

The in-VISIBLE

~~abstractions~~ beyond

A cura di Matilde Nuzzo

15.07-30.08.2023, Schloss Moosburg, Austria

Peter Jellitsch, Clemens Wolf, Esther Stocker

Siamo abituati a osservare, giudicare e comprendere l'arte, contemporanea e non, facendo fede a quei sistemi e termini che riempiono le pagine dei libri di storia e critica d'arte: sono indicazioni formali o storiche che descrivono l'opera che abbiamo davanti, e che temiamo di non riuscire a comprendere fino in fondo, entro i suoi precisi confini semantici.

Spesse volte, tendiamo poi a pensare a questi esiti come dialettici, che impossibilmente coesistono, come definizioni circoscritte e rigorose: ciò che è astratto non può essere figurativo, ciò che è dinamico non può essere statico, ciò che è duraturo non può essere effimero, ciò che è razionale non può essere irrazionale.

Questi confini, queste definizioni e queste circoscrizioni sfocano all'interno dell'esposizione The in-VISIBLE abstractions beyond, dove gli artisti Esther Stocker, Peter Jellitsch, and Clemens Wolf assottigliano, fino a far scomparire, la dualità entro cui questi termini sono troppo spesso racchiusi, spingendoci ad andare oltre, beyond, l'apparente forma astratta con cui le loro opere si presentano superando la dicotomia tra figurativo e astratto, tra dinamico e statico, tra duraturo ed effimero.

La loro arte si accomuna per minimalismo, per riduzione all'essenza di linee, colori, materiali: ciascuno di loro in pochi gesti riesce a condensare una personale ricerca che affonda le sue radici nei più diversi campi dello scibile. Essi prima prendono le distanze tanto dall'argomento quanto dallo stile artistico: tornano alle origini, alla storia dell'arte, alla fisica, alla matematica, all'informatica e, solo dopo aver consapevolmente metabolizzato il concetto, si avvicinano al supporto scelto per la rappresentazione dell'opera.

Il superamento della percezione delle cose, così come siamo abituati a viverle, viene celebrato anche nel contesto espositivo: solo in questi spazi le tante vite, le molte opere create dagli artisti presenti diventeranno nostre compagne, all'occasione nostri specchi. Assecondando la fascinazione per il paradosso che caratterizza il linguaggio e il fare dei tre artisti, le opere non verranno confinate negli spazi adatti all'arte, in un museo o in una galleria, bensì i loro lavori si inseriranno direttamente nella storia e nella vita dei cittadini del lago Wörthersee.

Ad ospitare l'esposizione saranno infatti due venues, intrinsecamente diverse tra loro e ciascuna con sue peculiarità, per poter permettere agli artisti di mostrarsi in tutte le proprie sfaccettature: le cantine del Castello di Moosburg sono un luogo ricco di storia, con un'identità forte e allo stesso polivalente, proprio come i singoli stili degli artisti che apriranno un dialogo tra presente e passato interagendo direttamente con lo stile architettonico, con le sue volte e archi; un giardino affacciato sul lago Wörthersee, dove gli abitanti sono soliti trascorrere le loro vacanze, lasciando che l'arte penetri, gentilmente, nella spensieratezza e nel giovare della vita.

Operazioni artistiche che danno vita all'incontro tra il desiderio e la realtà quotidiana dell'abitare. Vivere questo tempo nel mezzo in cui le opere d'arte incontrano gli oggetti e gli altri manufatti dell'ingegno umano, permettono una nuova dimensione della realtà del vivere e il suo confrontarsi col senso profondo del gesto artistico.

Esther Stocker, sembra tendere verso l'assoluto del minimalismo, spazi vuoti vengono riempiti da linee dritte, rigide, che sembrano interrompere il pattern entro cui si inseriscono solo per ricordarci della loro esistenza, perché il nostro occhio non si abitui alla loro presenza, sottovalutandone il potenziale espressivo. Uno spazio assorbente, totalizzante, apparentemente algido, quanto di più lontano dalla pittura espressionista, dalla complicità di due sguardi che si incrociano, dall'emozione di riabbracciare una persona lontana.

Eppure, Esther Stocker parte proprio da lì, l'origine delle sue geometrie affonda le sue radici nel ritratto come strumento per capire sé e l'altro: nel voler mettere a fuoco, interpretare e dare una forma alla sua percezione dell'altrui trovando proprio nelle geometrie la sua personale chiave per descrivere le cose e le persone che la circondano.

La sua fascinazione per l'incontrollabile, come le emozioni e i sentimenti, l'ha portata a ricercarle agendo per sottrazione, togliendo, riducendo, semplificando, de-saturando, fino ad arrivare a un'essenzialità geometrica di bianchi e neri che racchiude, in sé stessa, il senso del paradosso: l'essere uno, singolare e identico solo a sé, ma che vive all'interno e in funzione della collettività, l'uno e il plurale che si stringono in un inesorabile legame simbiotico.

Per descrivere qualcosa di imperfetto, in un certo senso impreciso, sfrutta, con un approccio fortemente analitico, il suo contrario: le sue geometrie raccontano l'altro, attraverso forme esatte riscrive concetti e percezioni tutto sommato non così precisi, la cui contraddizione viene esaltata dall'utilizzo di soli forti contrasti e assenza di mediazione.

Esther Stocker nella sua solo apparente rigidità racconta quindi che tutti noi, come persone, possiamo avere dubbi, incertezze, timori nella vita. L'errore, quella nota che stona all'interno di una melodia che racchiude il senso matematico, è inesorabilmente parte dell'essere umano e come tale non deve essere censurato, al contrario è cosa desiderabile, perché proprio nell'imperfezione risiede lo stupore, la meraviglia, la vita.

Il personale racconto del reale non si delinea quindi in una soggettiva reinterpretazione formale del mondo che percepisce, bensì nella celebrazione della forma, e quindi, e della deformazione. Il superamento dell'astrazione e della rappresentazione geometrica apre così alla soggettività del fruitore, dell'imperfezione del reale, fino al potenziale della forma libera: qualcosa di incompleto, perché non incontrerà mai un termine ultimo.

Peter Jellitsch cammina sulla sottile linea di confine che distingue il reale dall'apparenza, il vero e il falso. I suoi dipinti si tratteggiano come boschi di palme, alberi tropicali che portano la nostra mente sulle rive dell'oceano, al mare, con un tiepido sole che ci scalda la pelle in un clima di gioia. Questo è, per lo meno, ciò che appaiono. Nella loro apparente semplicità nascondono una ricerca figlia dei

suoi Data Drawing, ricerca conclusa nel 2018 con cui ha rivoluzionato il concetto di topografia dando un nuovo senso alle mappe, non più geografiche ma delle ricerche internet, rendendo quindi visibile, tangibile e figurativo, l'elemento più effimero eppure così presente e consistente delle nostre quotidianità: i dati, le nostre ricerche internet, i nostri bisogni, le nostre vite.

L'interesse per la corrente delle connessioni digitali di Jellitsch si è piano piano spostato su dove avvengano questi flussi, come siano possibili, come accadano e al perché, a ben pensarci, non si vedano. Fili invisibili si diramano attorno a tutto il pianeta permettendo a ciascuno di poter accedere a una connessione internet da qualunque angolo del mondo. Connessioni, connessioni e ancora connessioni per parlare, condividere, informarsi, spostarsi: vivere.

E allora se queste connessioni digitali sono così importanti per il nostro quotidiano, com'è possibile che non si percepiscano ai sensi?

Si nascondono o, meglio, le nascondiamo. Le palme di Los Angeles, i cactus nel deserto dell'Arizona così come centinaia, migliaia di altri elementi della natura collezionati nella sua pubblicazione "Palm Tree Antenna" sono miraggi, dentro il proprio fogliame custodiscono i trasmettitori, non più i bisogni, ma l'emblema della dipendenza stessa dell'uomo dalle connessioni digitali, dal sentirsi sempre e comunque vicini, plurali, condivisi.

La necessità di rendere familiare, naturale, quotidiana la tecnologia ha fatto sì che si iniziasse non solo a nascondere i ripetitori internet nelle palme che decorano i viali delle città, ma anche a costruire dei cactus nel mezzo del deserto perché, come dice l'artista, anche nel mezzo del nulla vogliamo postare su Instagram.

Dipinti monocromatici, la ripetizione di linee spezzate che rivelano le contraddizioni della società contemporanea, in cui la natura fatta di metallo e dipinta realisticamente è sintomo del paradosso dell'essere disposti ad apparire ciò che non si è, pur di trovare il proprio posto del mondo, pur di sentirsi sempre e comunque parte di una collettività condivisa.

Clemens Wolf nei suoi lavori rinvia ad un continuo svelamento giocando con la percezione dello spettatore, e a come essa cambi a seconda di come ci si approcci all'opera: osservando, toccando, muovendocisi intorno e, non meno importante, assecondando l'influenza del tempo atmosferico e di come la luce naturale muti la percezione dell'opera stessa, anche laddove l'opera tenta di catturare l'irriproducibilità dell'attimo.

Paracadute come simbolo di unicità, del riuscire chiudere nello spazio la sfuggevolezza dell'istante che vola via, della sua irripetibilità, conducendo l'osservatore a soffermarsi sulla peculiare appartenenza delle sole cose che non puoi domare. Come il paracadute non ricrea mai una sua piega uguale a se stessa, così le linee che si creano e si mostrano nella tela del paracadute non ambiscono solamente a fermare l'istante, ma l'intero processo che le ha condotte alla meta finale, fedeli alle memorie della forma e dell'osservatore che sarà libero di intravederci ciò che la mente più liberamente gli suggerisce.

Un gesto che parte dal concreto, dalla materia, e inizia un processo di sottrazione cognitiva che porta l'oggetto a perdere la concretezza e lasciare che l'immagine si trasformi in un'astrazione spontanea ed intuitiva. In pochi gesti Wolf riesce a cogliere e fissare quel momento fragile e unico che avviene nell'oscillazione tra il figurativo e l'astratto, tra il fisico e l'etereo, tra la percezione collettiva e l'idealizzazione soggettiva.

Wolf rompe in qualche modo le regole del gioco non solo reinventando l'utilizzo di materiali, supporti e tecniche, ma sciogliendo il paradigma di sacralità dell'arte che può essere osservata ma mai toccata: le sue opere vanno vissute con approccio sinestetico, vanno osservate, ma anche annusate e toccate.

La mescolanza dei sensi data dalla leggerezza al tocco dei materiali, dai riflessi ricreati dalle vernici danzanti con la luce, dall'odore delle resine a contatto con i tessuti, dal ritmo costante del movimento delle pieghe, creano una melodia, come una canzone, di cui gioire con tutti i sensi.

Il confine tra pittura e scultura è molto spesso sottile, la sua pratica artistica si spinge a sperimentare ogni nuova forma a cui può dare vita un materiale: il paracadute e le relative parti sono ora supporto, ora soggetto, ora strumento per dipingere su carta.

Da sempre attratto da ciò che è destinato all'abbandono, lavora nella convinzione che i materiali di scarto, i rifiuti, o le rovine abbiano un approccio romantico nel trasformarsi in un'opera d'arte, rendendo ipnotico il momento in cui si relaziona con l'unicità e l'irriproducibilità del momento.