

**Paradossi plastici in Palazzo Isimbardi.
Mostra di topylabrys (al secolo Ornella Piluso)**

Commento critico di Rolando Bellini

Paradossi plastici per Ornella Piluso, in arte topylabrys, sta per un paradigma che merita d'essere spiegato, a maggior ragione in forza del fatto che la mostra che la artista tiene presso questa prestigiosa sede di Palazzo Isimbardi e che migrerà verso la IX Biennale d'Arte contemporanea di Firenze, ha per titolo esattamente questa denominazione, "paradossi plastici". Nonché per il semplice fatto che la stessa denominazione se e quando la si metta in relazione con le opere proposte in mostra da topylabrys, effettivamente rischia di assumere un significato cangiante, se non addirittura una valenza ambigua in relazione precisamente all'interpretazione che si intende dare alle due parole che si sommano in un unico titolo. Soprattutto, in considerazione del fatto che tutto ciò finisce per gettare un'ombra lunga e inquietante su quella che diremmo una chiave di lettura ipotetica fungente da esca cognitiva proprio nei confronti delle isole o installazioni tematiche che costituiscono il percorso espositivo proposto.

In altre parole, si dovrà dare conto di questa intitolazione che mette in allarme il riguardante e consente, preventivamente, di porsi un problema. Qual è la corretta inquadratura prospettica attraverso cui intercettare le singole presenze che topylabrys propone in mostra e, soprattutto, quale esito ne possiamo ricavare? In breve, credo che la risposta possa venire presentando innanzi tutto le singole installazioni site specific, vale a dire pensate specificatamente per i singoli luoghi offerti da palazzo Isimbardi, che topylabrys, al secolo Ornella Piluso, propone in questa sua mostra personale che, va pur avvertito, non vuole essere né un'antologica né un'esposizione recapitolativa degli ultimi anni della sua attività, quanto piuttosto un momento di riflessione svolto attorno ad alcuni nuclei tematici che vengono dunque proposti nell'esposizione. Nuclei tematici che mi appresto a ripercorrere assai succintamente attraverso una brevissima descrizione prima di abbozzare una qualche considerazione critica aggiuntiva (e mai conclusiva, poiché qualsiasi annotazione critica resta pur sempre un qualcosa di parziale e transeunte, specie nei confronti – ed è questo il caso – di eventi occasionali, come per esempio quest'esposizione monografica), ma strutturata in modo tale che possa comunque fungere da viatico precisamente all'incontro degli occhi, per dirla con Leonardo, con le opere d'arte presentate. Opere d'arte di differente identità e materialità che restano pur sempre – mai dimenticarlo – "esseri viventi" con i quali, come sosteneva Carlo L. Ragghianti, condividere il mondo.

Il nuovo millennio e il secolo testé iniziati corrispondono in qualche modo a una svolta, uno strappo minimo rispetto all'immediato ieri che sembrerebbe annuncio d'un rinnovamento artistico globale ma, differentemente da quanto è accaduto nel corso del primo decennio del secolo scorso, i mitici anni dieci del '900, senza che si siano verificati accadimenti artistici eclatanti, esplosioni e rivoluzioni traumatiche in grado di ribaltare ogni scenario artistico polverizzando, al tempo stesso, qualsivoglia paradigma estetico; uno strappo minimo che si è attuato senza esclamazioni e anzi in sordina. Ragione per cui si è chiamati a riflettere sull'arte contemporanea, frattanto mutata e non di poco nella sua stessa sostanza e forma, e per di più a livello globale, andando a considerare con la dovuta sensibilità e con tutta l'attenzione necessaria i singoli enti presentati dagli artisti oggidiani. Enti od opere che, pertanto, dovranno essere osservate e valutate secondando, rispetto al passato prossimo e remoto, altri e nuovi paradigmi, favorendo così uno sguardo focalizzato sostanzialmente sul dettaglio minimo, sul movimento o sulla modificazione appena percepibile... Insomma, svuotando anche d'un minimo ogni pregressa istanza inerente lo stesso approccio critico affinché sia possibile cogliere, anche in questa occasione, le unicità o se si preferisce le particolarità che, nel caso, il lavoro di topylabrys propone. Particolarità che, di fatto, fanno la differenza rispetto all'immediato ieri. Dunque, rispetto a tutto quello che è stato solitamente attribuito al connubio tra arte e scienza qui proposto in termini a loro modo esclamativi e ch'è dettagliatamente decrittabile, nel caso, in arte plastica o tridimensionale, protesa alla definizione della forma e al corretto coinvolgimento della tecnologia avanzata applicata ai nuovi materiali, in funzione di un possibile nuovo lessico artistico. Nuovo innanzi tutto nei materiali, che sono polimeri – e sono perciò iscrivibili entro coordinate storiche ben definite risalenti, sostanzialmente, allo scadere degli anni Sessanta del secolo scorso – solitamente o volgarmente noti come "materiali plastici" (a cui topylabrys s'è dedicata, va ricordato, in anni non sospetti). Ma nuovo anche nella concezione plastica o formale rilasciata da questa artista. Dato che la plasticità delle singole opere – ma dovrei dire, installazioni – è data da un rovesciamento di senso, da un ribaltamento concettuale della stessa idea di forma tridimensionale o plastica.

Né per via di mettere né per via di levare, per dirla evocando il Michelangelo vasariano, topylabrys lavora piuttosto per via manipolativa incentrata prevalentemente sulla compressione... Per trovare qualcosa di simile, di similmente sorprendente e contrario a ogni pregressa concezione, si deve riandare addirittura, mutatis mutandi, allo "stiacciato" di Donatello, una interpretazione soggettiva del dettato prospettico monocentrico brunelleschiano che, di fatto, al suo primo apparire ha



Partners:



Sostenitori:



modificato radicalmente l'idea stessa della scultura, favorendo una rivoluzione in ambito statuario che è senza precedenti e resta senza susseguenti sviluppi perlomeno fino all'avvento, risalente grossomodo agli anni Cinquanta-Sessanta del XX secolo, delle "installazioni".

Sicché al cospetto di ogni installazione, di queste stesse installazioni, consapevoli di quanto testé detto, si è costretti a una pausa di riflessione e a una nuova e più accostata esplorazione critica, in altri termini a tutto un altro "vedere". Un "saper vedere", per dirla con Matteo Marangoni, in grado di decodificare l'essenza stessa di queste innovative modalità procedurali che manifestano una concezione spaziale e formale affatto inedita e rivoluzionaria. Affinché l'originalità o novità proposta sommessamente da topylabrys, anch'essa partecipe, nei suoi termini, a tale fenomenologia artistica, direbbe Dino Formaggio (declinandolo da Husserl e da Banfi), possa essere raccolta e decifrata o tradotta in una plausibile descrizione soddisfacente all'istanza cognitiva soggiacente. Descrizione sommaria che, mi affretto a dire, verrà immediatamente ad abbozzare preavvertendo il mio lettore che essa non è altro che il vestibolo attraverso cui è forse lecito entrare più profondamente in contatto con questi enti multidimensionali e multisensoriali, esseri o installazioni ad un tempo simboliche e trasgressive.

Nel varcare la soglia monumentale di palazzo Isimbardi, il 7 ottobre p.v., entrando in mostra si potranno riscontrare differenti isole tematiche o installazioni site specific consistenti, nell'ordine concepito dall'artista, in *Fiamme compresse* e *Tridimensionalità compresse*, in *Ritratti fotografici d'arte* e in *Bollicine*, nonché in una presenza che ha nome *Paradossalmente cibo*, dove cibi artificiali si mescolano a cibi reali, e ancora, *Ulivo e rete*, *Orto e bellezza italiana*, ed altro ancora. Altro che funge da corollario a una messa in mostra spettacolare, atta a far meglio comprendere al riguardante quale sia il contendere. Esso consiste, per dirla in fretta, nell'accettazione e dunque nel pieno riconoscimento – che resta pur sempre un atto critico (vale a dire una deliberata o consapevole elaborazione interpretativa d'un primario atto cognitivo ed emotivo, sommante in sé, dunque, elementi razionali ed elementi simpatici od emozionali, come dire la razionalità e la psicologia) – delle specificità afferenti ogni singola presenza installativa, costituita da un lessico, da un vocabolario formale affatto particolare e che si esprime attraverso un materiale, la plastica (cioè i polimeri), elaborata ad hoc. Un elemento o tratto distintivo che resta invariato sia nel caso di un voluto o strategico (e polemico) riuso di forme materiali preesistenti, equivalenti ai mitici "oggetti trovati" di matrice surrealista o meglio duchampiana (declinati ancora entro il primo quindicennio del secolo scorso da quest'ultimo, da Marcel Duchamp, in "ready made") e sia nel caso di invenzioni formali, di oggetti creati manipolando appositamente il materiale plastico (nella scia della multiforme eredità della Pop art), che esprime assai bene il rivolgimento epocale in atto. Un rivolgimento a cui, in qualche modo, la stessa topylabrys parrebbe dare un proprio personale contributo.

Ma qual è, dunque, la novità – se di novità si deve argomentare – proposta dal linguaggio plastico (inteso e letto in più di un senso) di Ornella Piluso, in arte topylabrys? Essa consiste in un semplice paradigma che tutto si esplicita nel titolo che l'artista, consapevolmente, ha attribuito alla propria mostra. Essa dunque si manifesta nella paradossalità estrinsecata volta a volta dai suoi elaborati o, per meglio dire, dalle specifiche elaborazioni escogitate da topylabrys, installazione dopo installazione. Elaborazioni che sono, all'unisono, di forme e di spazi come pure di materiali e di effetti percettivi loro, allorché se ne vada soppesando l'esito conclusivo od ultimo, volta a volta proposta nella costituzione d'ogni singola isola site specific. Ma sono altresì, sotto le singole voci testé richiamate, realtà od entità affatto uniche e inedite (inedite sia nella formatività loro sia nella materialità ecc.). La novità distintiva che topylabrys, al secolo Ornella Piluso, va proponendo in questa sua mostra personale presso palazzo Isimbardi, sede prestigiosa della Provincia di Milano, è data proprio dalla sommatoria di siffatti elementi. Essa però consiste sostanzialmente nella eclatante dissipazione d'ogni pregressa istanza plastica: non vi è qui traccia alcuna di tridimensionalità formale né di altro che afferisce alla scultura, ovvero alle ragioni plastiche tradizionali. Si ha piuttosto una contrazione di tutto ciò e la traslazione d'esso entro altri e spaesanti parametri che portano appunto alla paradossalità enunciata. Tanto più paradossale nel richiamo – voluto – alla scultura sia pur declinata in singole installazioni tematiche (*Paradossalmente cibo*, *Fiamme compresse*, *Ritratti fotografici d'arte* ecc....). Un magistrale esercizio poetico ma anche un provocante esercizio cognitivo.

E dunque, un'occasione intrigante per mettere assieme arte e scienza pel tramite d'un possibile paradigma afferente alle neuroscienze, acceso dall'urgenza di catturare la provocazione avanzata dall'artista e tradurla in qualche modo in un significato formale, in un'esperienzaificante e artisticamente valida.

Rolando Bellini



Arte da Mangiare Mangiare Arte
Associazione Culturale
Via Daverio 7 - 20122 Milano
Ufficio +39 02 54122521
www.artedamangiare.it/

Progetto a cura di:
Ornella Piluso
+39 392 3998216
topylabrys@gmail.com

Organizzazione Generale:
Monica Scardecchia
info@artedamangiare.it



Partners:



Sostenitori:

