – not surprisingly – he has involved both Bosch and chocolate.

Indeed, in investigating the meaning of the word Carnival, some rightly add Medieval fasting, the *carnem levare*, preceded by consumption of a “farewell to meat” banquet, gorging ad nauseum on meat the evening before Ash Wednesday, namely before beginning the Lenten fast.

Carnival is therefore not only a version of the world upside down but also of the utopian Land of Cockaigne, “where those who sleep earns the most”. The Land of Cockaigne was then located in remote places, often on a utopian island as in Francesco Fulvio Frugoni's 1687 *Cane di Diogene*, which pinpoints it off the coast of the Broda, “enveloped in white mist that looked like soft ricotta [...] The rivers flow with milk, the fountains spring with Muscadelle, Malvasia, Amabile, and Garganega. The mountains are made of cheese, and the valleys of mascarpone. The trees produce marzolino cheese and mortadella. When there is a storm, the hail is sugared almonds; if it rains, the flood is gravy.” A fabled land which vaunts – as does the ship of fools – an important

iconographic history of popular prints and paintings including the famous 1567 *Land of Cockaigne* by the aforementioned Pieter Bruegel the Elder. And it is in this food-gorging action that we can also outline the path of Côte d'Or chocolate which adds food for the eyes to food for the palate, in other words, the picture cards with which it tries to entice consumers further, plumping up the gustatory flavour of the food of the gods with the iconographic gorging of Belgian folklore. In so doing, the company affirms the idea of chocolate as a Belgian food and identity icon, like pizza is for Italy, or cheese for France. We can very well consider – in this case - *Côte d'Or, le Bon Chocolat Belge* with its picture cards as a Belgian-Fabre Madeleine-type icon, representing the identity of Belgium like the Carnival – or rather the Carnivals – that regularly pass through it. They are drawings in which iconographic reinterpretation is accompanied by the communication of the identity of *Côte d'Or, le Bon Chocolat Belge*, a phrase that the artist makes part of the drawing, in the brass plate under the title, where he writes: ÉDITÉ ET OFFERT PAR JAN FABRE LE BON ARTISTE BELGE (EDITED AND DONATED BY JAN FABRE THE GOOD BELGIAN ARTIST).

Thus Fabre offers iconographies of ancient and modern rites repeated every year, starting with the Carnival of Liège, where the Tchantchès character was born (in 760) with that of his partner Nanesse; or the better-known event in Binche with its Gilles, in vertical-striped yellow-and-red costumes, patented white masks and heavily feathered heads; or Le Doudou, the ritual Mons Ducasse, with a procession of the relics of Saint Waltrude, ascent of the Car d'Or and a "Lumeçon" fight against a dragon; the Ecaussinnes Goûter Matrimonial in which a birch is planted at night in front of the house of the beloved; the Cramignon flower battles, and many, many more, all UNESCO oral and intangible heritage. An intangibility that Fabre condenses and skilfully conjures up in a series of drawings and sculptures that we could continue to read, splitting it into various interpretative themes with two primary sections: *Folklore Sexuel Belge*, 2017, and *Mer du Nord Sexuelle Belge*, 2018, continuing in sub-themes, but universal nevertheless.

Indeed, in turn, *Folklore Sexuel Belge* could arguably be subdivided into drawings relating to games such as *Blacking Up with Shoe Polish on Shrove Tuesday*, the *Wooden Bird Game* as references to children's games that today would be seen as cruel and deemed not politically correct. Crude, because they can be placed brazenly between the bullying act of smearing the other's sexual parts with shoe polish, or those of the sense of the latter, a drawing that animal protection would designate to the category of educational horrors, because a bird is impaled on a long stick. All overlooking the fact that in the cruelty of games and child's play, fictions also helped and help growing up.

Which of us does not have happy childhood memories of capturing and dissecting frogs and lizards out in the fields; girls and boys playing doctors and nurses; the shining knight whose capturing of a lizard represented the death of the dragon to free his beloved?

Then there are the drawings more directly related to Carnival, like *The Hageland Giants, or A 'Chinel' from Fosses-La-Ville (Namur)*, the latter a character in a flamboyant costume with a double front and rear hump, the bearer of luck and prosperity. It is a character-in-disguise that is said to derive from a reinterpretation of the 1879 work *Polichinelle*, by Jean-Louis-Ernest Meissonier. There is also the *Sexy Barrel Organ* sculpture, an old fairground organ restored to working order and covered with sparkling sequins, in which male and female sexual organs can be seen featured here and there as folk festival tunes play. From bottom to top, there is an orgiastic sexual merging of breasts, penises, and semen, spermatozoa from the lower King of the Cock upwards to the female vagina that reigns supreme and becomes Queen on high.

There are also drawings related to religious festivals such as *Religious Procession in Mechelen; Procession of the Rain of Roses; The Maypole is Planted in the Presence of the Brussels Giants; The Fires of Saint Martin; The Feast of Saint Martin; Sexy Belgian Madonna Playing with Evil; The Straw the Coffin Was Standing On is Put Behind the Chapel*.

Again, Fabre includes spermatozoa-signs and penises on these works and themes to exorcise the pain and penance inflicted by the Christian religion, far more punitive than pagan ideology, the latter almost always orgiastic and liberating although continuing to exude some aspects, above all processional, of Christian ritual. Fabre himself recalls how, in the corporal and sexual punishment traditions of the Christian religion, false news circulated to suggest that woman would become pregnant just by being kissed, or that masturbation led to blindness.

But do not think this is provocation, because sexual license can – and must – be related to ancient – above all Celtic – propitiatory rites, in which rituals of bodies joining with the earth to be fertilized were favoured and practiced. An apotropaic symbolic fertilization with effects on the real life of a magical propitiatory world of the renewal of nature. Indeed, Carnival is also the auspicious feast of Nature awakening, flourishing and being reborn, bringing with it new crops and abundance, in a time cycle in which existence was precarious, famines frequent, and life-like death and rebirth of the imponderable natural cycle.

In this matriarchal and maternal context, Fabre could not but address the theme of the Virgin Mary, one of the few themes artists continue to focus on spontaneously, alongside the Last Supper and the Crucifixion. Here Mary, the mother of Jesus, is the Sexy Belgian Madonna Playing with Evil, formally a traditional statue, but dressed differently, no longer classic sky blue or immaculate white purity, but sequins, lamé, silk, bright pompoms and baubles. Fabric and material normally not used in Christian religious clothing of the Virgin Mary, but rather in the secular world of entertainment. Clothing and material directly refer to Carnival; the already mentioned lead, but are also found in cabaret curtain-raisers at the Moulin Rouge, circuses, amusement parks. Or typical of glam-pop-rock music, where some of the loudest statements we hear – then and now – are: make love, not war; sex and drugs and rock'n'roll. And while the Virgin Mary neither dances nor sings, she holds the strings of a little devil puppet which she could make dance if required. A devil dressed in the national colours of Belgium, so a sinful country which, however, sins by divine will, showing the dark, popular apocryphal side of the Christian religion. But here the devil is also a sort of self-portrait of the artist himself who, placed in the hands of divine providence, symbolizes the vitality of the Nietzschean negative, the counterpart, the evil without which good cannot exist.

The artist is cursed because he is possessed by the demon with a Dalí-style moustache and goatee beard, which many identified with the face of Hitler, the twentieth-century's expression of absolute evil and beyond. In this case, it is not the Nazi dictator because a pointed moustache and goatee beard are not part of Hitler's look, even if the Belgian flag dressing the puppet is the verticalization of the horizontal colours of the German flag. Fabre has been exploring the figure of the devil for years, for example with the multiple work *Devilish Ashtray* in which the artist portrays his own face in white, black or gold pottery with horns, open mouth and protruding tongue, making it a real ashtray that the artist invites us to use, even stubbing out cigarettes on the tongue as a metaphor of hellfire in the mouth. Using himself as an anatomical and psychological reference, Fabre speaks to us of the artist as a symbol of humanity torn between finiteness and eternity, because the devil in ancient Greece is a *daimon*, the intermediary between human and divine, and therefore considered a being of metamorphosis: Fabre's poetic state of grace.

For this reason, the Virgin Mary not only holds the artist-devil by the hands, but also holds an overturned book in her arms entitled *Je suis Belge*, which we discover to be a book that refers to Fabre's writings and theatrical and artistic performances, namely *Je Suis Sang*, and also *Je Suis une Erreur*, so a book referring to one of the Christological aspects of Fabre's work. Indeed, right here, with his book, he places himself in the arms of the Virgin Mary, who normally holds the baby Jesus, creating a dialogue with the tradition of the Virgin and Child, just as in *Pietas* he dialogued with the relationship of the body of the Dead Christ. This is how he covers the timespan that goes from Jesus' childhood and youth to the death and resurrection of Christ.

For Jan Fabre, the artist of the poetics of metamorphosis, death is never a conclusion; it is always an invitation to rebirth. In *Pietas*, Fabre-Christ is covered in various points with marble insects: butterflies (the Greek symbol of the soul and intelligence); bees (the Egyptian symbol of wisdom and rebirth); scarabs (the Egyptian symbol of resurrection); and snails (the Christian symbol of eternity).

In various cultures – Jewish, Christian, Islamic – books are central and generative, because they are the home of the word of God, therefore it is law and knowledge, learned, just as Jesus – here is represented as a book – is wisdom. At the age of twelve, the age of the transition to adulthood, forgetting his parents, Jesus lingered to exchange learned words with the doctors in the Temple of Jerusalem. But here the book is upside down, like the upside-down world of Carnival, so it reads backwards, an ability – that of knowing how to speak back-to-front – attributed to the devil, seen below as the Virgin Mary's puppet, underscoring that nothing moves without Her will-power.

This knowledge of back-to-front language, between legend and reality (who knows?), is hearsay practiced or fabled in the context of rock lyrics, sex and drugs and rock'n'roll songs and music, whose texts might hide *satanic* verses which Fabre says are one of his inspirations.

It is the mission of the art of alternative proposals, but also of the Christological wisdom of "let he who is without sin cast the first stone."

The Virgin Mary, the greatest holy figure, is seen here with a golden body and fabulously dressed in gold and purple fabrics, the imperial colours of the sun, of joy, happiness, and fantasy; passionate warm colour, cheerful serene, strong tonic, energetic dynamic, fruitful creative, and therefore also the yellow of optimism, hope, word, vigour, extroversion, lightness, intelligence, and wisdom; while purple is a spiritual sign of faith, temperance, chastity, modesty, devotion, and also of worldly qualities such as nobility, honour, wealth, tolerance, sovereignty, and royal dignity. They are qualities that govern all this life as far as death and rebirth. Purple, the colour most sought after by the Romans, above all, the colour of yours truly, hyacinthine obtained from shells, that Tyrian purple with which the emperor's fabrics were dyed.

Our Lady is also called the Queen of Heaven and Earth, Our Lady of the Empress, is She not?

Queen-Empress whose gown was created for the occasion by Fabre is part of the tradition of attention to the clothing of the characters depicted in Flemish painting, ranging from Rogier van der Weyden to van Eyck, Petrus Christus, evidence of the flourishing trade (above all with Italy) in luxurious fabrics that developed in Flanders between the Middle Ages and the Renaissance, overrunning Europe.

The devil, however, always has a hand in things and even disguises himself as the Virgin Mary, because here the devil seems to appear with his best attribute, that of lying. As happens, for example, in *The Miracle of the False Virgin Mary*, a fresco painted in 1478 by Vincenzo Foppa for the church of Sant'Eustorgio, in Milan, in which she is none other than the devil disguised as the Virgin Mary holding a devil disguised as Infant Jesus.

Fabre proposes a new sculpture, which he reinterprets, not only in the light of apocryphal folk tradition but also in relation to the history of statuary. He seeks to reconnect more faithfully with ancient tradition (unlike the pure white neoclassical reinterpretation that Winckelmann began to offer from the eighteenth century) that always coloured the various materials like wood, terracotta, bronze, and marble, as recent studies are discovering and confirming. Just like past examples, these artworks glitter, using jewel beetle elytra, which the artist has always chosen to create sculptures or bas-reliefs, and even large installations like the ceiling of the Salle des Glaces in Brussels Palais Royal. The glitter is obtained by adding elytra, shells, scarab armour or, in this case sequins, which make Fabre's techniques similar and consequential to one another. The method requires substantial manual skills to complete the work – first and foremost from the artist himself – and emphasizing Flemish-style that art is something conceptual and manual at the same time. Indeed, the corpus on display here includes existing bodies: shells, statues, starfish and musical instruments covered with thousands of sequins that showcase the coating technique, the cosmetics of the work. An ideal, artisanal, stately, folkloristic struggle that draws out the sparkling value of the surface as a value of depth, because as Paul Valéry says: "Nothing is deeper in a human than their skin."

It is no surprise that in his *Idolatria. I Falsi Dèi del Nemico*, (Salerno Editrice, Rome, 2018), Alessandro Vanoli says of classical sculpture that "[...] all those images were alive in their own way [...] everything was colour and life in the Greek and Latin worlds: the painted marbles, the formidable, rosy faces of the statues, the blue and gold that tumbled across the friezes. Far removed from the empty-eyed white statues that would later line museums: in the day, everything still had the slightly rustic beauty of life, not the refined, grey elegance of death."

Fabre had also begun to experiment with white marble sculpture and the Virgin Mary, with 2011 his *Pietas*, in which he reinterpreted a quintessential oeuvre – Michelangelo's Vatican Pietà. In Fabre's version, the Virgin Mary does not have the traditional face of a young woman, but a skull. Here the artist turned to pre-Columbian tradition brought up to date with popular South American (chiefly Mexican) religious syncretism, derived from the Aztec goddess, Mictecacihuatl. Nonetheless, this pre-Columbian divinity is dressed in the style of the Catholic women and saints of Medieval Europe, as a divinity of death and rebirth and therefore of the metamorphosis so dear

to the artist. An iconographic rebirth borrowed from Santa Muerte Virgin tattoos, often associated with Mexican criminals, especially those in drug trafficking rings but now very fashionable elsewhere. With this iconographic lunge, Fabre continues to explore borderline symbolic representation generated in the context of the obscure boundary separating legality and illegality, as in his 2001 *Sanguis Mantis*. In this performance he was dressed as the knight of beauty, pricking his body by piercing his veins with a pen nib to create blood drawings, referencing the ancient jail practice of prisoners who had no writing tools so used their own blood to inscribe and draw on cell walls, leaving testimonies of their miserable time there. Art created at all costs, always under pressure, even at the expense of life, produced by an artist, as a knight of beauty and with a vital, fiery temperament, who signs in blood not the pact with the devil, but with art.

We have dedicated a lot of words to the work *Sexy Belgian Madonna Playing with Evil* because in this series of works – and also its place in the exhibition – it represents the meaningful fulcrum around which the entire corpus revolves. It is an image of transition and coordination between the works of Carnival and folk festivals and *Mer du Nord Sexuelle Belge* drawings and sculptures. In fact, marine sculptures such as *Belgian shell-tongue*, *Belgian licking Venus Tongue*, or *Belgian suction cup starfish* are not only made with the same materials as the Virgin Mary, but are formalized by Fabre as small monstrances, reliquaries, religious showcases, even if what they represent – again at first sight – is far from religious, in exposing an open sensuality and sexuality. These are natural elements like shells and starfish: "Star of the Sea" or "Stella Maris" is actually one of the oldest titles attributed to the Virgin Mary. As early as the ninth century, Saint Paschasius Radbertus speaks of the saintly guiding wisdom of Mary, Star of the Sea who ensures we do not: "... overturn in the midst of the sea's stormy waves". A sea that Fabre defines as the "world generated by the tears of the gods", in which the starfish lives, chosen not only because it is a star, but also because it is an animal able to regenerate itself, a being that manages to recompose its totality and perfection even from a small piece of itself. This symmetrical animal finds its strength in being metamorphic and regrowth, themes that Fabre has always addressed. In these ostentory and ostentatious works, Fabre has placed what is clearly a vagina where the starfish's mouth should be, while on the dorsal part, where the anus is located, he has added several breasts, on one hand humanizing the animal that also has reproductive self-sufficiency and on the other covering it with sequins to make it even more seductive. These are not new subjects in Fabre's art, but were there from the start, as in the 1979 *The Fountain of the World*, a series of ink drawings in which vaginas and penises dispense endless amounts of urine and sperm.

Given that these works from the *Sexuelle Belge* series are an anthem to popular wisdom in vulgarity of expression, upon which every language feeds and regenerates, we might point out that the vagina has myriad names, and is also commonly called fanny, pussy, minky, bajingo, foof, snatch, twat, beaver, twee, poon, cunt, cooch, cherry, honey pot, slit, gash, hole, muff, flange, minge, peach, flower, tutu, tweeny, box, bun, crack, punani ... popular slang whose Italian equivalents Federico Fellini uses in the 1980 *La città delle donne*, a film also inspired by circuses and amusement parks. Nor is the penis – another organ very much present in Fabre's works – unscathed by this dialectology, with regional and even local versions like cock, dick, prick, tool, wang, dong, knob, pecker, peter, putz, rod, schläng, schmeckel, shaft, willy, rooster. Besides which, terms like "dick" have lost their expected impact in common speech as they are now regularly used to indicate all manner of intentions, appearing in a variety of accepted expressions like "with dick in hand" (to be caught out); "not worth dick" (worthless); "dick all" (absolutely nothing); "dickwad" (contemptible man), "BDE – Big Dick Energy" (confidence without cockiness); "dickhead" (stupid and irritating man); "chicks before dicks" (women before men), and even used in verbal form like "to dick over" (to cheat someone); "to dick around" (to behave foolishly); "to dick up" (to mess up).

Hence sexual organs, as symbols of all-round fertility, are present in all ancient cultures, especially in religions. A very clear example is the statue of *Artemis Ephesia* in Naples National Archaeological Museum, a goddess with dozens of breasts, attributes that the Christian religion has tried to purge, muting them in the maternal grace of every *Virgo Lactans* from Lorenzetti to Robert Campin, from Fouquet to Bergognone and Michelangelo. On the contrary, Fabre's art restores the signs and symbols of fertility, creating a short circuit that aims to break down the tradition of this censorship and he uses sparkly, glittering materials to do so. Materials that push the works to the

very brink of kitsch, which is excess and therefore also excess of beauty, works with a strong seductive nature developed thanks to being given the kitsch treatment. The spectacular nature of these works is the opposite of the Christian tradition that can be traced back to the Latin author Tertullian (Carthage c. 155–222 AD). In his book *De spectaculis*, written between 197 and 202 AD, he railed against shows and circuses, a sign of corruption in Roman society. He emphasized the need to renounce that world of obscenity and excess, countering it with Christian moral principles, which signified renouncing the devil. Tertullian also considered shows to be immoral, because they too were expressions of devotion to idols that concealed the evil one, the devil, to a place, namely the circus, where pagans met to curse and goad lions against Christians. The other sculptures, also spectacular, are likewise pagan reinterpretations of our millenary tradition, using both pagan and Christian iconography. They are shells on which the artist worked in a similar way and with similar materials to the abovementioned sculptures, also using scallop shells to which he adds large protruding tongues.

With this, Fabre underlines the power of the tongue whereby this protruding organ is sharp or cutting and for this reason expresses critical, biting, sarcastic language. Anatomically speaking, we know the tongue is a quintessentially erotic sexual organ. Then if it protrudes from a shell, this aspect is further emphasized, because the shell is an allusion to the vulva, as the shell opening resembles the vaginal labia. Here the anatomical tongue is also mockery, an erotic beckoning, a metaphor for the Freudian pleasure of sex and taste, organ of orgasm. In a grimace it is a means of critical communication of the extant and, together with the anus, one of the most sinful organs, a medium also used in a hellish, carnivalesque way to mock power, as Bertoldo does in the *Divine Comedy* by entering backwards, thus showing his rear so he does not have to bow to the king, or earlier, at the close of Canto XXI, when Dante describes the devil Barbariccia, leading a dozen devils, who issues a resounding greeting: "Edelli avea del cul fatto trumbetta." ["he had made his arse a trumpet"].

Shell, shells, carapace, valve, conch. Precious and protective, the natural home of many animals. Murex used in ancient times as currency and it being precious was often present in tombs, because its spiral shape was a symbol of birth, eternity, and rebirth. Synonymous with fertility and life, as in the temple of Venus in Cnidus, or in the Roman sarcophagi that became models for Renaissance and Neoclassical tombs, and Christian baptismal fonts, also the symbol of pilgrimages, therefore of a physical and inner journey, like those carried by Saint Roche and Saint James. Shells are found where there is the sea but also where the sea has already been, in other words on the mountains where they had been found and studied correctly not only by Leonardo, but by others too, and which the enlightened – albeit distracted in this case – Voltaire saw as objects lost by pilgrims from the Holy Land as they traversed these slopes. On the other hand, many years before, in his *Metamorphoses*, Ovid (now also accused of heresy and censorship by today's politically correct faction), already declared: "Vidi factas ex aequore terras/Et procul a pelago conchae jacuere marinae." ("I saw the earth made of a smooth surface/And far from the sea lay the shells of the sea").

Lust also prevails, not only for the shape and colour of the vagina-shell, but also for the musicality of the sound that comes from it. Indeed, Magritte combined the two qualities in his 1956 ear-shell shown in *Untitled (shell in the form of an ear)*, highlighting its acoustic trait. Speaking of which: how many of us have pressed a shell to their ear to listen to the gentle lapping of the sea?

This is what Jan Fabre spotlights in his 2018 drawing *Listening to Lust*, in which a girl dreaming with her eyes closed holds a shell to her ear as she listens to its bewitching sound. Listening, hearing, sensing, perceiving, eavesdropping, and overhearing refer to a non-visual sense, but which always has a visual reaction too. This is what Fabre tried to render figuratively as early as 1992, at *documenta IX*, curated by Jan Hoet, showing the 1992 work *Listen (Listening Inside My Own Head & Hand to Listen (Right & Left hand))*. It comprises a self-portrait with two small cylinders of Bic blue glass on the head, like horns (so "listening inside my head"), an acoustic formalization that is further amplified with casts of his hands, each holding a Bic blue glass cylinder, propped against the walls of the Kassel exhibition spaces. The connective that allows the artist to perceive his own inner world from the outside world. In this way, with *Hand to Listen*, he mimicked the gesture of propping the glass against the wall to listen to, spy on, pry into what is happening on the other side of the wall. Eavesdropping, like peeping, is a lustful, lewd act, a capital vice of Christian religion, but perhaps also for this reason one of the most

represented themes in art, and as much in the past as in the present, the works dealing with this theme are heavily censored. Think of Michelangelo's *Last Judgment* or Schiele's paintings, to name but a few distant and recent examples. So for Fabre, lust is not only to do with the body but is also in the voice that whispers who knows what in your ear, or the low acoustic frequency of the waves, a pleasing sound because it is natural in its origins, therefore necessary, as can be seen in the extreme south of Japan, where the shell that very often appears in dreams is interpreted as a form of libido. Moreover, hearing is a sense that inspires visual imagination: when we hear something we cannot see, for example the footsteps of a person walking down the street, we immediately convert the sound into an image, picturing who it might be from the noise: a man, a woman, a child walking or in a hurry. Hence the shell as a vehicle of sound is used by various peoples as a wind instrument, called the trumpet of the gods. This is why we find it present in coastal peoples all over the world, from the Mediterranean to the Pacific, the Atlantic to Oceania. As one of the most archaic known instruments able to generate sound, it is a ritual instrument, a primitive, magical, divine trumpet that accompanies religious and lay ceremonies. Hindu mythology narrates that the first Panchajanya-conch shell appeared in the bed of ocean milk from which Ksheerasagara emerged with a terrible explosion, frightening the divine Asuras who appealed to the god Vishnu to save them. The god consented by attending to the shell, harnessing with it and in it the primordial sound of creation, OM. With the Chakra-disc, Gada-mace, and Padma-lotus flower it is one of the four attributes the god Vishnu holds in his four hands.

The rest of the exhibition unfolds in this enduring union of sea and shell, with a series of drawings related to the North Sea, the sea of Belgium, with which the artist converses. These drawings include *The Birth of a Small, Plump, Alluring Sea Cupid (I–VI)*; *The Small, Plump, Alluring Belgian Venus (I–III)*; *The Sea of love (I–V)*.

However, before embarking on the description and interpretation of these works, let us remember there is another figure of popular wisdom and hence the icon of Belgium, the *Manneken Pis*. Fabre's cupids or cherubs come up against this Brussels bronze as well as against the aforementioned *The Fountain of the World*. *Manneken Pis* is a chubby naked child, little more than 50cm in size, who pees from the top of a fountain, tiny penis in hand. A symbol of the heart of Europe since the 1500s, the fountain has been one of Belgium's major attractions for quite some time. Fabre's small drawings are indebted not only to the lowbrow urination act but also to highbrow Classical tradition, above all to the rotund Baroque reinterpretation produced by fellow citizen Pieter Paul Rubens and the artists of his school. In these drawings the plump cupids are all either in shells, leaving them, or astride them, underlining the ancient tradition of birth from the shell, one of whose most outstanding expressions is found in Botticelli's *Birth of Venus* (1485–6). But while Botticelli's Venus is born adult, here the characters are born children, which makes us think not so much of Venus but of Cupid, the god of love and often a complicit observer of Venus' escapades as she lustily cheats on her ugly, crippled husband Vulcan with handsome, well-built Mars. Conversely, Fabre's characters are girls and boys born from and in the shell fertilized by the sea, an universal amniotic fluid generator in which even spermatozoa float off towards shells of various types. It is the sea's foam, a fertilizing seed, that Greek tradition attributed either to Uranus or to Zeus. Semen, not a new theme in Fabre's iconography, which deals from the outset not only with body shape but also with its liquids like blood, sweat, and sperm as in the series of 1990–2000 drawings, *Sperma van de Papegaai*.

It is not, however, only the Mediterranean that informs us of all this. Indeed, in some areas of Africa like the Kuba Kingdom, their ruler gave pregnant women objects adorned with cowries to facilitate labour; in the Japanese archipelago of Ryukyu, pregnant women still clutch a *Cypraea tigris*, the shell of easy childbirth when the time comes. This tour of malacological symbolic consideration worldwide, from high to low and from East to West could not overlook China, where the shell is linked to the cycle of the moon and to abundance as an apotropaic being, symbol of luck and prosperity, and often the imperial effigy for the fortune of the Middle Empire. In the midst of all this, leaving one end of land and sea to reach the other, we find the Aztecs, where Tecciztecatl (literally "he with the shell") is also the symbol of the Moon god. The same is true with Mayan neighbours, for whom the shell represents the underworld and the realm of the dead that connects the deceased to the cosmological beginning of the Moon.

Moreover, shells are a constant in Fabre's career. From the very beginning, the artist used carapaces, elytra, shells, tortoiseshell, beetle wing cases, all sorts of shells to create his artwork. As early as 1970, with the *Janneke & Mieke* performance, he began to give his tortoises pride of place and he continued to portray them over the years in various ways: bronze and wax, silicone, marble sculptures carrying or are carried by human brains, Christian crosses, the tree of life. An animal portrayed in various sizes up to the gigantic sea turtle ridden by the artist in the 2003 *Searching for Utopia*, shown in Italy, in 2016, in the Piazza della Signoria in Florence exhibition curated by Melania Rossi and Joanna de Vos, now permanently installed in the Belgian North Sea town of Nieuwpoort. It is a work linked to the scope of this exhibition also because it makes reference to Thomas More's *Utopia*, a sixteenth-century text suggesting an ideal society in which everyone is equal, without private property, and where people work only six hours a day. Existential political utopia therefore linked to the upside-down world and the Land of Cockaigne. So unsurprisingly, given that the tortoise is an oracular animal, symbol of time, wisdom and immortality, Fabre chose the best subject to speak of prophecy and to converse with unheeded Cassandra in the 2018 video opus *Ecstasy & Oracles*, in the Valle dei Templi, Agrigento, or in the 2020 *Resurrexit Cassandra* performance.

This is why we must agree with Gaston Bachelard's *The Poetics of Space*, in which he dedicated an entire chapter to shells saying, among other things, that: "Shells, like fossils, are so many attempts on the part of nature to prepare forms of the different parts of the human body; they are bits of man and bits of women..." and "Indeed, if we listened to Robinet, we would be inclined to believe that Nature went mad before humans did [...] we would have to resolve the contradictions of the shell, sometimes so rough on the outside and so soft, so pearly, in its intimacy. [...] At the slightest sign the shell becomes human, and yet we know immediately that it is not human" also in the sense that whoever is generated from the shell is divine and even "Jesuit priest, Father Kircher, once asserted that on the coast of Sicily 'the shells of shellfish, after being ground to powder, come to life again and start reproducing if this powder is sprinkled with salt water.' Indeed, the Abbot of Vallemont in the 1693 *La Physique Occulte, ou Traité de la Baguette Divinatoire*, mentions this fable of the shell-resurrection in parallel with that of the Phoenix rising from its ashes.

And here metamorphosis, rebirth, will return, and wisely Fabre thinks again of "philosopher-poet-peasant" Gaston Bachelard's words: "A wealth of documentation could be assembled on the subject of resurrection shells."

Essay courtesy of Giacinto Di Pietrantonio,
the skilled village parish critic-curator, retired Italian art addict
Lettomanoppello 19.12.2022, Moncalieri 05.01.2023



Biografia dell'artista

Jan Fabre (Anversa, 1958) è considerato sia in patria che all'estero una delle personalità più innovative ed eclettiche nella scena dell'arte contemporanea internazionale. Negli ultimi 40 anni, si è affermato come artista visivo, teatrale ed autore.

Si descrive come artista della consilienza, spiegando come questa sia: "la fusione di elementi provenienti da diverse discipline guidati da una teoria basata su dati concreti e pratica delle varie discipline. La conoscenza dell'entomologia può, per esempio, condurre a nuove interpretazioni all'interno delle arti visuali. O viceversa – vedi delle connessioni (per esempio tra arte, teatro, scienza, religione, medicina, politica), e trai delle nuove conclusioni. Questa è la consilienza". Grazie a questa iniziativa, Fabre offre delle nuove interpretazioni al mondo dell'arte visiva, del teatro e della letteratura.

Jan Fabre ha cambiato il linguaggio del teatro portando sul palcoscenico la realtà. Seguendo il solco tracciato dalla sua storica produzione di 8 ore *This is theatre like it was to be expected and foreseen* (1982) e l'opera di 4 ore *The Power of Theatrical Madness* (1984), ha esplorato nuovi territori con *Mount Olympus. To glorify the cult of tragedy, a 24-hour performance* (2015); una monumentale pièce con la quale ha riscritto la storia del teatro internazionale.

All'interno della sua arte visiva, Jan Fabre ha sviluppato un mondo unico e coerente; un linguaggio visivo squisitamente personale, ricco di simboli e motivi ricorrenti. Durante i suoi studi compiuti all'Accademia Reale di Belle Arti di Anversa e all'Istituto Municipale per le Arti Decorative e l'Artigianato, ha sviluppato un profondo amore per la bellezza e il suo potere spirituale. Curioso per natura e influenzato dai manoscritti dell'entomologo Jean-Henri Fabre (1823-1915), Jan Fabre è stato affascinato dal mondo degli insetti sin da piccolo.

L'interazione tra umano e animale, e tra animale e umano, è un'importante componente della metamorfosi, e quindi un rimando costante nelle riflessioni di Fabre. La ricerca del significato del corpo è essenziale nella sua opera: il corpo è l'accesso a ogni emozione, pensiero e più alta contemplazione. Fabre interviene sul proprio corpo per testarne i suoi mutevoli limiti. Questa è un'infinita ricerca del sé, il cui corpo funge da involucro, da ingresso a contenuti più profondi. La longeva fascinazione dell'artista per il corpo è anche fortemente evidente nelle sue azioni e performance, realizzate dal 1976 fino a oggi.

Numerose opere sono state commissionate a Jan Fabre per diversi spazi pubblici in Belgio e all'estero, tra le quali *The Man Who Measures the Clouds* (1998), che può essere ammirata in vari siti in Europa e Asia. A Bruxelles è possibile osservare sulla scalinata dei Musei Reali delle Belle Arti *The Gaze Within (The Hour Blue)* (2011-2013) e *Heaven of Delight* (2002) presso il Palazzo Reale. *Totem* (2004), un'installazione raffigurante uno scarabeo gioiello, si trova invece nella Piazza Ladeuzeplein di Leuven ed è diventata simbolo della città. Ad Anversa, città natale dell'artista, l'opera *The Man who Bears the Cross* (2015) è ospitata all'interno della Cattedrale di Nostra Signora. Fabre ha realizzato un trittico nel solco di Rubens, Jordaens e Van Dyck per la chiesa di Sant'Agostino/AMUZ sempre ad Anversa. Come *Heaven of Delight*, questo trittico è realizzato con le elitte dello scarabeo gioiello. Ultime tra le sue installazioni site-specific sono quattro sculture di corallo rosso nella cappella di Pio Monte della Misericordia a Napoli (2019) che dialogano idealmente con il capolavoro di Caravaggio (*Le sette opere di Misericordia*).

Oltre a essere un artista visivo e teatrale, Jan Fabre è anche un autore notevole. La sua ampia produzione di testi teatrali è considerata un riferimento sia per i registi, che per gli accademici e i performers. Il Jan Fabre Teaching Group insegna e tramanda i suoi testi teatrali e il suo linguaggio specifico di 'recitazione fisiologica', come uno strumento per le nuove generazioni di artisti di tutto il mondo. Nel corso della sua vita e carriera, l'artista ha anche continuato a scrivere testi letterari. Le sue riflessioni quotidiane e i suoi pensieri (spesso poetici) sono raccolti nei *Night Diaries*, pubblicati in diverse lingue in tutto il mondo.

Artist's Biography

Jan Fabre (b.1958, Antwerp) is regarded both in Belgium and abroad as one of the most innovative and versatile personalities in the contemporary international art scene. Over the past 40 years, he has made his mark as a visual artist, theatre artist and author.

He describes himself as a consilience artist, explaining: "It's a merging of elements from different disciplines guided by fact-based theory and practice across disciplines. An understanding of entomology can, for example, lead to new interpretations within the visual arts. Or vice versa - you see connections (for example across art, theatre, science, religion, medicine, politics), you make new interpretations. This is consilience." Thanks to this undertaking, Fabre offers fresh interpretations to the world of visual art, theatre and literature.

Jan Fabre changed the idiom of theatre by bringing real action and real-time onto the stage. Following his historic eight-hour production 'This is theatre like it was to be expected and foreseen' (1982) and the four-hour 'The Power of Theatrical Madness' (1984), he explored new territory with 'Mount Olympus. To glorify the cult of tragedy, a 24-hour performance' (2015); a monumental marathon piece with which he rewrote international theatre history.

In his visual oeuvre, Jan Fabre has developed a unique and coherent world; a highly personal visual language with recurring symbols and motifs. Whilst studying in Antwerp at the Royal Academy of Fine Arts and the Municipal Institute for Decorative Arts and Crafts, he developed a profound love of beauty and its spiritual power. Curious by nature and influenced by the manuscripts of the entomologist Jean-Henri Fabre (1823-1915), Jan Fabre became fascinated by the world of insects at a young age.

The interaction between human and animal, and between animal and human, is an important component of metamorphosis, and is thus a constant in Fabre's body of thought. Research into the meaning of the body is essential in the oeuvre of Jan Fabre: the body is the entrance to every emotion, thought and higher contemplation. Fabre uses interventions on his own body to explore its fluid boundaries. This is an endless quest for the self, the shell which serves as the entrance to deeper contents. The artist's enduring fascination with the body is also strongly apparent in the personal actions and performances, from 1976 to today.

Jan Fabre has been invited to integrate artworks into various public locations in Belgium and abroad, including 'The Man Who Measures the Clouds' (1998), which can be seen at various sites in Europe and Asia. In Brussels, you experience 'The Gaze Within (The Hour Blue)' (2011-2013) in the stairwell of the Royal Museum of Fine Arts and 'Heaven of Delight' (2002) at the Royal Palace. You can find 'Totem' (2004), an installation depicting a jewel beetle on the Ladeuzeplein in Leuven which became a symbol of the city. In Antwerp, the artist's hometown, you encounter 'The Man who Bears the Cross' (2015) in the Cathedral of Our Lady. In the same city, Fabre created three altarpieces in the footsteps of Rubens, Jordaens and Van Dyck in St. Augustine's Church/AMUZ. Like 'Heaven of Delight', these altarpieces are made with the wing cases of jewel beetles. His latest addition to his public installations is four red coral sculptures in the chapel of Pio Monte della Misericordia in Naples (2019), in dialogue with a masterpiece of Caravaggio.

As well as being a visual artist and a theatre artist, Jan Fabre is also a respected author. His large oeuvre of theatre texts is regarded as a reference by theatre directors, academics and performers alike. The Jan Fabre Teaching Group passes on his theatre texts and specific language of 'physiological acting', as an instrument to new generations of artists all over the world. Throughout his life and career, the artist also continues to write literary texts. His daily personal musings and (often poetic) thoughts are collected in the 'Night Diaries', which have been published in several languages worldwide.

Mostre personali selezionate

2022

Jan Fabre. La saggezza del Belgio, Galleria Gaburro, Milano, Italia
Allegory of Caritas (An Act of Love) *Jan Fabre*, Galleria Muciaccia, Roma, Italia - Londra, UK
Sprigionarti, 2022 - Capitale Italiana della Cultura, Palazzo D'Avalos, Procida, Italia
Jan Fabre. Homo Aquaticus and his planet, Certosa di San Giacomo, Capri, Italia
Studio Trisorio / Project Wall, Studio Trisorio, Capri, Italia

2021

The shape of gold, Buildingbox, Milano, Italia

2020

Jan Fabre. The castles in the hour blue, Musée des Beaux Arts, Arras, Francia
L'Heure Savage, Templon Gallery, Bruxelles, Belgio
Feast of Little Friends, National Museum, Belgrado, Serbia

2019

Jan Fabre. The Rhythm of the brain, Palazzo Merulana, Roma, Italia
Revolution is us - La rivoluzione siamo noi, Autostrada Biennale, Prizren, Kosovo
The man who measures the clouds (monument to the measure of the immeasurable),
 Palazzo Balbi, Venezia, Italia
L'uomo che sorregge la croce, Pio Monte della Misericordia, Napoli, Italia
Le garçon qui porte la lune et les étoiles sur sa tête, Fondation Linda e Guy Pieters, Saint-Tropez, Francia
L'uomo che misura le nuvole, Museo Madre, Napoli, Italia
Oro rosso. Sculture d'oro e corallo, disegni di sangue, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli, Italia
Omaggio a Hieronymus Bosch in Congo, Studio Trisorio, Napoli, Italia

2018

Loyalty and Vanity, Gallery 604 + Project B6, Busan, Corea del Sud
Jan Fabre. The castles in the hour blue, Building Gallery - Basilica di Sant'Eustorgio - Cappella Portinari,
 Milano, Italia
Jan Fabre - Ecstasy and Oracles con Jan Fabre - Ecstasy & Oracles
Ma Nation: L'imagination, Maegh Foundation, St. Paul de Vence, Francia
Folklore Sexuel Belge (2017-2018) Mer du nord sexuelle belge (2018). Édité et offert par Jan Fabre,
 le bon artiste belge, Galerie Templon, Parigi, Francia
My Queens, Royal Museum of Fine Arts of Belgium, Bruxelles, Belgio
Jan Fabre. The appearance and disappearance of Bacchus, Antwerp, Christ (2016). Special creations
 for The State Hermitage Museum, Galerie Templon, Bruxelles, Belgio
Jan Fabre- Stigmata. Actions & performances (1976-2017),
 Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Siviglia, Spagna
Maskers, MAGAZZINO, Roma, Italia

2017

Viewing boxes, thinking models and drawings (1977-2008), Deweer Gallery, Otegem, Belgio
Jan Fabre. Stigmata. Actions & Performances (1979-2016), Leopold Museum, Vienna, Austria
Jan Fabre. Glass and bones sculptures 1977-2017, Abbazia di San Gregorio, Venezia, Italia
Le carnival des morts, BRAFA, Bruxelles, Belgio

2016

Jan Fabre. Knight of despair / Warrior of beauty, Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo, Russia
Stigmata. Actions & Performances 1976 - 2016, MAC Lyon, Lione, Francia
Falsification de la fête secrète IV (Carnival), Guy Pieters Gallery, Knokke-Heist, Belgio
When Will I Be Little Again?, Cricoteka, Cracovia, Polonia
Jan Fabre. Tribute to Hieronymus Bosch in Congo, Het Noordbrabants Museum, Paesi Bassi
Jan Fabre. Vanitas Vanitatum, Omnia Vanitas, Deweer Gallery, Otegem, Belgio
Jan Fabre. Tribute to Belgian Congo, a selection, Amsterdam Art Rooms, Amsterdam, Paesi Bassi
Jan Fabre. Spiritual Guards, Firenze, Italia
Jan Fabre. Knight of the night, Ronchini Gallery, Londra, UK

Selected solo exhibitions

2022

Jan Fabre. La saggezza del Belgio, Galleria Gaburro, Milan, Italy
Allegory of caritas (An act of love) *Jan Fabre*, Galleria Muciaccia, Rome, Italy - London, UK
Sprigionarti, 2022 - Capitale Italiana della Cultura, Palazzo D'Avalos, Procida, Italy
Jan Fabre. Homo aquaticus and his planet, Certosa di San Giacomo, Capri, Italy
Studio Trisorio / Project Wall, Studio Trisorio, Capri, Italy

2021

The shape of gold, Buildingbox, Milan, Italy

2020

Jan Fabre. The castles in the hour blue, Musée des Beaux Arts, Arras, France
L'Heure Savage, Templon Gallery, Brussels, Belgio
Feast of Little Friends, National Museum, Belgrade, Serbia

2019

Jan Fabre. The Rhythm of the brain, Palazzo Merulana, Rome, Italy
Revolution is us - La rivoluzione siamo noi, Autostrada Biennale, Prizren, Kosovo
The man who measures the clouds (monument to the measure of the immeasurable), Palazzo Balbi,
 Venice, Italy
L'uomo che sorregge la croce, Pio Monte della Misericordia, Naples, Italy
Le garçon qui porte la lune et les étoiles sur sa tête, Fondation Linda e Guy Pieters, Saint-Tropez, Francia
L'uomo che misura le nuvole, Museo Madre, Naples, Italy
Oro rosso. Sculture d'oro e corallo, disegni di sangue. Museo e Real Bosco di Capodimonte, Naples, Italy
Omaggio a Hieronymus Bosch in Congo, Studio Trisorio, Naples, Italy

2018

Loyalty and Vanity, Gallery 604 + Project B6, Busan, South Korea
Jan Fabre. The castles in the hour blue, Building Gallery - Basilica of Sant'Eustorgio - Portinari Chapel,
 Milan, Italy
Jan Fabre - Ecstasy and Oracles with Jan Fabre - Ecstasy & Oracles
Ma Nation: L'imagination, Maegh Foundation, St. Paul de Vence, Francia
Folklore Sexuel Belge (2017-2018) Mer du nord sexuelle belge (2018). Édité et offert par Jan Fabre, le bon
 artiste belge, Galerie Templon, Paris, Francia
My Queens, Royal Museum of Fine Arts of Belgium, Bruxelles, Belgio
Jan Fabre. The appearance and disappearance of Bacchus, Antwerp, Christ (2016). Special creations for
 The State Hermitage Museum, Galerie Templon, Bruxelles, Belgio
Jan Fabre- Stigmata. Actions & performances (1976-2017), Centro Andaluz de Arte Contemporáneo,
 Sevilla, Spain
Maskers, MAGAZZINO, Rome, Italy

2017

Viewing boxes, thinking models and drawings (1977-2008), Deweer gallery, Otegem, Belgium
Jan Fabre. Stigmata. Actions & Performances (1979-2016), Leopold Museum, Vienna, Austria
Jan Fabre. Glass and bones sculptures 1977-2017, Abbazia di San Gregorio, Venice, Italy
Le carnival des morts, BRAFA, Brussels, Belgium

2016

Jan Fabre. Knight of despair / Warrior of beauty, The Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia
Stigmata. Actions & Performances 1976 - 2016, MAC Lyon, Lyon, Francia
Falsification de la fête secrète IV (Carnival), Guy Pieters Gallery, Knokke-Heist, Belgio
When Will I Be Little Again?, Cricoteka, Krakow, Polonia
Jan Fabre. Tribute to Hieronymus Bosch in Congo, Het Noordbrabants Museum, Netherlands
Jan Fabre. Vanitas Vanitatum, Omnia Vanitas, Deweer Gallery, Otegem, Belgium
Jan Fabre. Tribute to Belgian Congo, a selection, Amsterdam Art Rooms, Amsterdam, Netherlands
Jan Fabre. Spiritual Guards, Florence, Italy
Jan Fabre. Knight of the night, Ronchini Gallery, London, United Kingdom

2015
Sacrum Cerebrum, Art Bärtschi & Die, Ginevra, Svizzera
The man who bears the cross, At The Gallery, Anversa, Belgio
Belgique, Galerie Templon, Parigi, Francia
30 years / 7 rooms, Deweer Gallery, Otegem, Belgio
The years of the hour blue, MAGAZZINO, Roma, Italia
Knight of the knight, Galleria Il Ponte, Firenze, Italia
The drawing room [II], Dweeen Gallery, Otegen, Belgio
Tribute to Hieronymus Bosch In Congo, Espace Louis Vuitton, Tokyo, Giappone
Stigmata. Actions & Performances: 1976-2013, MHKA, Anversa, Belgio
The Lime twig men, At The Gallery, Anversa, Belgio
Jan Fabre. Tribute to Hieronymus Bosch in Congo (2011-2013), Wetterling Gallery, Stoccolma, Svezia
Facing time. Félicien Rops / Jan Fabre, Musée Rops, Namur, Belgio
Tribute to Hieronymus Bosch in Congo (2011-2013). Tribute to Belgian Congo (2010-2013), Galerie Templon, Parigi, Francia

2014
Do We Feel With Our Brain And Think With Our Heart?, MAGAZZINO, Roma, Italia
The Spiritual Sceptic, At The Gallery, Anversa, Belgio
Zeno Brains Ans Oracle Stones, La Llotja, Palma di Maiorca, Spagna
Jan Fabre. Do We Feel With Our Brain And Think With Our Heart?, Galerie Daniel Templon, Bruxelles, Belgio
Jan Fabre. Insectenteekeningen En Insectensculpturen 1975-1979, Rijksmuseum Twenthe, Twenthe, Paesi Bassi
Jan Fabre. Tribute to Belgian Congo (2010-2013) Jan Fabre. Tribute to Hieronymus Bosch In Congo (2011-2013), PinchukArtCentre, Kiev, Ucraina

2013
Jan Fabre. The Years Of The Hour Blue, Busan Museum, Busan, Corea del Sud
Tribute to Hieronymus Bosch In Congo (2011-2013), Palais des Beaux-Arts, Lille, Francia
Jan Fabre. Stigmata, MAXXI, Roma, Italia
Jan Fabre. Skulls & Mosaics, Chemin des Trious, Saint Paul de Vence, Francia
Jan Fabre. Insektenzeichnungen & Insekteneskulpturen 1975-1979, Kunsthalle Recklinghausen, Recklinghausen, Germania
Jan Fabre. Chalcosoma, Skulpturenpark Waldfrieden, Germania
Gisants (Homage Aan E. C. Crosby & K. Z. Lorenz), Galerie Templon, Parigi, Francia

2012
Art Is Medusa, Giuseppe de Nittis Gallery – Palazzo della Marra, Barletta, Italia
Jan Fabre. Insektenzeichnungen & Insekteneskulpturen 1975-1979, Ikob, Eupen, Belgio
One Man's Death Is Another Man's Chocolate & 9 Chapters, Galerie Klüser, Monaco, Germania
Jan Fabre. Chalcosoma, Guy Pieters Gallery, Knokke-Heist, Belgio
Vidéodanse, Les Trente Ans, Centre Pompidou, Parigi, Francia
Jan Fabre. Chapters I-XVIII, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Bruxelles, Belgio
Zeno Brains And Oracle Stones, Mario Mauroner Contemporary Art, Vienna, Austria
Jan Fabre. Kerkmeester, Dam Square, Amsterdam, Paesi Bassi
Tribute to Hieronymus Bosch In Congo, MAM Salzburg, Salisburgo, Austria
Working Drawings Jan Fabre (1984), MAM Vienna, Weihburggasse 26, Vienna, Austria
Pietas, Park Spoor Noord, Anversa, Belgio
Rollercoaster - Het Beeld Van De 21ste Eeuw, MOTI, Breda, Paesi Bassi
De Jaren Van Het Uur Blauw, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne Métropole, Francia

2011
Pietas, Nuova Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia, Fondamenta della Misericordia, Venezia, Italia
Jan Fabre. The Years Of The Hour Blue, Kunsthistorisches Museum, Picture Gallery, Vienna, Austria
Hortus / Corpus, Krüller Mülller Museum, Otterlo, Paesi Bassi

2010
Alternative Humanities: Jan Fabre & Katsura Funakoshi, 21st century Museum of Contemporary art, Kanazawa, Giappone
Jan Fabre. Le temps emprunté, Museo Carlo Bilotti Aranciera di Villa Borghese, Roma, Italia
Art kept me out of jail. Performance installations by Jan Fabre 2001-2004-2008, MHKA, Anversa, Belgio

2009
Jan Fabre. From the Feet to the Brain, Arsenale Novissimo, 53. Biennale di Venezia, Italia

2015
Sacrum Cerebrum, Art Bärtschi & Die, Geneve, Svizzera
The man who bears the cross, At The Gallery, Antwerp, Belgio
Belgique, Galerie Templon, Parigi, Francia
30 years / 7 rooms, Deweer Gallery, Otegem, Belgio
The years of the hour blue, MAGAZZINO, Roma, Italia
Knight of the knight, Galleria Il Ponte, Firenze, Italia
The drawing room [II], Dweeen Gallery, Otegen, Belgio
Tribute to Hieronymus Bosch in Congo, Espace Louis Vuitton, Tokyo, Japan
Stigmata. Actions & Performances: 1976-2013, MHKA, Antwerp, Belgio
The Lime twig men, At The Gallery, Antwerp, Belgio
Jan Fabre. Tribute to Hieronymus Bosch in Congo (2011-2013), Wetterling Gallery, Stockholm, Sweden
Facing time. Félicien Rops / Jan Fabre, Musée Rops, Namur, Belgio
Tribute to Hieronymus Bosch in Congo (2011-2013). Tribute to Belgian Congo (2010-2013), Galerie Templon, Parigi, Francia

2014
Do We Feel With Our Brain And Think With Our Heart?, MAGAZZINO, Roma, Italia
The Spiritual Sceptic, At The Gallery, Antwerp, Belgio
Zeno Brains Ans Oracle Stones, La Llotja, Palma de Mallorca, Spagna
Jan Fabre. Do We Feel With Our Brain And Think With Our Heart?, Galerie Daniel Templon, Bruxelles, Belgio
Jan Fabre. Insectenteekeningen En Insectensculpturen 1975-1979, Rijksmuseum Twenthe, Twenthe, Netherlands
Jan Fabre. Tribute to Belgian Congo (2010-2013) Jan Fabre. Tribute to Hieronymus Bosch In Congo (2011-2013), PinchukArtCentre, Kiev, Ukraine

2013
Jan Fabre. The Years Of The Hour Blue, Busan Museum, Busan, South Korea
Tribute to Hieronymus Bosch In Congo (2011-2013), Palais des Beaux-Arts, Lille, Francia
Jan Fabre. Stigmata, MAXXI, Roma, Italia
Jan Fabre. Skulls & Mosaics, Chemin des Trious, Saint Paul de Vence, Francia
Jan Fabre. Insektenzeichnungen & Insekteneskulpturen 1975-1979, Kunsthalle Recklinghausen, Recklinghausen, Germany
Jan Fabre. Chalcosoma, Skulpturenpark Waldfrieden, Germany
Gisants (Homage Aan E. C. Crosby & K. Z. Lorenz), Galerie Templon, Paris, Francia

2012
Art Is Medusa, Giuseppe de Nittis Gallery – Palazzo della Marra, Barletta, Italy
Jan Fabre. Insektenzeichnungen & Insekteneskulpturen 1975-1979, Ikob, Eupen, Belgium
One Man's Death Is Another Man's Chocolate & 9 Chapters, Galerie Klüser, München, Germany
Jan Fabre. Chalcosoma, Guy Pieters Gallery, Knokke-Heist, Belgium
Vidéodanse, Les Trente Ans, Centre Pompidou, Paris, France
Jan Fabre. Chapters I-XVIII, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels, Belgium
Zeno Brains And Oracle Stones, Mario Mauroner Contemporary Art, Vienna, Austria
Jan Fabre. Kerkmeester, Dam Square, Amsterdam, Netherlands
Tribute to Hieronymus Bosch in Congo, MAM Salzburg, Salzburg, Austria
Working Drawings Jan Fabre (1984), MAM Vienna, Weihburggasse 26, Vienna, Austria
Pietas, Park Spoor Noord, Antwerp, Belgium
Rollercoaster - Het Beeld Van De 21ste Eeuw, MOTI, Breda, Netherlands
De Jaren Van Het Uur Blauw, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne Métropole, France

2011
Pietas, Nuova Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia, Fondamenta della Misericordia, Venice, Italy
Jan Fabre. The Years Of The Hour Blue, Kunsthistorisches Museum, Picture Gallery, Vienna, Austria
Hortus / Corpus, Krüller Mülller Museum, Otterlo, Netherlands

2010
Alternative Humanities: Jan Fabre & Katsura Funakoshi, 21st century Museum of Contemporary art, Kanazawa, Japan
Le temps emprunté, Museo Carlo Bilotti Aranciera di Villa Borghese, Rome, Italy
Art kept me out of jail. Performance installations by Jan Fabre 2001-2004-2008, MHKA, Antwerp, Belgium

2009
Jan Fabre. From the Feet to the Brain, Arsenale Novissimo, 53. Venice Biennale, Venice, Italy

- 2008
Jan Fabre. From the Cellar to the Attic. From the Feet to the Brain, Kunsthaus Bregenz, Bregenz, Austria
Jan Fabre au Louvre: l'ange de la métamorphose, Musée du Louvre, Parigi, Francia
- 2007
Antropologie Van Een Planeet, Palazzo Benzon, Venezia, Italia
- 2006
Homo Faber, MHKA, Anversa, Belgio
- 2001
Umbraculum, diverse sedi

- 2008
Jan Fabre. From the Cellar to the Attic. From the Feet to the Brain, Kunsthaus Bregenz, Bregenz, Austria
Jan Fabre au Louvre: l'ange de la métamorphose, Musée du Louvre, Paris, France
- 2007
Antropologie Van Een Planeet, Palazzo Benzon, Venice, Italy
- 2006
Homo Faber, MHKA, Antwerp, Belgium
- 2001
Umbraculum, different locations

Mostre collettive selezionate

2022

The collection of the National Museum of Art, Osaka: 100 years of contemporary art, Hiroshima Prefectural Art Museum, Hiroshima, Giappone
Collection exhibition 2 blue, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Giappone
Triple Take, Wilde Gallery, Basilea, Svizzera
The Brain. In Art & Science, Bundeskunsthalle, Bonn, Germania
Mode surreal - A crazy love for wearing, Tokyo Metropolitan Teien Art Museum, Giappone

2021

Thailand Biennale Korat, Korat, Thailandia
Glasstress. Window to the Future, San Pietroburgo, Russia
Poes. Hoe de kat de mens vangt, Yper Museum, Yper, Francia
Purity on its knees, Pilevnelny Gallery, Istanbul, Turchia

2019

Looking Forward, Kateleer Gallery, Anversa, Belgio
One way ticket to Mars, Kunsthall KAdE, Amersfoort, Paesi Bassi
Where we now stand—in order to map the future [1], 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Giappone
PIKANT!, The Phoebus Foundation, Jersey, Paesi Bassi

2018

La collection BIC, Le centre-quatre, Parigi, Francia
Promises of a face, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Bruxelles, Belgio
As far as the eye can see, Kunsthalle Würth, Kunzelsau, Germania
In tribute to Jack Tilton: a selection of works from 35 years, Tilton Gallery, New York, USA

2017

The artist / knight, Gaasbeek Castle, Gaasbeek, Belgio
Art festival in Aardenburg, St. Bavo's Church, Aardenburg, Paesi Bassi
Celibatair Divas, The Abbey of Herkenrode, Hasselt, Belgio
Fragile State, PinchukArtCentre, Kiev, Ucraina
Antidoron. The EMST Collection, Fridericianum, Kassel, Germania
The beauty of the beast, D'Ursel Castle, Hingene, Belgio
Forever & beyond. A tale about drawings, At The Gallery, Anversa, Belgio
L'attention au réel, The Musée des Beaux-Arts de Caen, Le Château, Caen, Francia
Glasstress, Palazzo Franchetti, Venezia, Italia
Hair and feathers, Musée de Flandre, Cassel, Francia
Maria, Museum Catharijne Convent, Utrecht, Paesi Bassi
Collector's Room # 14: black / white, Deweer Gallery, Otegem, Belgio

2016

Urgent conversations: Athens – Antwerp, EMST, Atene, Grecia
Under the spell of Bosch, Het Noordbrabants Museum, Hertogenbosch, Paesi Bassi
Another World, Museum Dr. Guislain, Ghent, Belgio
Renaissances, Un Hommage Contemporain À Florence, Fondation Etrillard, Parigi, Francia
Glass, Villa dei Vescovi, Padova, Italia
Vanitas, Maison de Consuls, Matelles, Francia
Divine Decadence, Kasteel van Gaasbeek, Gaasbeek, Belgio
Intrigantes Incertitudes. Dessin Contemporain, MAMC, Saint-Priest-en-Jarez, Francia

Selected group exhibitions

2022

The collection of the National Museum of Art, Osaka: 100 years of contemporary art, Hiroshima Prefectural Art Museum, Hiroshima, Japan
Collection exhibition 2 blue, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Japan
Triple Take, Wilde Gallery, Basel, Svizzera
The Brain. In Art & Science, Bundeskunsthalle, Bonn, Germania
Mode surreal - A crazy love for wearing, Tokyo Metropolitan Teien Art Museum, Japan

2021

Thailand Biennale Korat, Korat, Thailandia
Glasstress. Window to the Future, St. Peterburg, Russia
Poes. Hoe de kat de mens vangt, Yper Museum, Yper, Francia
Purity on its knees, Pilevnelny Gallery, Istanbul, Turkey

2019

Looking Forward, Kateleer Gallery, Antwerp, Belgio
One way ticket to Mars, Kunsthall KAdE, Amersfoort, Netherlands
Where we now stand—in order to map the future [1], 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Japan
PIKANT!, The Phoebus Foundation, Jersey, Netherlands

2018

La collection BIC, Le centre-quatre, Parigi, Francia
Promises of a face, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels, Belgium
As far as the eye can see, Kunsthalle Würth, Kunzelsau, Germany
In tribute to Jack Tilton: a selection of works from 35 years, Tilton Gallery, New York, USA

2017

The artist / knight, Gaasbeek Castle, Gaasbeek, Belgio
Art festival in Aardenburg, St. Bavo's Church, Aardenburg, Netherlands
Celibatair Divas, The Abbey of Herkenrode, Hasselt, Belgio
Fragile State, PinchukArtCentre, Kyiv, Ucraina
Antidoron. The EMST Collection, Fridericianum, Kassel, Germania
The beauty of the beast, D'Ursel Castle, Hingene, Belgio
Forever & beyond. A tale about drawings, At The Gallery, Antwerp, Belgium
L'attention au réel, The Musée des Beaux-Arts de Caen, Le Château, Caen, Francia
Glasstress, Palazzo Franchetti, Venice, Italy
Hair and feathers, Musée de Flandre, Cassel, Francia
Maria, Museum Catharijne Convent, Utrecht, Netherlands
Collector's Room # 14: black / white, Deweer Gallery, Otegem, Belgio

2016

Urgent conversations: Athens – Antwerp, EMST, Athens, Grecia
Under the spell of Bosch, Het Noordbrabants Museum, Hertogenbosch, Netherlands
Another World, Museum Dr. Guislain, Ghent, Belgio
Renaissances, Un Hommage Contemporain À Florence, Fondation Etrillard, Paris, Francia
Glass, Villa dei Vescovi, Padova, Italia
Vanitas, Maison de Consuls, Matelles, Francia
Divine Decadence, Kasteel van Gaasbeek, Gaasbeek, Belgio
Intrigantes Incertitudes. Dessin Contemporain, MAMC, Saint-Priest-en-Jarez, Francia

2015
Skelet, Museum Beelden aan Zee, Scheveningen, Paesi Bassi
Post Mortem, UGent, Ghent, Belgio
I belgi. Barbari e poeti, Vanderborcht, Bruxelles, Belgio
I belgi. Barbari e poeti, MACRO, Rome, Italy
La ou commence le jour, LaM Lille, Francia
The importance of being, MACBA, Buenos Aires, Argentina
Anima / Animal, Abbaye Royal de Saint - Riquier, Saint – Riquier, Francia

2014
Passions Secrètes, Tripostal, Lille, Francia
Collector's Room #7, Deweer Gallery, Otegem, Belgio
Fabrica Vitae, Londra, UK
Vie della Scultura, Villa Bertelli, Forte dei Marmi, Italia
The Symbiosis Of Physicality And The Spiritual, Residenz – Salzburg, Salisburgo, Austria
Michelangelo E Il Novecento, Palazzina dei Giardini, Galleria civica di Modena, Modena, Italia
Stille Kracht. Een Onderzoek Naar Rituelen In Hedendaagse Kunst, De Warande, Turnhout, Belgio
Health - Something Of Value, National Bank of Belgium, Bruxelles, Belgio

2013
Illuminations, Palais des Beaux-Arts, Lille, Francia
Wunderkammer, Academia Belgica, Roma, Italia
Vanitas Revisited, Gallery Ronny van de Velde, Knokke, Belgio
Museum To Scale 1/7, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Bruxelles, Belgio
Middle Gate Geel '13, St. Dimpnakerk, Geel, Belgio
Les Aventures De La Vérité Peinture Et Philosophie, Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence, Francia
Baza(A)R Belg(I)E, CENTRALE for contemporary art, Bruxelles, Belgio
Framed - By Ted Noten, Stedelijk Museum's Hertogenbosch, Hertogenbosch, Paesi Bassi
Wunderkammer Venezia 2013, Palazzo Widmann, Venezia, Italia
Fragile - Murano. Chefs-D'oeuvres De Verre De La Renaissance Au XXI Siècle, Musée Maillol, Parigi, Francia
Ballpoint Pen Drawing Since 1950, The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, Connecticut, USA
Babel, Palais des Beaux Arts de Lille, Lille, Francia
Speaking Artists, Busan Museum of Art, Busan, Corea del Sud
Venice International Performance Art Week, Palazzo Bembo, Venezia, Italia

2012
Cross-Examinations #3 These And Other Works. Explaining Belgian Art To A Foreigner, Extra City Kunsthall, Anversa, Belgio
Collection1, Works From The October Salon Collection, The Cultural Centre of Belgrade, Belgrado, Serbia
R/Evolution On Paper. Five Centuries of Drawings from the Klüser Collection, Alte Pinakothek, Monaco, Germania
From Head To Toe Human Images In The Focus Of The Würth Collection, Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall, Germania
Schriftuur / Scripture, Bond, Bruges, Belgio
Re-Opening, Deweer Gallery, Otegem, Belgio
Theatre Of The World, Museum of Old and New Art, Australia
Babel, Palais des Beaux Arts de Lille, Lille, Francia
Mindmap. Een Manifestatie Over Kunst En Psychiatrie, Odapark, Venray, Paesi Bassi
Forte Piano: Le Forme Del Suono, Auditorium Parco della Musica, Flaminio – Roma, Italia
Son Et Lumière - Material, Transition, Time, MOTI, Breda, Paesi Bassi
Son Et Lumière - Material, Transition, Time, 21st century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Giappone
Struggle(S), Maison Particulière, Art Center, Bruxelles, Belgio
Bookshowbookshop, Be – Part, Platform for contemporary art, Waregem, Belgio
GOUD, Galerie Belvedere, Vienna, Austria

2011
De Dood Leeft, Tropenmuseum, Amsterdam, Paesi Bassi

2015
Skelet, Museum Beelden aan Zee, Scheveningen, Netherlands
Post Mortem, UGent, Ghent, Belgium
I belgi. Barbari e poeti, Vanderborcht, Brussels, Belgium
I belgi. Barbari e poeti, MACRO, Rome, Italy
La ou commence le jour, LaM Lille, France
The importance of being, MACBA, Buenos Aires, Argentina
Anima / Animal, Abbaye Royal de Saint - Riquier, Saint – Riquier, Francia

2014
Passions Secrètes, Tripostal, Lille, France
Collector's Room #7, Deweer Gallery, Otegem, Belgium
Fabrica Vitae, London, United Kingdom
Vie della Scultura, Villa Bertelli, Forte dei Marmi, Italy
The Symbiosis Of Physicality And The Spiritual, Residenz – Salzburg, Salzburg, Austria
Michelangelo E Il Novecento, Palazzina dei Giardini, Galleria civica di Modena, Modena, Italy
Stille Kracht. Een Onderzoek Naar Rituelen In Hedendaagse Kunst, De Warande, Turnhout, Belgium
Health - Something Of Value, National Bank of Belgium, Brussels, Belgium

2013
Illuminations, Palais des Beaux-Arts, Lille, France
Wunderkammer, Academia Belgica, Rome, Italy
Vanitas Revisited, Gallery Ronny van de Velde, Knokke, Belgium
Museum To Scale 1/7, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels, Belgium
Middle Gate Geel '13, St. Dimpnakerk, Geel, Belgium
Framed - By Ted Noten, Stedelijk Museum's Hertogenbosch, Hertogenbosch, Netherlands
Les Aventures De La Vérité Peinture Et Philosophie, Fondation Maeght, Saint Paul de Vence, France
Baza(A)R Belg(I)E, CENTRALE for Contemporary Art, Brussels, Belgium
Wunderkammer Venezia 2013, Palazzo Widmann, Venice, Italy
Fragile - Murano. Chefs-D'oeuvres De Verre De La Renaissance Au XXI Siècle, Musée Maillol, Paris, France
Ballpoint Pen Drawing Since 1950, The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, Connecticut, USA
Babel, Palais des Beaux Arts de Lille, Lille, France
Speaking Artists, Busan Museum of Art, Busan, South Korea
Venice International Performance Art Week, Palazzo Bembo, Venice, Italy

2012
Cross-Examinations #3 These And Other Works. Explaining Belgian Art To A Foreigner, Extra City Kunsthall, Antwerp, Belgium
Collection1, Works From The October Salon Collection, The Cultural Centre of Belgrade, Belgrade, Serbia
R/Evolution On Paper. Five Centuries of Drawings from the Klüser Collection, Alte Pinakothek, München, Germany
From Head To Toe Human Images In The Focus Of The Würth Collection, Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall, Germany
Schriftruur / Scripture, Bond, Bruges, Belgium
Re-Opening, Deweer Gallery, Otegem, Belgium
Theatre Of The World, Museum of Old and New Art, Australia
Babel, Palais des Beaux Arts de Lille, Lille, France
Mindmap. Een Manifestatie Over Kunst En Psychiatrie, Odapark, Venray, Netherlands
Forte Piano: Le Forme Del Suono, Auditorium Parco della Musica, Flaminio – Rome, Italy
Son Et Lumière - Material, Transition, Time, MOTI, Breda, Netherlands
21st century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Japan
Struggle(S), Maison Particulière, Art Center, Brussels, Belgium
Bookshowbookshop, Be – Part, Platform for contemporary art, Waregem, Belgium
GOUD, Galerie Belvedere, Vienna, Austria

2011
De Dood Leeft, Tropenmuseum, Amsterdam, Netherlands

Realizzato e prodotto in Italia
Finito di stampare nel mese di febbraio 2023

Made and produced in Italy
Printing closed in February 2023

marettimanfredi.it
Instagram: [marettimanfrediedizioni](#)
Facebook: [Maretti e Manfredi Edizioni](#)