

## OSSIMORI

Ossimori di Ilaria Cuccagna nasce nell'ambito di Wunderkammer, un progetto di cultura partecipativa ideato dalla Galleria Riccardo Crespi che mette in dialogo nuovi mecenati e artisti italiani. Su invito di Jean Claude Mosconi e con la curatela di Francesca Pagliuca, Ilaria Cuccagna presenta un progetto espositivo composto da una serie di lavori che si muovono su un doppio binario, si tratta in massima parte di elementi prelevati dal mondo della natura in dialogo con ciò che è frutto dell'intervento dell'uomo. Le differenze, seppur forti, tendono a smussarsi perché le polarità messe in campo si influenzano, fino alle volte a compenetrarsi; come nel bronzo che si ossida in relazione alla presenza dell'umidità del muschio, divenendo in una certa misura «vivente», oppure nei dittici dove gli elementi naturali si inseriscono in maniera quasi mimetica nelle venature della pietra.

Francesca Pagliuca:

Trovo che l'osservazione sia un punto fondante della tua pratica artistica. Un materiale o una forma nelle proprie peculiari caratteristiche influenzano, sia per similarità che per opposizione, la scelta del processo e del percorso creativo che è alla genesi dell'opera. Mi sembra che anche il tuo modo di osservare segua un doppio binario: da un lato è ascolto, esplorazione della superficie, dall'altro è affondo, sguardo che scava nella materia alla ricerca di ciò che ne regola gli equilibri interni. Come si svolge il processo di ricerca sotteso alla tua pratica artistica?

Ilaria Cuccagna:

L'osservazione della realtà, intesa come attitudine all'ascolto, è il punto di partenza. Una volta individuato il focus della ricerca inizio un percorso d'indagine sia concettuale che fisica che mi porta a sperimentare e approfondire le scelte tematiche. Inizia un processo di archiviazione di materiali, oggetti o tracce relative all'idea. Questo processo include sempre la documentazione fotografica che da un lato diventa memoria del processo stesso e dall'altra mi aiuta a «sviscerare» la materia analizzata. Allo stesso modo, il lavoro sui materiali, prevalentemente naturali, e con gli elementi come l'acqua, l'aria o il tempo mi permette di comprendere la direzione che il progetto prenderà. L'opera è quindi la sintesi di questo «bagaglio» teorico ed empirico.

FP:

Il modello di crescita del mondo naturale potrebbe applicarsi anche al processo di realizzazione dei tuoi lavori? Si potrebbe parlare di germinazione nella misura in cui le opere d'arte continuano a vivere e modificarsi nel tempo?

IC:

Il processo, inteso come relazione temporale e fisica tra gli oggetti, è un aspetto che mi interessa molto. A volte il lavoro inizia a parlare attraverso l'osservazione delle situazioni codificate all'interno degli elementi stessi. Questo interesse mi ha condotto a realizzare sculture e opere site-specific che parlano di azioni accadute, processi innescati e alterazioni della materia. Tali cambiamenti sono spesso definiti da condizioni esterne a me come il tempo, le condizioni climatiche, la temperatura oppure la forza di gravità. Attraverso la scelta di assecondare tali trasformazioni ricerco una sorta di autonomia del lavoro. In questo senso parlerei di «dimensione imprevedibile» in cui l'opera può assumere conformazioni anche inaspettate.

FP:

Le opere esistono come organismi, vivono un'esistenza ed una temporalità propria che le porta a mutare. In questo contesto in che misura incide l'intervento umano, in particolare in relazione al «prendersene cura»?

IC:

Colui che sceglie di essere il proprietario dell'opera, ne diventerà anche il custode. A lui è data la libertà di decidere il destino dell'opera che potrà continuare ad evolversi o stabilizzarsi. Il «prendersi cura» di qualcosa presuppone un coinvolgimento emotivo, un'attenzione rispetto all'oggetto che si acquisisce, che desidero provocare. Le indicazioni date sono sempre azioni semplici, come per esempio il nebulizzare il muschio per mantenere viva l'opera. Si tratta di semplici «istruzioni» affinché l'opera mantenga certe caratteristiche visive piuttosto che altre, nulla è imposto. In questo modo è il libero arbitrio di ognuno a determinare l'evoluzione del lavoro.

FP:

Il lavoro Migratio nasce per riflettere sulla storia di Malta: uno stampo delle mura della Chiesa di San Pietro in Vincoli di Mdina esposto a Valletta crea un ponte simbolico tra le città. Potresti raccontare il processo di realizzazione di quest'opera?

IC:

Il desiderio di realizzare questo progetto è nato durante un periodo trascorso sull'isola di Malta per la partecipazione alla Mdina Contemporary Art Biennale, nel 2015. Camminavo per la prima volta dentro le mura di Mdina mentre ascoltavo la storia della "città del silenzio". Osservavo le mura degli edifici fatti di tufo, una pietra calcarea, di colore giallo ocra, molto tenera e per questo sensibile alla corrosione provocata dagli agenti atmosferici. Il direttore artistico della Biennale mi raccontava delle forti tensioni esistenti tra Mdina e Valletta, rispettivamente l'antica e l'odierna capitale. Questi contrasti che per vari motivi si sono protratti fino ad oggi risalgono al 1530 quando l'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni arrivò a Malta per insediarsi definitivamente. L'aristocrazia di Mdina si oppose fin da subito ai Cavalieri proibendogli l'accesso alla città. Questo fu uno dei motivi che contribuì all'edificazione di Valletta da parte dei Cavalieri. La storia ufficiale narra invece che l'aristocrazia di Mdina ben accolse l'Ordine. Di questa versione esiste un quadro propagandistico realizzato nel 1750 da Antoine De Favray commissionato proprio per manipolare la realtà dei fatti e quindi alterare la memoria storica su quella vicenda. Riflettendo su questo falso storico e sul permanere attraverso i secoli delle tensioni fra gli abitanti delle due capitali ho voluto creare un ponte d'unione metaforico spostando un elemento simbolo della città di Mdina dentro le mura di Valletta. La scelta è ricaduta su una parte delle mura più antiche dell'antica capitale appartenenti alla chiesa di San Pietro in Vincoli. Quella parete di tufo così fortemente segnata e corrosa, perché non ancora restaurata, lasciava intuire la presenza della storia. L'idea è stata dunque quella di fissare il trascorrere del tempo in un calco di gomma siliconica e trasportare questa «pelle» a Valletta come un invito alla riconciliazione fra le due città.