

Powder and Light

Gaspere Luigi Marcone

Powder and Light offre un confronto tra pratiche artistiche diverse, di artisti operanti in Italia, che hanno alla base alcuni denominatori comuni: le “polveri” di diversa natura, l’idea di trucco/illusione, una riflessione sul tempo e sulla storia (personale, quotidiana o artistica). Per queste ricerche la “luce” è un elemento fondante.

Artisti con percorsi eterogenei, nati tra gli anni settanta e ottanta del Novecento, riescono a trovare alcuni punti di comunione.

Andrea Francolino (Bari, 1979) da anni riflette sulla precarietà e sulla vulnerabilità della condizione umana, esistenziale e operativa. La “crepa” – quindi la lacerazione, la frattura, la rottura, il frammento – è diventata *sfraghìs*, un sigillo, un marchio, che caratterizza il percorso recente di Francolino. Un nucleo di lavori, per esempio, vede protagoniste la polvere e la crepa; la polvere di cemento è usata per ricalcare crepe del manto urbano realizzando così “percorsi” tra diverse città totalmente ricostruibili e rintracciabili: ogni lavoro infatti possiede le coordinate satellitari di ogni singola crepa così il fruitore attento o interessato può sia ricostruire il viaggio dell’artista sia verificare lo stato di ogni singola crepa (reale) nel corso degli anni. Da questi lavori si sono sviluppate pian piano ulteriori “variazioni”. Per *Powder and Light* l’artista presenta un ciclo recente di crepe, realizzate in vetro, raccolte sotto il titolo **Caso x caos x infinite variabili (2017-2019)**. Le grandi intuizioni, come spesso accade, sono semplici e quotidiane. Il 12 aprile 2017, girovagando per Milano, l’artista “incontra” un quadro con vetro rotto abbandonato di fianco a un bidone di rifiuti. Un evento simile lo rivive in un centro commerciale qualche giorno dopo; Francolino compra quei frammenti – con sincera perplessità del personale del negozio – per cambiare il destino di questi scarti. In sostanza, partendo da un vetro rotto casualmente, l’artista riproduce manualmente su altri vetri integri le crepe visibili sul primo vetro frammentato. Stratificando e orientando queste lastre di vetro, andando per opposti, il risultato è una simmetria incredibile. “In ogni crepa vedo l’universo”, ha dichiarato Francolino. La stratificazione dei vetri trasforma ogni singolo lavoro in una costellazione, una ragnatela o in altre infinite “visioni” sia riconoscibili sia enigmatiche. E queste fratture, di puro vetro, vivificate dunque dalla luce, si offrono in maniera più diretta, più neutra, quasi con purezza cristallina. Anche in questo ciclo economia ed ecologia (non solo nel senso etimologico dei termini) sono elementi complementari. Un’attitudine primaria nell’azione creativa di Andrea Francolino è nel dare senso, dare valore o “impresiosire” – senza barocchismi – il rifiuto, il frammento, la distruzione. “Impresiosire” volutamente o casualmente, l’importante è il saper riconoscere il “prezioso” dell’esistenza. Da un cumulo di frammenti di calcestruzzo, scarti di sue opere destinati alla discarica, nasce una piccola pianta spontanea e Francolino riconosce il “prezioso”, il senso della vita e della natura; tutto questo è diventato un lavoro ormai celebre: *Performance di una pianta* (2013-2015). Questo esempio fa da contraltare ad altri interventi presentati nella collettiva *Powder and Light*: l’artista realizza una ferita su una parete della galleria dal titolo (tautologico? oggettivo? semplice?) **Crepa (2019)** quasi volendosi sostituire al tempo e alla storia, al caso e al caos, immaginando però un futuro positivo: riempie quella stessa incisione con polvere e foglia d’oro. Colma (o forse intensifica?) il vuoto con la purezza della luce ossia con l’oro. Parallelamente, in lavori come **45.470364 9.176937 from 1893 to 14 May 2017 (2017)**, frammenti, pietre o lacerti di edifici distrutti dalla guerra, da eventi catastrofici o semplicemente dal tempo “grande scultore” sono parzialmente ricoperti dalla foglia d’oro. I rimandi al “pensiero” del kintsugi orientale sono evidenti, ma Francolino non ripara oggetti d’uso per ricostruirli. Un volumetto di documentazione accompagna ogni singolo frammento. Forse Francolino ha interiorizzato, ontologicamente, l’idea di crepa, di ferita, di violenza: cerca di esternarla, di riconoscerla, di concretizzarla. Cerca, utopicamente, di

esserne l'alfa e l'omega? Vuole accudire o lenire i traumi della realtà e della storia? Forse, semplicemente, vede davvero in una crepa tutto l'universo.

Le "crepe" tornano anche nella ricerca di **Sophie Ko (Tbilisi, 1981)** ma con soluzioni diverse. L'artista georgiana usa principalmente polveri di pigmento puro ammassate "sotto vetro". Lavori singoli o grandi composizioni corali, come polittici contemporanei, vivono in un equilibrio (instabile) interno. Le polveri infatti, grazie alla forza di gravità, si ridispongono e trasformano costantemente ogni opera creando pieni e vuoti sempre nuovi. Si potrebbe pensare a una clessidra e alla sua "polvere" che "segna" e "testimonia" il tempo e la gravità; ma nel lavoro di Sophie Ko il tempo non ha uno svolgimento rettilineo e incanalato, è assoluto, ciclico, espanso, il lavoro è perpetua metamorfosi. Forse una cascata o una frana, lentissime, potrebbero rievocare qualcosa di analogo. Ogni opera si autodistrugge e si autorigenera, guarda negli occhi l'eternità. Anche in questo caso vi è il "tempo grande scultore" ma la sua azione è tutta interna all'opera. La distruzione è carica di valore. In altri cicli l'artista ha prodotto lavori con immagini combuste e ceneri. Nelle *Geografie temporali*, i pigmenti puri – che come noto hanno origine minerale – guardano al tempo, principalmente, ma anche allo spazio visto che la spazialità interna della composizione è sempre viva. Tempo e spazio, ovviamente, sono alla base di ogni esistere. E per Sophie Ko l'esistenza, è resistenza. Anche perché ogni granello di polvere resiste alla forza gravitazionale per poi cedervi e rinascere in una nuova posizione. La sua ricerca è "classica" per quello che evoca, per quello che trasmette, per il pensiero che la sottende. Classicità – di idee, di materiali, di colori – che non può non far ricordare la grandezza del Rinascimento, agli elementi tonali e materiali, dei grandi capolavori della pittura. **Deposizione (2019)** presentato per *Powder and Light* è un *exempla* perfetto della sua ricerca. Tre pezzi verticali, paratattici, dove tre tonalità di colore – dal bianco al rosa con una base rossastra – si stratificano e si amalgamano. La luce rivela meandri e sfumature sorprendenti. Sembra un corpo tra epidermide, derma, ipoderma fino al sangue. L'evocazione "sacra" è primaria, ma la sacralità di Sophie Ko non è da intendersi in senso strettamente cristiano, è una sacralità (laica, filosofica) che rimanda al coraggio, al sacrificio, al martirio, alla forza di atti e pensieri "eroici". Il termine "deposizione" ha anche altre sfumature semantiche: può rimandare al processo fisico delle polveri che si depongono o può essere la dichiarazione dell'artista (e dell'opera) fatta al pubblico e alla storia.

La luce è protagonista nei lavori di **Goldschmied & Chiari (Sara Goldschmied, Arzignano 1975; Eleonora Chiari, Roma 1971)** perché le artiste lavorano con superfici specchianti. Il processo realizzativo per **Untitled Views (2018)** sintetizza performance, pittura, fotografia (e le iniziali maiuscole richiamano i raggi UV). Le artiste "sparano" in studio fumogeni colorati cercando di "gestire" la sostanza "fumosa"; contemporaneamente scattano una serie di fotografie alcune delle quali, selezionate per armonia, cromia, struttura, sono poi stampate sulle superfici specchianti con una tecnica segreta, quasi alchemica, scoperta in un laboratorio francese. Lavori luminosi con ovvio rimando al valore etimologico del termine "fotografia". Il risultato finale è una sinfonia di nuvole colorate che, grazie alla superficie riflettente, invade lo spazio e l'osservatore. L'osservatore, anzi, è parte attiva dell'opera, sia perché vi si specchia sia perché, cambiando posizione e punto di vista, scorge effetti sempre nuovi intrinseci all'opera. Se osservate da alcune angolazioni le superfici perdono l'effetto specchiante e si trasformano quasi in pastelli, densi e corposi; in altri casi la materia specchiante è limpida e diretta, forte come un raggio di sole negli occhi. "Visioni/vedute senza titolo" che si aprono a molteplici interpretazioni. Se mezzi e materiali sono "contemporanei" le ispirazioni, le metafore, i rimandi hanno un arco temporale molto più esteso. Tra policromia e polisemia emergono allusioni dirette e indirette – dal vedutismo ottocentesco ad alcuni esiti della pittura astratto-informale del Novecento; sono note inoltre, le secolari metafore dello specchio

nella storia dell'arte occidentale (partendo dal mito di Narciso), concretizzate, inoltre, negli ultimi decenni, dall'uso materiale-oggettuale della superficie specchiante. In alcuni ambiti culturali, inoltre, lo specchio è un oggetto magico e rituale. La serie *Untitled Views* (iniziata nel 2014) è un sentiero recente che segue la strada maestra tracciata dalle artiste già da molti anni. Il fumo, l'illusorietà, la nebulosità, gli specchi sono anche protagonisti dei lavori degli anni precedenti. Le artiste hanno realizzato molti progetti guardando alle tecniche degli "illusionisti" e dei "prestigiatori" equiparandole, in molti casi, alle tecniche e alle strategie degli organi di potere che confondono, illudono e raggirano i cittadini.

E proprio l'idea di "trucco" è basilare per il ciclo di **Serena Vestrucci (Milano, 1986)** intitolato appunto ***Trucco (2014-on going)***. Anche in questo caso vi è un'intuizione semplice ma straordinaria. L'artista usa "trucchi", prodotti cosmetici, per la precisione ombretti, per realizzare "tele truccate", tele che evocano cieli, tramonti, panorami "naturali". Vi è un nuovo cortocircuito dell'idea di *mimesis*. Anche in natura il cielo è un trucco visivo, una straordinaria e complessa alchimia di elementi gassosi, visivi e percettivi. L'artista gioca dunque sul termine "trucco". Anche gli attori, per esempio, si truccano prima della loro performance. E gli abili giocatori d'azzardo, i bari, usano trucchi apparentemente inspiegabili così come i prestigiatori già citati. I pittori, e dunque in senso generale gli artisti, sono grandi maestri di trucchi. L'artista-mago, l'artista-stregone. Trucco, inganno, illusione. Gorgia definisce la tragedia greca "un inganno [...] e chi è ingannato è più saggio di chi non si lascia ingannare". Citazioni, richiami e approfondimenti potrebbero moltiplicarsi all'infinito (si pensi solo alla classica definizione, e poi tradizione pittorica, di *trompe-l'œil*). E non a caso, essendo "trucchi visivi" le tele realizzate da Serena Vestrucci, vengono adoperati proprio dei cosmetici per occhi e palpebre. In sostanza, parlare di trucco, significherebbe parlare di buona parte della cultura dall'antichità a oggi. La liricità, e l'ironia, del lavoro di Serena Vestrucci è nell'aver intitolato questo ciclo (tautologicamente?) proprio *Trucco*. Ma dietro l'ironia, come spesso accade – come dietro una maschera – vi è una sostanza diversa. Analizzando bene anche le didascalie delle opere si nota la precisazione temporale, per esempio: "Trucco, 2018, 50 x 35 cm, ombretti su tela, tre giorni". La durata del lavoro di stesura e stratificazione del materiale sulla tela è riportato quasi come parte integrante del titolo. Il tempo di questi tramonti e di queste albe, il tempo della natura è trattato con le luci e le ombre degli ombretti.

Il tempo dunque è un altro fattore determinante per le ricerche esposte in *Powder and Light*. Il tempo come protagonista del lavoro, ma anche il tempo presente che questi artisti vivono e indagano, un tempo (atmosferico, storico, quotidiano) con le sue violenze e falsità, poesie e rigenerazioni, *otium* e *negotium*. E tra queste polarità emerge anche l'idea di "corporeità": nuove pelli su ferite, opere pensate come organismi viventi, superfici epidermiche dove l'immagine è riflessa, manipolata o truccata.