

Frammenti. Di piante, di cose, di mondo

Proprio in area padana, mentre Simone Peterzano agghindava gli altari della diocesi meneghina, la più grande d'Italia, con Madonne i cui piedi delicati mai avrebbero toccato la terra e il fango, attorniate da angeli svolazzanti e, diciamo pure, un po' stucchevoli, si muovevano idee altre che innescarono nella pittura quella rivoluzione modernissima che fu l'aumento dei generi, dei punti di vista sul mondo. Alla Storia, per lo più sacra ma non solo, alla mitologia e ai ritratti di chi governava il mondo, si aggiungono, e non è ancora scoccato il capodanno del 1600, i paesaggi, le scene di avvinazzati nelle bettole, i ritratti di contadini avidi, le nature morte...e già da qualche decennio, a dirla tutta, un pittore lombardo, nello specifico bergamasco, Giovan Battista Moroni, aveva dato la dignità di un santo ad un sarto, con quell'*ethos* pittorico che troveremo di là a qualche decennio in Velazquez e in Vermeer e, ancora dopo, in Chardin, fino a Morandi e Braque. Ma torniamo all'area "lombarda" dell'ultimo decennio del XVI secolo e a quella rivoluzione che ha nei nomi di Annibale Carracci e di Michelangelo Merisi i suoi cardini.

E sarà l'area geografica o il mio recente matrimonio con un comasco che mi ha resa particolarmente felice, quindi, quando Monica Villa mi ha parlato del progetto sulla *Natura Morta contemporanea* che ho vissuto, *in primis*, come omaggio alla cultura "padana" che ne ha dato, in Italia, i natali; senza tralasciare, anzi, il secondo punto che mi ha fatto accettare questa sfida a 1300 km da casa, e cioè il valore estetico e stilistico delle opere nonché la ricerca caparbia e lineare dei 26 artisti coinvolti.

La mostra è concepita come una *wunderkammer*, uno scrigno delle meraviglie aggrappate alle pareti della galleria di via Bergamo, dedicata a un genere autonomo in cui piante, fiori, frutti, oggetti di uso quotidiano vengono riprodotti in composizioni prive della presenza di esseri umani.

Il "*modesti atti di vita*" (definizione di Maurice Denis a proposito dei Nabis) e il loro teatro domestico, le piccole cose così urgenti per il nostro presente - così universali nel nostro presente - sono al centro della poetica della mostra e costituiscono un trampolino di lancio per l'osservazione del mondo nelle sue varieghe sfaccettature: un "*particolare*" da condividere e in cui ritrovarsi.

Composizioni ed assemblaggi, spesso arricchiti nel passato da oggetti simbolici come teschi, perle, libri o strumenti per la misurazione del tempo, sono serviti, soprattutto nel periodo controriformista, a rappresentare un *memento mori*, un monito alla fragilità della bellezza e all'inevitabilità della morte.

Ma quale senso *critico* può avere oggi un genere che nel passato è servito così tanto a veicolare idee e contenuti? Adesso, dico, che la ricerca visiva, nella sua fortunata assenza di quei dogmi che l'hanno dominata fino agli anni '70 dello scorso secolo vive, al contrario, di un inevitabile ripiegamento intimo e privatissimo?

Adesso che, con l'ultima aggressiva fase di un liberismo sfrenato, il senso stesso di comunità, di sistemi valoriali collettivi, si è disintegrato lasciandoci in balia ed in compagnia del solo nostro silenzio pur confuso in un vacuo e continuo chiacchiericcio assordante?

Forse è proprio "silenzio" la parola chiave, la parola "critica" di questa mostra.

Del resto l'arte visiva, esclusa ontologicamente dalla soglia del suono, è condannata al silenzio quanto più si coinvolge nella sua stessa materia...il tema, arduo e prettamente estetico e teoretico, risulta affascinante e rimanda a tutta l'arte di silenzio da Hammershøi ad Hopper passando il testimone all'oggi. Quanto più la materia risulta avvinghiata al suo proprio linguaggio, alla sua grammatica, tanto più diventa "luogo" intimo e sognato, fatto di oggetti silenziosi e di presenze eloquenti che continuano a dare voce al fare.

I lavori lasciano ben trasparire come i valori della composizione e dell'equilibrio siano reinventati e completamente trasformati, tradotti nella contemporaneità, per conservare l'efficacia dell'indagine. La mostra "*Frammenti. Di piante, di cose, di mondo*", che affianca opere di artisti emergenti ad opere di artisti già affermati (il cui nucleo è essenzialmente legato alla Galleria) ci spinge a guardare la realtà che ci circonda con uno sguardo nuovo. Sono presenti opere fotografiche, scultoree, pittoriche e generate con A.I. da cui traspare limpidamente come ancora oggi il nostro sguardo possa, attraverso il codice espressivo della *Natura Morta*, cogliere il passare del tempo attraverso la rappresentazione dialettica di naturale e artificiale.

Le opere, tutte di medio/piccolo formato sono degli *still life*, nature immobili più che morte, in cui la rappresentazione si espande intorno a sè stessa annullando quasi l'aria, il moto, la vita che la circonda,

VILLA CONTEMPORANEA

anzi, assorbendola in essa, sono composizioni mute la cui intimità dei formati è un invito al raccoglimento e le cui epifanie bi e tridimensionali diventano oggetti di meditazione. Il perché, dopo un po', si comincia a intuirlo e sta quasi sempre nel rigore, matematico come una sonata di Bach, e nella perfezione di quella solo apparente casualità compositiva.

Definita la cornice sarà più agevole la disanima, breve per necessità dato il numero elevato, dei lavori esposti a partire da quello della prima artista in ordine alfabetico.

Roberta Agostini, ceramista su quel nastro di terra sottile in bilico tra le montagne e il mare dell'imperiese, riduce al minimo il proprio intervento: le sue agavi ceramiche, trasformate dal loro stato naturale ed effimero in oggetti duraturi attraverso l'atto alchemico della coroplastica, mantengono la levità di elementi vivi. La sua introspezione lirica, vissuta con marcata originalità, crea un parallelismo tra la fragilità della ceramica e quella della natura. Le sue sottili piante sembrano poter vivere senza terra e, come nelle piante aeree, le radici sembrano servire solo come mezzo di ancoraggio ai rami e alla corteccia degli alberi o, in questo caso, alle pareti della galleria.

La serialità è la prassi di **Antonio Bardino** nell'approccio alla natura delle piante colte sempre nel loro aspetto transitorio e come fedeli compagne dell'uomo.

In *Domestic landscape* la figurazione sembra erodersi tanto che la materia pittorica assume maggiore rilevanza rispetto al dato reale. Un *horror vacui* domina tutta la superficie in una dimensione vampiresca e strabordante in cui la natura, anche se domesticizzata, invade tutto, prolifica piena di vita in una esplosione di tipo tropicale. Il giallo trascorre luminescente nel verde, il disegno quasi inciso nel colore sfrangiato di luce in una sorta di caos primordiale. Il suo linguaggio dicotomico è raffinato e selvaggio e tocca parimenti l'iperrealismo e il lirismo debitore alla lenticolarità bidimensionale di Henri Rousseau.

Con **Marco Bettio** si passa a veri e propri oggetti inanimati. Pasticcini dal nome edonistico - *Desideri* - perfetti, leggermente decentrati tanto da farli apparire credibili (la natura idealmente simmetrica è la più accattivante delle illusioni classiche), con l'uso magistrale delle ombre proprie e di quelle riportate sono opere che sembrano venire fuori dalle reali fabbricere di *Limoges*, opere *rocailles* raffinatissime di valore estremamente simbolico.

Nascono non come monito del tempo che fugge ma, al contrario, nel tentativo di fermarlo cogliendo ed eternando la bellezza racchiusa nella quotidianità: nature morte minuziose e dettagliate che raccontano momenti di vita vissuta, la cui matericità cremosa e soffice ci fa quasi venire l'acquolina in bocca, una traccia sensoriale di presenza antropica di cui è protagonista assoluto questo pezzo prezioso *Fabergé*.

Giovanni Blanco propone una *cypraea tigris*, conchiglia comune nei mari di ogni latitudine, forse la più iconica tra tutte le conchiglie che qui diviene forma assoluta. Essenza di ogni cosa che da' a Blanco l'opportunità di indagare la sua superficie lucida, porcellanacea. Il mondo intero del vivente al confine con l'inanimato sembra concentrarsi in questo oggetto perfettissimo. Simbolo di nascita e rinascita, la sua forma riporta al grembo materno e al suo silenzio amniotico mentre una luce pulviscolare sollecita, sinesteticamente, tutti i sensi permettendone, come in *Odilon*, una percezione più intensa.

Simone Bubbico, presenta degli splendidi piedi, elementi antropomorfi che sembrano venuti fuori da una gipsoteca neoclassica, trafitti da sottili steli di fiori secchi, elementi fitomorfi, in una palese allusione alla compenetrazione fra uomo e natura, unica via possibile, sembra suggerire l'operato aggraziato di Bubbico, alla sopravvivenza del *bios*, una speranza, forse, non certo la realtà del nostro devastante antropocene. Il paradosso è bello e servito. La natura, infatti, si riappropria dei suoi spazi ove essi siano stati "ingiustamente" rubati, in quei luoghi profanati dal progresso, dalla ricerca effimera di benessere, qui, invece, trafigge, anche se con gentilezza, il corpo umano o parti di esso come se quest'ultimo non ne facesse parte, come fosse altro da sé. Un paradosso, certo, ma che apre ad una riflessione profonda...il corpo di plastica, rifatto, alterato nel proprio ritmo circadiano, è ancora "natura"?

Daniele Cascone presenta due opere dall'atmosfera onirica e surreale in cui gli scatti scatenano improvvise associazioni. I set di cui si avvale in studio mettono in dialogo elementi non appartenenti agli stessi campi semantici e creano cortocircuiti che raccontano il noi, le paure e le contraddizioni di oggi. Le opere, politissime, sono il risultato della lotta eterna fra l'apollineo e il dionisiaco, fra ciò che è stato razionalmente progettato e ciò che l'istinto suggerisce sul momento. Le immagini appaiono distillate, spogliate dell'aspetto decorativo e purificate in un dialogo muto tra corpi, oggetti e spazi.

Francesco Ciavaglioli, in *Di qua, di là*, divide, anche lessicalmente, un berceau, un graticcio ligneo da giardino, un manufatto umano dalle specie botaniche delle genziane, dei crisantemi, dell'iresine, dei miti mughetti, componendo le 4 opere in un polittico bidimensionale, stilizzato, con colori piatti, abbassati almeno di un tono, e pattern che potrebbero essere raffinatissimi sfondi secessionisti. L'opera si presenta fantasmica, un'ombra sospesa tra la memoria e la presenza perturbante di un quotidiano misterioso. Una pittura *à plat*, fatta di pennellate leggere che ne evidenziano la delicatezza in bilico tra figura e geometria.

Chiara Colombo in *Petali trasparenti e Papavero* indaga il confine, che diventa sottilissimo, fra pittura e scultura, una linea di margine quasi ambigua che, grazie alla sottigliezza del segno, sconfina nel design. La leggerezza minimalista colma di lirismo con la quale l'artista ricrea le forme naturali di foglie, steli, corolle, petali in una dimensione ecologica, dichiarata di fatto – oltre che negli intenti – dall'utilizzo di materiali di scarto dell'industria tessile e metallurgica, risulta quasi sempre melanconica e profondamente fragile, complici la levità di tratto e di cromie e l'utilizzo di linee curve morbide.

Ilaria Del Monte presenta un olio su tavola con della frutta (due banane e un mandarino) che viene ambientata in una stanza da bagno in cui, per di più, la buccia di una delle due banane, umanizzata, tenta di saggiare la temperatura dell'acqua prima di immergersi. La tavola diventa così un organismo fantastico di fiaba volto a scardinare gli equilibri consolidati che giocano sull'imprevisto e l'imprevedibile e apre una finestra su ciò che per chi rimane in ascolto di sé è chiaro, l'interconnessione col tutto, col già accaduto e con ciò che deve ancora accadere in una logica "altra" rispetto a quella causale. Il filo conduttore che la riporta alla tipologia seicentesca, è ancora più evidente osservando la piccola *vanitas* appesa alla parete di fondo. L'opera colpisce per la raffinatezza esecutiva, per il controllo e la padronanza assoluti, e per una particolare attenzione nella finitezza dei dettagli.

Anche l'opera di **Cristiana Depedrini** presenta, come altre in questa mostra, il particolare zoomato di una pianta semigrassa, un'opera che sembra avere la propria genesi in una dimensione intima e quotidiana della pittura, dove il dipingere si confronta con la verità e con la varietà della natura traendone forza. La pittura di Depedrini trova la sua misura "naturale" nella sintesi del segno e insieme nella ricerca della luce e del colore: appigli costanti del pensiero e dell'occhio. La luce è decisa, le campiture cromatiche piatte così come il sovvertimento di una prospettiva ribaltata tutta sulle due dimensioni del primo piano.

Loredana Galante utilizza vari media, ma ha nella stoffa e nell'*objet trouvé* il materiale d'elezione. I due cappelli da donna in mostra, morbidi e tattili, evocano serate d'altri tempi, palchetti d'opera in eleganti teatri e racchiudono come in un bozzolo il mondo in miniatura della natura morta floreale. Il lavoro è frutto di una attenta archiviazione delle memorie individuali che fa uso, spesso, dell'arte del cucito con la quale, in ogni civiltà contadina, le donne tramandavano il corredo e, con esso, la storia matrilineare. La sua pratica, profonda come una preghiera laica e piena della grazia che solo il tempo lento può concedere, rimanda alla parola sottaciuta, al sorriso discreto, all'immagine di giovani donne sedute in cerchio insieme alle anziane, ai segreti femminili, alle tradizioni orali, a quel mondo, insomma, ormai quasi estinto che, alla sera, veniva raccontato mentre le mani agili correavano col filo.

Marianna Gasperini, presenta un banco di pesci in vetro bianco, giallo e blu che, trasparenti e leggeri, sembrano ondeggiare al moto continuo degli abissi, dominati da forme fluide, espressione viva e primordiale, lirica ed evocativa. La piccola installazione esposta mette in risalto il non-luogo di una architettura d'acqua concentrandosi sul senso di passaggio, di evoluzione, sul viaggio verso stati diversi, su realtà differenti: uno spirito di ricerca che ha molti aspetti in comune con l'alchimia che

trasforma una materia in un'altra. Gasperini appartiene a quel genere di artisti per i quali il dominio della materia, della chimica, delle sostanze fisiche, è parte integrante di un più ampio processo di esplorazione che coinvolge certamente l'arte ma anche le dimensioni più impalpabili dello spirito.

La risemantizzazione è il fulcro dell'operazione estetica e concettuale di **Alberto Gianfreda** che sottolinea l'assenza di progettazione nell'apparato industriale degli oggetti d'uso comune, in quelli che riempiono le case di ogni periferia urbana. L'operazione è forse la più politica fra le tante qui presenti. L'opera si sviluppa sotto forma di piccola installazione composta da elementi scultorei che rivelano dettagli di forme conosciute nel nostro presente e nella produzione industriale, così come una dichiarata manualità che le ha indagate, frammentate, reinventate. Durante il processo di lavoro Gianfreda rompe i valori oggettivi di materiale/soggetto analizzandone tutti i componenti con lo scopo di trovare nuovi bilanciamenti ed equilibri per poi ricomporli in strutture dal significato diverso. Su ognuno degli elementi scultorei l'azione eseguita dall'artista è basata sulla distruzione dei limiti e dell'aspetto esteriore definiti o imposti dalle cose o dallo spazio.

Tommaso Giusti ha nelle proprie corde l'idea della marcescenza che suggerisce una riflessione sulla transitorietà dell'esistenza e sulla decomposizione fisica del *bios*, dei tessuti tutti, della carne. E "carne", infatti, è il titolo della piccola opera presente in cui l'artista sfida il concetto stesso di pittura e di tempo evocando quella potente riflessione sulla caducità della vita e sulla corruzione della carne che è all'origine stessa del "genere". La disgregazione della materia, delle sue molecole, è un destino ineluttabile che rimanda alla morte - così come la sua pittura impastata di residui organici - ma che, in un sorprendente parallelismo con le nature morte seicentesche, diviene espediente per far emergere le tracce della vita, che in qualche modo la vincono.

Compositrice raffinatissima dal pennello affilato come un bisturi, **Valentina Grilli** scandaglia porzioni di pavimenti, soglie sulle quali piccoli oggetti di quotidianità banale si accampano e dei quali l'artista tenta di rintracciarne l'unicità con accordi cromatici studiati. I soggetti aleggiano in spazi dominati dal silenzio in cui il tempo sembra contrarsi per dare voce a quegli strati profondi dell'anima da cui l'indagine ha origine. L'ambiente domestico, straniante nel taglio compositivo perfettamente prospettico e "sospeso" per la lenticolarità della visione ravvicinata, diviene contenitore di memorie ed espressione di sé, luogo depositario di significati simbolici.

L'opera di **Cristina Mangini** indaga una spazialità antica e primigenia scandita da certezze geometriche. La rappresentazione dello spazio illusionistico, il cui sfondo piatto, smaltato, viene reso tridimensionale dalle ombre scultoree di elementi ordinari - naturali e artificiali - che si articolano, come sospesi, in ritmici girotondi, ci restituisce frammenti di un universo mentale e materiale dicotomico in cui la quiete sembra scaturire dalla ricerca dell'equilibrio mentre l'assenza delle declinazioni del tempo, circolare e quasi ossessivo, diventa spia di inquietudine palpabile. La resa pittorica descrittiva rende ieratico ogni oggetto in una visionaria celebrazione del quotidiano.

Di norma **Marta Mezynska** applica alle sue architetture una sintassi costruttiva tipicamente pittorica tanto da farle divenire architetture bidimensionali. Le sue facciate sono elementari, si sviluppano, cioè, a partire dalle componenti fondamentali di superficie, spazio e colore. Anche in *Pericolo di morte* la casa è colta frontalmente ma il ritmo non è sincopato, la muratura non ingaggia intriganti contrappunti formali e cromatici nel gioco di rimandi astratti cui Marta ci ha abituati. La singolarità, rispetto alle sue facciate bidimensionali, sta nel fatto che questa sembra piuttosto il "ritratto" di una casa per la ferialità e l'accidentalità della situazione: i panni stesi, le assi sbilenche della porta, il numero civico sul muro in cui cola l'umidità tanto da poterne quasi sentire l'odore di muffa.

Da sempre attento alle nuove tecnologie, **Andrea Meregalli** da qualche anno sperimenta software di intelligenza artificiale per la generazione di immagini, utilizzo controverso dagli scenari, per taluni, inquietanti nonostante la ricerca estetica, da sempre, abbia scartato di lato rispetto allo *status quo*, sia per sovvertimento di linguaggi, sia per utilizzo di nuove tecnologie (inutile, in questo contesto di appassionati e di addetti ai lavori, menzionare la camera ottica, l'incisione litografica, la fotografia, l'immagine cinematografica o quella digitale). Ad ogni nuovo media, ciò che viene modificato è, invece, il tempo che progressivamente, da lento e sempre uguale a sé stesso, diviene vertiginosamente veloce

tanto da travolgerci. Le nature morte oniriche che Meregalli presenta sono disturbanti e oscillano tra casualità e controllo, la rappresentazione ironica del quotidiano, le psicosi tramutate in paradossi posseggono, fra le righe, una profonda riflessione su questo elemento.

La piccola *Aloe* di **Mattia Noal**, avvizzita ed enigmatica, è un luogo di indagine della percezione visiva. Si tratta di una visione intima che proietta sulla pianta, in questo caso ancora viva, sentimenti profondi e sepolti. Le sue opere, ispirate al mondo dei videogiochi, sono di fatto spazi immersivi illusori, paesaggi fantastici di oggetti enigmatici in cui si rende possibile l'incontro tra l'esterno, inteso come mondo visibile e tangibile, e l'interiorità che rimane invisibile agli occhi. L'aloë, da considerarsi simbolo, e la sua lunga ombra proiettata sul vaso segnato dalle linee di una piramide azzurra, così come la linea di luce laser che segna perfettamente l'asse simmetrico del piccolo dipinto sono veicoli per rappresentare l'effetto di immersione in un mondo immaginario.

Il lavoro di **Michele Parisi** si avvale della fotografia in fase progettuale per poi passare al lavoro pittorico, e tradizionale, vero e proprio, fatto, soprattutto, di sottilissime velature. I luoghi che l'artista epifanizza sembrano apparizioni, memorie e ricordi stratificati che vivono in una dimensione altra, scorci di una natura in cui il tempo, privato delle sue declinazioni di presente, passato e futuro, ci restituisce una dimensione evocativa avvolta dall'attesa. L'artista usa spesso l'olio i cui tempi lenti di asciugatura favoriscono lo scavo interiore, il recupero mnemonico di solito perso nella rimozione. Il lavoro percettivo e astrattivo porta il soggetto lontano dall'immagine di partenza che rimane come una presenza impalpabile e spesso non riconoscibile.

Il paesaggio naturale e la violenza al quale l'uomo lo sottopone, in questo caso inquinandolo, è oggetto dell'opera di **Valentina Perazzini** che pone al centro della sua ricerca artistica la percezione. Nel collage in mostra l'artista ci restituisce un puzzle dove la vegetazione ha preso il sopravvento fra le macerie e l'abbandono di un sito in costruzione a Bruxelles in cui diversi edifici sono stati abbattuti a causa di un rilevamento tossico nel suolo. Ad una prima e veloce visione possono sembrare fotografie ma ad un'analisi più attenta l'occhio potrà comprendere che ciò che sta osservando è in realtà l'unione di più immagini incollate insieme.

Nella fotografia *Natura morta contemporanea* **Isabella Rigamonti** accosta parti in b/n e parti colorate dello stesso soggetto rielaborato senza postproduzione in cui le dinamiche percettive sono centrali. Per svariati motivi che coinvolgono l'ottica, la psicologia e la sociologia, la fotografia d'arte è stata ed è spesso associata al bianco e nero che, di fatto, sottrae un dato visivo oggettivo per dare risalto a quello evocativo; l'utilizzo di parti colorate permette all'artista di ampliare la portata narrativa ed emotiva creando immaginari visivi filtrati da una interpretazione della realtà circostante personale. Parti della fotografia a colori vivono all'interno dell'opera di vita propria alterando il dato percettivo dell'osservatore e proiettandolo in una dimensione incerta e fluttuante. L'immagine perde così la connotazione spazio/temporale e appare sospesa e avvolta da una luce che avvicina al reale l'illusione.

Il mondo domestico di **Floriana Romeo** è fatto di tessuti, abiti appesi alle grucce, collane, tazzine da caffè, zuccheriere, tendaggi e coperte che permettono ai testimoni di osservare, di nascosto o meno, momenti di quotidianità spesso di tempi passati. Gli oggetti sollecitano, in chi guarda, una memoria comune, il ricordo nostalgico e zuccheroso dell'infanzia trasposto su tela in una palette abbacinante di azzurri e di rosa, colori che richiamano l'infanzia e il conforto familiare. Le sue opere ci permettono di fare un salto indietro nel tempo suggerendo una riconnessione alle semplici gioie e ai ricordi legati all'intimità domestica. Sono composizioni che hanno una prospettiva completamente privata in cui lo sguardo di chi osserva non è libero di muoversi e i cui parametri costringono a spiare interni démodé, tavolini da salotto pieni di terraglia che lasciano affiorare memorie legate ai dettagli descritti.

Thomas Scalco, presenta una fugace apparizione in cui un elemento generativo e mobile, organico e vitalistico contiene e dialoga con una sfera trasparente, elemento geometrico e archetipo di perfezione assoluta ed incorruttibilità. Natura e geometria, natura ed artificio o, meglio, il sogno del "naturale" che incontra l'idea attraverso la pittura, un verde veronese frastagliato, parte di muschio, di corteccia, di esoscheletri di chissà quali insetti o, piuttosto, il loro comune denominatore in termini organici che,

come l'ostrica, generano l'escrescenza, il tumore perfetto della perla in un ricercato equilibrio tra l'onirico e il tangibile.

Angelica Tulimiero si sofferma sulle potenzialità generative dell'argilla con la quale crea pezzi unici utilizzando soprattutto la tecnica del colombino: cellule, membrane, organismi in continua metamorfosi popolano il pianeta e l'immaginario mai antropocentrico dell'artista. Le sue ceramiche e i suoi gres dialogano e si espandono come per mitosi manifestando una concezione organica dell'esistenza e indicando un rapporto nuovo con la natura. La via, antica ma nuovissima in epoca tecnocratica, è quella di ripercorrere ciò che abbiamo escluso e dimenticato, ciò che esiste oltre la ragione, oltre la volontà di vita della vita, una riproduzione cellulare senza fine.

Chiudiamo questo breve excursus con le opere di **Federica Zianni** la cui ricerca riflette sull'arte intesa come pratica con la quale indagare le paure suscitate da problematiche attuali come, in questo caso, la guerra. L'artista lavora principalmente utilizzando materiali artificiali e spesso di riuso come le camere d'aria di *Unbalanced Scale* opera del 2024, restituzione di Residenza, accostandoli a quelli classici come, in questo caso, il gesso. In *Free Use*, opera fusa in bronzo a cera persa, creata da calchi di ossa e articolazioni di animali da macello riuniti ad imitazione di un grande femore umano, affronta la bestialità e la responsabilità che ogni essere umano ha nei confronti del proprio impatto sulla violenza attraverso un oggetto ricreato che si carica di profondissimo valore simbolico.

Questo è, in breve, *Frammenti. Di piante, di cose, di mondo*: un viaggio bellissimo e, ovviamente, parziale nell'arte contemporanea italiana e un progetto potente da cui si evince come essa sia l'ultimo anello di una catena nata secoli fa sulla quale riflettere, argomentare, creare. Il mio invito è quello, per assurdo, di ascoltare queste piccole "preghiere" per udirne il silenzio. Ma il mio invito è anche quello di gustarle in una sinestesia che inebria i sensi tutti fino a confonderli in un godimento profondissimo ed estatico. In una contemporaneità da tempo secolarizzata direi che l'abbandono estatico a queste opere ricorda le forme sensualmente meditative della pittura o della scultura barocche, dalle quali manca solo il moto: *"lo vide, lo conobbe e restò senza fiato e moto"* scriveva Tasso...e così si rimane davanti a questo esercizio di mente, di cuore, di mano che nella metafora dell'oggetto trova la sua chiave.

Mariateresa Zagone

VILLA CONTEMPORANEA