

ILARIA CUCCAGNA

testo di
Francesca Pagliuca

La ricerca di una dimensione di esperienza reale, di osservazione e contatto con la materia, sia che appartenga al mondo della natura o che afferisca alla sfera della produzione industriale, è alla base del processo artistico attivato da Ilaria Cuccagna. L'esperienza si costruisce nel tempo, nel tempo si osserva la materia nelle sue trasformazioni e nei suoi processi di nascita e sviluppo: i fiori sbocciano ed essiccano, le piante germogliano, il muschio si espande sulle superfici, le pietre sono levigate dall'acqua e dal vento; parimenti l'intervento umano o la produzione industriale modella e forgia la materia, la plasma in base alla funzione che deve assolvere. Nella ricerca di Ilaria rientrano tutte queste componenti: tempo, esperienza e azione e trovano la propria centralità in un approccio alla scultura inteso come pratica performativa, ossia come modalità tesa ad «attivare» la materia, come accade ad esempio nella ricerca di un dialogo tra elementi apparentemente divergenti, chiamando in causa alle volte anche l'intervento di chi dovrà prendersene cura con gesti quotidiani. Di fronte alle sue sculture siamo messi a confronto con organismi viventi che, attivati da un'azione, iniziano una nuova temporalità di vita, conservano memoria di quello che sono stati ma si aprono al contempo ad una nuova esistenza. Sono ossimori, nella misura in cui sono sculture fatte di materie dissonanti che trovano però nella loro unione un nuovo equilibrio e significato. Nella pratica di Ilaria il fare scultura è inscindibile da questo senso di attivazione, le azioni sono come dirette ad intercettare un'energia, sia essa in potenza o traccia di mutamenti già avvenuti. Non sorprende dunque che la sua ricerca tocchi anche l'architettura come spazio plasmato, come luogo dove si concretizzano sedimentazioni e stratificazioni del tempo e della memoria. L'energia invisibile racchiusa nella materia prende forma in uno stampo delle mura di pietra di Mdina, l'azione che l'ha attivata è l'operazione di raccolta di questa grande traccia. Una gomma ricostruisce frammenti di memoria ed appare come una membrana, ancora una volta un elemento vitale che distilla questa volta un'energia nascosta.



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 dattici dove gli elementi naturali si inseriscono in maniera quasi mimetica nelle venature della pietra.

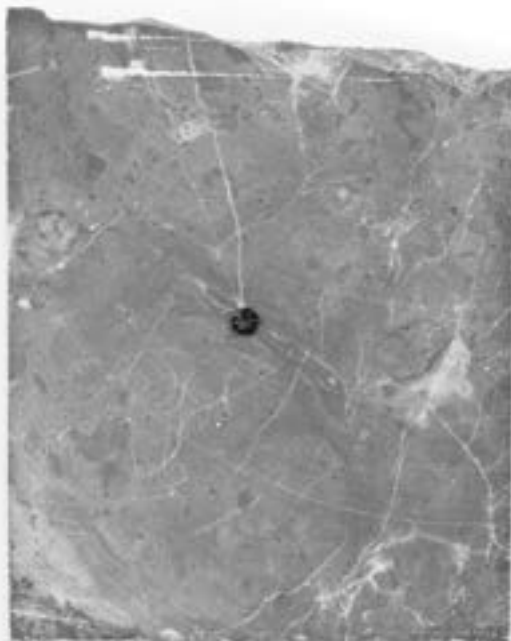
Francesca Pagliuca:

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.

Ossimori, serie I di 14 elementi, 2016
marmo rosa portogallo, phytolacca americana
14 x 17 x 3 cm



Ossimori, serie I di 14 elementi, 2016
verde marinace, asplenium trichomanes
10 x 26 x 3 cm





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 vive piuttosto che altre, nulla è imposto. In questo modo è il libero arbitrio di ognuno a determinare l'evoluzione del lavoro.

Vivrà finché ne avrai cura, 2016
bronzo, serizzo, muschio
20 x 22 x 13 cm



Vivrà finché ne avrai cura, 2016 (dettaglio)
bronzo, serizzo, muschio
20 x 22 x 13 cm





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 silconica e trasportare questa «pelle» a Valletta come un invito alla riconciliazione fra le due città.

Migratio, Mdina - Valletta, 2015
gomma siliconica
150 x 300 cm



Migratio, Mdina - Valletta, 2015, (dettaglio)
gomma siliconica
150 x 300 cm



Ilaria Cuccagna nasce nel 1981 a Cesena. Ha studiato scultura e fotografia presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino e la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica di Valencia. Dal 2008 inizia a collaborare con fonderie artistiche in Italia, Inghilterra e Svizzera contribuendo alla realizzazione di numerose opere di scultura in bronzo. Ha partecipato a mostre collettive e personali, in Italia e all'estero, tra cui nel 2011 *Abecedario della storia sotto il tappeto*, MAR Museo Ravenna, *Officine dell'Arte, dai workshop di Stefano Arienti e Italo Zuffi* presso Careof-Fabbrica del Vapore Milano e nel 2016 *Migratio, Mdina -Valletta*, personale presso Spazio Splendid Valletta (Malta). Partecipa al FDV Residency Program presso Careof, Fabbrica del Vapore, Milano e al workshop del coreografo Marcos Morau a cura di associazione Cantieri, Ravenna. Nel 2015 è tra gli artisti invitati alla Mdina Contemporary Art Biennale (Malta) dove realizza dei progetti site specific in relazione alla storia e al contesto socio culturale del territorio. Sempre nello stesso anno è invitata a collaborare come docente universitario con il Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Malta, conducendo workshops di tecniche per la scultura. Nel 2016 prende parte al progetto Stage as a social platform, workshop di produzione della performance Continuum di Luigi Coppola, presso Viafarini, Milano. Nello stesso anno è selezionata dal programma residences exchange project Rad'Art-Bòlit come artista in residenza presso Bòlit, Centre d'Art Contemporani di Girona (Spagna). Vive e lavora a Como.

Wunderkammer
Ilaria Cuccagna | Ossimori

da un'idea di Jean Claude Mosconi
a cura di Francesca Pagliuca

Galleria Riccardo Crespi
13 dicembre 2016 | 4 febbraio 2017