

EDUARDO SECCI

Le contraddizioni della fragilità

Angel Moya Garcia

“La fragilità si presenta come condizione universale solo apparentemente ostativa, in realtà essa è il presupposto di una contraddizione che genera il movimento di ogni storia, personale e collettiva, a condizione che sia avvertita come una risorsa e non come una condanna” (Roberto Gramiccia)

L’ambito di indagine della mostra **“Le contraddizioni della fragilità”** si incentra sulle varie declinazioni in cui emerge il concetto stesso di fragilità, scrutando le contraddizioni che possono celarsi nella sua definizione attraverso l’analisi di alcuni tra i diversi contesti in cui viene applicato il termine: sociali, culturali, economici, scientifici e filosofici. Una serie di accezioni e interpretazioni in cui spesso la fragilità viene considerata come una qualità spregiativa che ci indirizza verso il dubbio e l’incertezza, il fallimento e la sua accettazione o la debolezza delle nostre convinzioni. Questo atavico e ipotetico antagonismo, causato da una netta opposizione tra fragilità e stabilità, viene messo in discussione nella mostra attraverso l’evidenza della superficialità di certe considerazioni categoriche e i pregiudizi dei nostri principi nel rincorrere un’obiettività assoluta che ci consenta di raggiungere una solidità emotiva, cognitiva e identitaria definitiva.

La mostra viene introdotta dalla ricerca multidisciplinare di **Andrea Galvani** (1973, Verona,), che indaga le relazioni fra diverse corrispondenze dialettiche, quali fragilità e monumentalità, temporalità e continuità, visibilità e invisibilità. Il suo lavoro estende le prospettive consuete dal piano individuale a quello collettivo, contestualizzando l’esperienza umana all’interno dello spazio geologico, dei cambiamenti cosmici e delle trasformazioni sociali. Una ricerca che prende forma dai più grandi interrogativi della storia e si nutre di quelle trasformazioni sociali, educative, politiche, ideologiche, tecnologiche e scientifiche che continuano a modificare inesorabilmente, e a volte invisibilmente, le condizioni della nostra vita quotidiana. In particolar modo, nella prima stanza dello spazio espositivo, troviamo un’installazione site-specific immersiva costituita da due sculture al neon di equazioni matematiche che hanno letteralmente rivoluzionato la nostra comprensione della realtà. *Le simmetrie spazio-temporali* che illustrano le proprietà dello spazio e

EDUARDO SECCI

del tempo descritte nella rivoluzionaria teoria della relatività speciale di Albert Einstein e *la relatività della simultaneità* che segna l'inizio della fisica teorica e la nascita dell'era nucleare si configurano come due esempi dei continui cambi di paradigma che hanno attraversato la storia della conoscenza umana.

Successivamente, **José Carlos Martinat** (1974, Lima), si inserisce con una produzione dettata da stretti legami con l'ambiente sociale, culturale e politico dell'America Latina. Muovendosi fra diversi generi, concepisce una serie di lavori che hanno come fonte i manifesti, dei quali si appropria estraendoli dai luoghi d'origine, dandogli nuova vita come opere d'arte. Nella loro monumentale fragilità, mantengono la tensione emotiva che li ha generati. L'instabilità intrinseca della loro natura creativa, si rispecchia nel limbo di sogni, false promesse e corruzione della classe politica e nella conseguente reazione popolare. In questo caso, l'installazione ideata per la mostra è confermata da due lavori astratti, risultato di altrettante estrazioni di propagande politiche. Loghi cancellati di partiti politici che riflettono la tensione che ha caratterizzato l'ultima campagna presidenziale del Perù divisa tra il partito politico di destra di Keiko Fujimori e un nuovo partito politico di estrema sinistra chiamato Peru Libre. Insieme a questi due lavori, l'estrazione di un murales di una ceramica Inca con la forma di un volto accentua la fragilità culturale ed etnica del proprio paese.

La pratica di **Alejandro Almanza Pereda** (1977, Città del Messico) manifesta un profondo interesse in relazione alla percezione dei concetti di pericolo e rischio nelle differenti realtà culturali. La materialità è una sua costante che viene declinata attraverso la creazione di oggetti concettualmente e fisicamente "azzardati". Il suo lavoro esplora come gli oggetti siano in grado di ribaltare la propria funzionalità, evidente nella loro produzione per uso e consumo, attraverso composizioni che creano contorsioni apparentemente impossibili. Accumuli enigmatici di oggetti che sfidano la gravità, in una costante negoziazione tra stabilità e precarietà, per arrivare a un paradosso di stasi, dinamismo, controllo e disordine. Il lavoro presentato, proveniente dalla serie *Horror Vacui*, si appropria del paesaggio in stile romantico. In questa serie, ogni quadro è appeso al muro con un pezzo di cemento incollato sopra, oscurando parzialmente l'immagine, come se parte di un muro fosse appeso al dipinto e non viceversa. Il cemento liquido viene schizzato sul

EDUARDO SECCI

dipinto e sulla parete, ponendo una visione idilliaca della natura di fronte al processo corrosivo e implacabile degli umani che modellano la geografia secondo la loro volontà, mentre accenna anche all'occultamento della storia, alla trasformazione dei valori nel tempo e ai mutamenti del gusto, dei costumi e delle tradizioni.

I lavori di **Diana Al-Hadid** (1981, Aleppo) invece sembrano intrappolati in un eterno momento di precarietà e decadenza. Ispirati alle forme storiche dell'arte e dell'architettura, le sue opere altamente materiche sono cariche di gocciolamenti, trame, motivi e ornamenti che richiamano la calligrafia araba e i motivi tessili islamici. Una stratigrafia formale che ricorda quella della costruzione storica e sociale della nostra identità, originando ponti metaforici tra il passato e il presente, nonché ponti culturali tra il mondo mediorientale della prima infanzia di Al-Hadid e il mondo occidentale in cui vive ora. La sua poetica porta l'osservatore a muoversi lungo un labile confine fra citazione e immedesimazione, memoria e contemporaneità, in un inesauribile senso di contrasto e perciò di rinnovamento e messa in discussione. L'opera in mostra fa riferimento a un dettaglio del dipinto *Madonna della Misericordia*, conservato nel Museo del Bigallo di Firenze e attribuito a un artista sconosciuto in cui, come negli altri suoi lavori, i fori e le fessure non si formano per foratura, ma per gocciolamento controllato, rinforzato metodicamente in modo tale che sia l'immagine a definire la struttura.

Infine, **Matthew Ritchie** (1964, Londra) radica la propria pratica pittorica e installativa nei linguaggi della scienza, sociologia, antropologia, mitologia e storia dell'arte, descrivendo generazioni di sistemi, idee e le loro relative interpretazioni in una sorta di ragnatela celebrale. L'artista concretizza teorie di informazioni effimere e intangibili in una forma gestuale unica e riconoscibile, che enfatizza soprattutto le tracce della presenza umana. Negli ultimi anni, ha intrapreso un progetto per tracciare una storia visiva completa del segno di notazione, o diagramma. Il progetto in corso esamina l'influenza del linguaggio notazionale sui sistemi e sulla produzione della conoscenza. Il nuovo corpus di opere di Ritchie, *Time Diagrams*, come la serie *Dreams of the Time Demon*, è un'ambiziosa sequenza di opere in cento parti, che cerca di esaminare la struttura e il linguaggio informativo della storia. La sua recente collaborazione con programmi di intelligenza artificiale chiamati GANs (reti generative avversarie), che possono generare milioni di nuove opzioni

EDUARDO SECCI

di immagini, ha dato vita a schizzi inquietanti e incompleti, sogni del demone del tempo, come i disegni che inglobano i lavori a parete.

In questo modo, la mostra si propone come un tentativo di scardinare quelle dialettiche perentorie per arrivare a un compromesso in cui i quotidiani cambi di paradigmi, le sistematiche discussioni sui principi assodati e i continui dibattiti convivano, seppur in bilico, e siano in grado di contrastare l'unilateralità di cosa è la fragilità. Un processo che viene evidenziato dagli artisti coinvolti attraverso un'estrema attenzione alla stratificazione dei materiali, alla soggettività della percezione, alla trasformazione costante della conoscenza, alle tensioni negli ambienti sociali, culturali e politici e, infine, a una modalità che veicola e consolida l'accettazione della relatività, l'effimerità e l'ambiguità delle nostre convinzioni.

*Piazza Carlo Goldoni 2
50123 Firenze*

*+39 055 661356
firenze@eduardosecci.com*

*Via Bernardino Zenale 3
20123 Milano*

*+39 02 38248 728
milano@eduardosecci.com*

eduardosecci.com