

IL PARADIGMA DI KUHN

Inciampare in un ostacolo sul percorso e rilevare un'anomalia fa parte del gioco.

Far finta di nulla sarebbe come barare, tanto vale prenderne atto, valutare, ottimizzare la scoperta e indagare la reazione.

Quando penso alla vocazione e alla scelta di intraprendere la carriera dell'artista ritorna in mente la frase di Frost "Divergevano due strade in un bosco, e io... presi la meno battuta. E di qui tutta la differenza è venuta", che indica una scelta di cui siamo testimoni quotidiani.

Guardando le prime opere degli artisti invitati al progetto Il Paradigma di Kuhn, le ho immediatamente inserite in un discorso di astrazione che nasce da un'immagine: quella del frammento, della traccia come dato di fatto di un circuito unico, in divenire, o in decomposizione. Artefatti e produzioni che raccontano un work in progress in fase germinale, o, viceversa, in fase di sparizione. I diciannove artisti invitati - diversi tra loro per mezzo linguistico, attitudine lavorativa, resa estetica e generazione - realizzano opere con esiti, forme e background differenti, interagendo all'interno di un quotidiano comune a tutti, rappresentato, banalmente, dal momento in cui viviamo, qui e ora.

Gli artisti sono quei "marcatori sensibili" di cui scrivono **Ettore Favini** e **Jacopo Figura**; cartine di tornasole che indicano e, di conseguenza, testimoniano per il futuro, i dati del presente. Ognuno a modo proprio. Sono artisti che procedono ottimizzando quell'errore di percorso. L'ostacolo non rappresenta più uno sbaglio, ma offre altri margini di pensiero. Non si uniscono in un movimento che intende cambiare il mondo - perché farlo? Lo hanno già fatto in passato, con le grandi rotture dei Fontana o dei Manzoni, in chiave estetica e poetica, e degli Agnetti o De Dominicis, per quella politica e concettuale -, non scrivono manifesti didattici e didascalici. Gli artisti di questa generazione lavorano, sperimentano, producono, lottano, indagano.

Questa produzione non rappresenta una sfida, né tantomeno una rivoluzione. Indica invece uno stato delle cose che cerca di emergere, o che sta scomparendo. La maggior parte sono opere che raccontano un cerchio in cui inizio e fine non si percepiscono nell'immediato, restituendo un'idea di non finito e di transitorio. Questo è tangibile nelle forme in disfacimento - o in fase di compimento - di artisti come **Alessandro Biggio** che, attraverso modelli in argilla dall'apparenza morbida e decadente, abbozza ritratti comuni che riporta poi, con esili, solitari e inquietanti disegni, attraverso bozze via via più figurative. L'idea di transizione si percepisce nelle strutture precarie, seppure minuziosamente costruite con strumenti mai lasciati al caso e rielaborati, di **Andrea Bocca**: materiali diversi, come la mestica che solitamente si usa per collante, o elementi di recupero ri-adattati per l'uso, servono per creare scenari non definiti, in bilico tra le necessità di fermare un momento in un arco temporale preciso, gelarlo, e un'evoluzione verso l'esterno. Di questo binomio tra la stasi e il movimento in avanti trattano anche le archeologie di **Antonio Fiorentino** che indaga i materiali più vari, dal marmo, elegante e complesso da elaborare, al gesso, al bronzo, alla cera, che spesso presenta sotto grandi teche museali: un'estetica pulita e rigorosa che indica con fermezza il rapporto spazio temporale tra l'artista - portavoce anche in prima persona nel caso dell'autoritratto in cera in mostra da Fuoricampo - e le cose quotidiane. Analizzando la poetica del "lavoro in corso", del non-finito e della produzione in costante lavoro, **Gianni Politi**, presente nel "Paradigma di Kuhn" con un dipinto sottratto, ritagliato via dal contesto, lascia una cornice vuota, vissuta ed elaborata, come traccia della pratica effettuata e dell'abbandono. L'opera è terminata, ma una sua parte viene nascosta. Politi crea un'eclissi mostrando qualcosa che c'è, ma che non si vede. Anche **Agne Raceviciute** racconta, all'interno di grandi installazioni che formano gabbie di tessuti intrecciati, qualcosa che è passato e che il pubblico assume in maniera sempre diversa, chiamato a partecipare come testimone esterno. Il fruitore osserva la stessa forma che si ripete, cambiando

il contenuto. Come un'azione quasi teatrale, e una mutazione, che sono fattori costanti di Agne: un arcaismo misterioso che gioca sulla presenza/assenza dell'oggetto. Sono suggestioni quelle percepite nel video di **Luca Trevisani**: "Il dentro del fuori del dentro" rappresenta una commistione di elementi scultorei, guidati da movimenti controllati, che formano un linguaggio. L'artista assembla materiali organici in un contesto fortemente scenografico, una cava di marmo levigata dall'acqua. Un gioco di scambi e composizioni di forme d'ogni sorta.

Hanno le sembianze del gioco anche le opere di **Mauro Vignando**: delle bocce che l'artista ha tagliato, stravolto, mescolato e assemblato, creandone di nuove, come tracce mobili, incontrollabili per via della forma tonda, che neppure il gesto dell'artista può raddrizzare, una volta partito il lancio. Un'opera criptica e di indagine su materiali e oggetti rielaborati che sottendono le tante possibilità e punti di vista delle piccole cose. Sono quei diversi punti di vista che l'artista indica, che rendono il contemporaneo una fonte di stimoli e scoperte: perché non fermarci, non sostare a toccare, cambiare o semplicemente osservare i dettagli del quotidiano? Ogni evento può diventare imprevedibile. Basta cambiarlo, spostarlo, rigirarlo. È quello che fa **Pamela Diamante** con l'opera *Black Mirror*, uno schermo di un monitor ribaltato, che altro non sembra che uno specchio nero. Un errore di sistema, un capovolgimento di valori per indagare non più il messaggio, ma il mezzo. Diventa tutto relativo, non c'è più l'assoluto. Neppure in pittura dove il gesto di **Thomas Berra** si è estremizzato in una sintesi armoniosa: basta segnali del reale trovato in natura, basta ripetizioni di senso, ma si fa avanti una ricerca ossessiva del tratto e del segno. Che, infine, rimane. Più cupa, misteriosa e documentativa la pittura di **Dario Pecoraro** che, attraverso un apparente istintivo utilizzo del colore, raccoglie momenti rubati in giro, rielaborandoli attraverso stratificazioni, come livelli di percezione diversi. La pittura è utilizzata come materia extra-mediale – fuori dal supporto canonico – come per **Corinna Gosmaro** che, con *Scape*, con colore a spray su poliestere, suggerisce allo spettatore un'altra possibilità spazio-temporale, fuori dal sistema. Corinna racconta il reale attraverso stratificazioni, accumuli ordinati di frammenti di quotidiano. Questa tipologia d'utilizzo dei materiali, sempre diversi, sempre più sofisticati e quasi controllabili, ricorda le opere scelte da **Marco Basta** che studia, sperimenta e interagisce con elementi come carta, feltro, vetro resina, poliuretano, o, nel "Paradigma", stampa fotografica e ceramica. Il risultato non è rappresentato da tracce in divenire, ma da qualcosa fissato nel tempo. Basta, con la serie di disegni digitali stampati su carta giapponese *Funery*, blocca nel tempo un elemento storico all'interno di un'estetica precisa.

Errore nel percorso. Errore di percorso. L'artista è testimone, ma è anche colui che deve superare l'ostacolo. Deve risolvere. E poi c'è chi di errore non parla, ma piuttosto di scelta. Una scelta richiesta come quella a cui il pubblico sottende nell'opera di **Mafalda Galessi**: un cubo con un rubinetto dal quale il fruitore può far scendere la birra. Un elemento "da opening" di una mostra, consumato fino all'esaurimento. Ciò che rimane è la traccia, la schiuma in questo caso, come metamorfosi del passaggio. Il titolo, *Sèrviti Sèrviti*, è, per l'artista, la didascalia del rapporto artista/fruitore, dell'attivo passivo. Di controllo dell'uomo sulla materia e sulla natura racconta **Namsal Siedlecki**. Dove possiamo arrivare se creiamo una zucca che pesa 1000 kg? O dove possiamo ritornare, se l'artista è in grado di produrre un vaso del paleolitico attraverso tecniche tradizionali, come l'argilla e il fuoco o scavando buche in terra? Siedlecky indaga la tecnica e la creazione di oggetti d'uso comune, l'evoluzione della forma, senza snaturarne le funzionalità. Altri due artisti, con estetiche molto diverse, tracciano il quotidiano e lo rielaborano: **Vincenzo Napolitano** attraverso installazioni di materie differenti e forme eleganti, dove elementi tolti al reale spezzano rigore e cambiano gli equilibri, fungendo da contrappesi. Quelle opere attuano una relazione spaziale attraverso architetture, antropologie e natura. **Alessandro Polo** con la scultura *Il braciere, o sul perché non puoi fissare un lampione* racconta un manufatto creato dall'uomo con una funzionalità precisa, e lo riprende attraverso l'accumulo di scarti, di residui lasciati da altri e risolve una ri-appropriazione dell'oggetto d'uso.

L'uomo che abbandona tracce indelebili e dannose è il soggetto della ricerca di **Stefano Serretta** che sottolinea, nelle falle dell'attitudine umana incastrata in questa contemporaneità dolorosa, e

denuncia attitudini scorrette. Serretta vuole rinominare esteticamente e rielaborare quel concetto abusato di antropocene, inventato dall'uomo per l'uomo. L'arroganza dell'attitudine all'autodefinizione ha spinto l'artista a lavorare per questa mostra attraverso il lettering, un mezzo con una gestualità che ha radici nel suo background culturale, all'interno dello spazio ex industriale di Studio 02 a Cremona fissato su neon: *Forever Fever*. Le parole indicano quell'ansia di dover durare il più a lungo possibile. Di non cancellarsi. L'idea di passaggio, di minuziosa elaborazione produttiva è quella indicata nelle opere di **Helena Hladilová**. I suoi arazzi cuciti a mano come tele giganti ricordano un ciclo continuo di lavoro e di consumo. L'opera rappresenta un potenziale che si trasforma, è mutevole e, a volte, nelle opere scultoree, addirittura antropomorfizzato, e si consuma all'interno del contesto indicato. Il cambiamento, la corrosione dell'oggetto e della materia; la passività temporale e l'approccio attivo umano, sono elementi tangibili, esistono, ma rilevano delle imperfezioni. È in questi interstizi che l'artista cerca di inserirsi, modificando, problematizzando o armonizzando le anomalie del sistema. È in un viandante attivo che sceglie se aprire le porte e cercare da dove provengono i miagolii dei gatti abbandonati – forse? – di *Voiceover*, l'opera sonora realizzata da **Serena Vestrucci**, che interviene con un'attitudine ironica nello spazio. L'artista ci pone, attraverso una fruizione attiva all'interno dei due luoghi dedicati alla mostra, davanti a un problema da risolvere: c'è una presenza nello spazio? E la reazione non è calcolata, è variabile. L'insicurezza delle forme e delle tracce qui percorse è un contrappasso con l'attitudine del pubblico. La reazione corrisponde a un'azione? Esistono le condizioni necessarie per stabilire se proseguire o fermarsi?

“Ma là ove si trova il pericolo / cresce anche la salvezza”, Hölderlin.

Rossella Farinotti