

**EROSIVE FORCES SHAPE
(INNER) LANDSCAPES**

Francesco Bertelé
Milena Bonilla
Arturo Hernández Alcázar
Arnold Holzknicht
Alexandra Kadzevich
Vibeke Mascini
Finbar Ward

curated by
Alessandra Troncone

09 Luglio -
25 Settembre 2022

Orari d'apertura
da martedì a sabato
dalle ore 15 alle 18
e su appuntamento

Erosione è un processo scultoreo, prima ancora che geologico: consuma, modella, lima, definisce. Costruisce, ma per sottrazione di materia, alla ricerca di un punto di equilibrio. Se la prima immagine di tale processo rimanda al paesaggio montuoso – che rappresenta anche l'originaria fonte di ispirazione per questa mostra, nata dal confronto con la specificità del territorio della Val Gardena – non sono solo le superfici rocciose a essere interessate da questo fenomeno. In generale, non lo è solo il paesaggio esteriore ma anche quello interiore, che parimenti subisce azioni (non più fisiche, ma emotive) disgregatrici e asportatrici, risultandone plasmato. Può succedere quindi che gli smottamenti del terreno diventino quelli della società e dell'anima, in una trasposizione non troppo peregrina che dall'ambiente muove verso l'essere umano, la sua psiche e il suo vivere in comunità. Erose ed erosi sono quindi non solo le montagne, il suolo, le coste ma anche i valori: la democrazia, la compassione, la fiducia. In entrambi i casi, erosive possono essere forze a getto lento e continuo, attività pazienti e silenti che impiegano anni, secoli, millenni per raggiungere l'obiettivo; oppure eventi discontinui ma improvvisi, vigorosi, che determinano cambiamenti repentini.

Nasce da questi spunti **Erosive Forces Shape (Inner) Landscapes**, una narrazione cucita attorno a quelle energie che, con esiti positivi o negativi, creano nuove forme e nuovi assetti, attraverso lo sguardo di sette artisti che descrivono, o includono nella loro stessa pratica, tali forze. Erosione è quindi quel processo che racconta l'incontro e lo scontro tra elementi precari che cercano una propria stabilità, nel breve e nel lungo termine. Il risultato può essere visibile e invisibile, geologico e psicologico, ambientale e familiare, dettato da agenti di diversa natura. Erosivi sono i fiumi, il mare, il vento, i ghiacci; erosivo è il tempo; erosiva è la memoria; erosivi sono i sentimenti; erosivo è il suono; erosiva è la guerra; erosivo è il calcare; erosivo è l'essere umano. Come ha scritto Terry Tempest Williams: "Stiamo erodendo ed evolvendo, in una sola volta" [We are eroding and evolving at once].

Parlare di erosione vuol dire in primo luogo far riferimento agli agenti naturali in movimento che con il favore del tempo "grande scultore" (M. Yourcenar), forgiavano le superfici con cui vengono a contatto. A questa tensione primordiale tra gli elementi, ai paradossi insoliti e allo scontro tra dimensione biologica e meccanica fanno appello i lavori di **Francesco Bertelé** (Canzo, Italia, 1978), che mettono in campo sottili giochi di equilibrio a più livelli. Per questa mostra, Bertelé presenta un polittico di opere estratte da raccolte che afferiscono alle diverse direzioni di ricerca che l'artista ha intrapreso in anni più recenti.

We Are on the Verge of a Return to a New Form of Oral Society (2022) è una scultura composta di elementi trovati, tra il naturale e il fabbricato, che reca sulla sua superficie un pattern elaborato da un software e disegnato da una macchina. La parte interna del tronco, che con i suoi cerchi concentrici racconta la storia dell'albero, viene dunque letteralmente erosa, traforata a diversa intensità seguendo un algoritmo che rispetta la densità della materia stessa ricercando, in maniera astratta più che empirica, il punto di equilibrio finale. Altro lavoro in mostra è un estratto dal corpus *Mixtopedia: tavola#3: la gorgone, yggdrasil, lo sokushinbutsu e altre storie di legno e di pietra (2022)*, il cui oggetto centrale è un reperto dalle sorgenti pietrificanti della foresta dei corni di Canzo, area nella quale si trova lo studio dell'artista. Presentata come una possibile tavola comparativa, la collezione di oggetti risulta un incontro di naturalia e artificialia che insiste sulla relazione tra corpo, natura e cultura. La sorgente pietrificante è di per sé un luogo magico, dove avviene la trasformazione da legno a travertino

grazie all'azione erosiva dell'acqua, che in questo caso aggiunge, piuttosto che sottrarre. Qui l'artista ha depositato il calco di una parte del suo corpo che con il tempo si trasformerà in roccia. Infine, ancora di Bertelé è esposta *Verge's view (2020-22)*, testimonianza della scalata delle pareti rocciose dell'isola di Lampedusa compiuta dall'artista in occasione del progetto *Hic sunt dracones*, dove il corpo, seppur quasi invisibile, aderisce idealmente alla discontinuità della superficie erosa per farsi esso stesso paesaggio. La stratificazione della materia geologica corrisponde a quella di diversi strati di realtà racchiusi nell'immagine stessa; la foto di partenza è stata infatti rielaborata da una AI che ne ha modificato alcune caratteristiche, rendendola un possibile portale di accesso tra la dimensione reale e quella iperreale.

La relazione tra corpo e paesaggio è anche al centro del lavoro di **Finbar Ward** (Londra, Regno Unito, 1990), sebbene riportata a una scala più domestica: nella scultura *Gardener's Cottage I (2021)* l'artista realizza il calco in gesso di un buco scavato all'interno del suo giardino, restituendo l'esatta morfologia del terreno e degli agenti minimi che lo abitano in quel preciso frangente. Rispondendo all'esigenza di fermare un momento della sua storia personale (la scelta di allontanarsi dalla città e di iniziare una nuova vita in un contesto diverso), Ward sceglie il calco quale procedura in grado di dare forma all'assenza, al vuoto, a un terreno eroso dalla sua stessa azione che in tale processo si fa memoria. *Be In Time, Fruitful Vine (2021)* è invece ispirata al titolo di un componimento di Ian Hamilton Finlay (1925-2006), poeta ma anche architetto del paesaggio scozzese: un omaggio alla parola quale altro elemento "plasmante", ma anche a una figura che ha dato vita a giardini-sculture dove la pratica artistica dialoga a ritmo serrato con la natura.

Partendo da un'approfondita consuetudine con la materia lignea, **Arnold Holzknacht** (Bressanone, Italia, 1960) suggerisce un approccio alla scultura che scava senza però lasciar andare il materiale in eccesso. Le sue superfici, nelle quali pittura e scultura si incontrano nella scansione geometrica, sono incise, tagliate, erose con interventi minimi e percettibili solo da specifiche angolazioni; l'azione dell'artista provoca fratture che creano avvallamenti, immaginarie grotte rifugio per animali di piccola taglia, simulando così la modellazione di un ipotetico paesaggio. Alcune di queste rotture vengono poi rucicate con il fil di ferro, determinando un nuovo assetto della materia che lascia visibili le cicatrici delle sue ferite.

C'era una volta il concetto di "endemismo", fenomeno per cui specie vegetali o animali erano esclusive di un dato territorio. Con l'aumento della mobilità degli esseri umani e grazie alla curiosità per l'esotico, nonché in risposta a massivi cambiamenti climatici, il senso di specificità di un habitat si è trasformato di conseguenza, ammettendo incursioni e inclusioni impreviste che si fanno residui di un transito voluto o casuale avvenuto in tempi anche molto remoti. *In Dust Suns (2020)*, **Vibeke Mascini** (L'Aia, Olanda, 1989) ha focalizzato la sua attenzione sugli spostamenti di lepidotteri - farfalle e falene - che hanno attraversato nei secoli correnti d'aria naturali o sono stati trasportati come cimeli in veicoli moderni. L'artista ha dunque raccolto i resti di questi insetti da antiche raccolte tassonomiche e ne ha intrappolato la polvere e i frammenti in finestrini d'aereo sovrapposti. La forza elettrostatica rimasta imprigionata nel vetro garantisce la temporanea stabilità di queste scie che diventano tracce di un paesaggio ancora suscettibile di modificazioni. Il titolo dell'opera si riferisce agli esperimenti del fisico tedesco Georg Christoph Lichtenberg sulle cariche elettrostatiche attraverso l'utilizzo di polveri colorate.

Il segno dell'essere umano sul paesaggio e la sua capacità di influenzare la vita delle altre specie torna nel video di **Milena Bonilla** (Bogotà, Colombia, 1975). *An Enchanted Forest (2014)* narra le ricerche di un gruppo di scienziati tra il 2002 e il 2011 che hanno tracciato il percorso dei cervi rossi nel Šumava Natural Parks, al confine tra Germania e Repubblica Ceca, scoprendo che i cervi non superano mai il confine stabilito durante il periodo dell'Unione Sovietica anche se la recinzione è stata rimossa nel 1989. Il biologo Marco Heurich ha spiegato tale fenomeno quale conseguenza della trasmissione di informazioni dalla madre ai cuccioli che, a distanza di generazioni, modella il comportamento del branco. La costruzione di un confine fisico diventa quindi un marchio sul paesaggio e sulle specie che lo abitano, influenzandone i comportamenti a lungo termine; una forma di erosione silente, ma non per questo meno efficace.

Può il suono avere una potenza erosiva? Plasmare con le sue vibrazioni la materia, in un tempo dilatato ma con effetti alla lunga percettibili? Nell'opera di **Arturo Hernández Alcázar** (Città del Messico, Messico, 1978) la risposta è chiaramente affermativa. Affascinato dai "tagli" compiuti a fini industriali sulle montagne, dove massicce asportazioni di materiale letteralmente erodono colossi millenari, l'artista ha registrato il suono della montagna che si sfalda in una cava di Monterrey, in Messico. Tale suono è messo in relazione con i resti dell'estrazione del porfido provenienti da una cava nella zona di Ortisei per la realizzazione di un'installazione inedita e site specific dal titolo *Abstent Mountain (fall)*. La presenza dei megafoni, strumenti di controllo dei luoghi pubblici, amplifica il senso di un'azione oppressiva, che si diffonde in tutto lo spazio della mostra.

Se l'azione umana, e in particolare la sua attività nei campi dell'agricoltura e dell'edilizia, provoca fenomeni erosivi delle superfici continentali in misura dieci volte maggiore di tutti i processi naturali messi insieme secondo uno studio dell'Università del Michigan, non è difficile immaginare il contributo che può dare a questa statistica un evento quale la guerra, che agisce non solo con violenza sul paesaggio naturale e urbano, ma anche prepotentemente su quello appunto interiore. In risposta all'invasione dell'Ucraina da parte dell'armata russa avvenuta il 24 febbraio 2022, a seguito di una fase di shock, incredulità e paralisi, nel suo studio di Amsterdam **Alexandra Kadzevich** (Odessa, Ucraina, 1992) ha iniziato a scandagliare le piattaforme di compravendita online dell'usato nel suo paese. In poco tempo è venuto fuori un archivio ricco di immagini di beni di ogni sorta, messi in vendita di fretta e furia in previsione dell'abbandono delle abitazioni private o semplicemente per racimolare contanti. Tra questi, un cospicuo numero di specchi, fotografati dai proprietari nei contesti più diversi, rapidamente, con i propri cellulari, tralasciando la loro capacità di riflettere l'ambiente circostante. È a partire da queste immagini che Kadzevich ha realizzato una nuova serie di dipinti dal titolo *Mirrors (2022)*, un racconto sulle conseguenze della guerra nel quale l'evento bellico non è direttamente chiamato in causa ma diventa permeante. "Spiare" dagli specchi le persone nei loro appartamenti di Kyiv, Odessa, Kharkiv, Mariupol ci pone in una condizione di voyeurs ma ci costringe anche a prendere atto dell'erosione di ambienti domestici e affetti familiari causata da un evento tanto drammatico e su così larga scala.

Testo di Alessandra Troncone