

Dialogo tra Filippo Armellin e Mattia Bosco in occasione della mostra IN | ORIGINE alla GALLERIA FUMAGALLI

a cura di Elena Solito

In occasione della mostra IN | ORIGINE, visitabile fino al 20 luglio presso la milanese Galleria Fumagalli, abbiamo invitato Filippo Armellin (Montebelluna, 1982) e Mattia Bosco (Milano, 1976) a una riflessione sul loro lavoro. Pratiche e linguaggi diversi, in cui il reale paesaggio costruito in studio da Armellin, si rende immagine attraverso la fotografia; e la scultura di Bosco, prelevata dall'ambiente naturale, viene ricollocata, attraverso ricomposizioni o inserimenti di elementi estranei (come l'oro), in altri luoghi. Il loro è un procedere antitetico che sfida le capacità percettive dello spettatore, in un gioco di rapporti tra realtà e finzione, e di relazioni tra artista e opera, alla ricerca di un'idea di origine.

IN | ORIGINE erano lo Spazio e il Tempo.

Lo spazio e il tempo sono due aspetti presenti nella vostra pratica. Lo spazio dell'opera, come materia su cui agire o in cui circoscrivere un confine (fotografico), il luogo dei vostri prelevamenti e di ricollocazione. Il concetto di tempo, o forse dovrei dire di atemporalità, che le opere suscitano. Che rapporto avete con queste componenti?

Filippo Armellin: Penso lo spazio sia ciò che, nella percezione contemporanea, manca maggiormente; la cultura industriale (o ciò che viene chiamato progresso) ha profondamente deformato il nostro rapporto con esso, a tal punto da rompere le simbologie più antiche. La terra è considerata come risorsa da sfruttare in termini quantitativi. In quest'ottica ha un valore economico, la relazione con il tutto è spinta sempre più lontano. Di questa rivoluzione se ne parla già da tempo e oggi ne viviamo le conseguenze. La mia ricerca, fin dall'inizio, ruota intorno a questo elemento. Attraverso il processo creativo cerco di ottenere delle immagini in cui lo spazio riprenda vita e forza, fin dal primo sguardo. Non saprei definire la relazione con il tempo. Penso che, pur essendo delle fotografie, queste non possano essere considerate delle istantanee in senso stretto perché utilizzo il mezzo fotografico per la creazione di immagini orientate maggiormente al valore simbolico piuttosto che a quello "indicale" (mi riferisco alla semiotica di C. S. Peirce). Se così è, il tempo di queste immagini è estremamente dilatato. In questi termini sta forse la sensazione di atemporalità che possono evocare, laddove "quando" e "dove" non sono più importanti.

Mattia Bosco: Origine è un modo di nominare l'inizio assoluto, la causa di sé. Dio e Big Bang sono altre figure di questo inizio assoluto. Ora, quello che mi interessa riflettere è proprio questa circostanza per cui l'origine è sempre in immagine nominata, pensata, raddoppiata e raccontata. L'origine è sempre un mito dell'origine. Dunque, venendo al nostro tema, in origine non erano il tempo e lo spazio, il tempo è venuto dopo, perché anche il tempo è, come diceva Platone, "immagine mobile dell'eternità". Forse è proprio la linea tra In|Origine a indicare come l'origine non vada ricercata indietro nel tempo, ma oltre il tempo. L'esposizione assume il senso di un invito a riconoscere che siamo nell'origine, in un'origine che non ha mai smesso di originare originandosi. Per dirla nei termini dell'astrofisica contemporanea, il Big Bang non è avvenuto quattordici miliardi di anni fa, ma avviene da quattordici miliardi di anni e noi siamo in questa immensa deriva cosmica. Siamo nel Big Bang, siamo nell'origine, in ogni istante. Come l'istante, così l'origine, appena la pronunci la perdi, e l'eternità diviene tempo. E il tempo diviene storia.

IN | ORIGINE erano la Materia e il Gesto.

La pietra diventa corpo (Bosco) o assume una forma immateriale ri-prodotta nelle visioni fotografiche (Armellin). Il gesto fotografico, dove il soggetto è frutto di un artificio, e quello della scultura (Bosco). Il vostro è un approccio fisico (penso alle camminate di Bosco e alle costruzioni scenografiche di Armellin) che attraverso il linguaggio estetico restituisce la natura in una dimensione concettuale. Parlatemi di questo.

FA: Non potendo incontrare facilmente i luoghi che desidero fotografare mi sono deciso di provare a crearli da me. La componente artigianale non è mai stata lontana dalla mia educazione e l'idea è emersa velocemente. Ho iniziato a costruire dei piccoli mondi nel mio studio, a dipingere cieli e a inventarmi delle soluzioni per le stelle e altri elementi. Affinando le tecniche sono riuscito a creare delle immagini fotografiche di ciò che immaginavo e desideravo restituire allo spettatore, nel modo più semplice e chiaro possibile. Penso sia molto difficile ottenere quest'effetto percettivo con immagini fotografiche di paesaggi terrestri reali.

MB: Quando una pietra diventa scultura? Quando cessa di essere una pietra tra le innumerevoli pietre che ci sono nel mondo per diventare altro? Una volta che una pietra diventa una scultura cambia il suo statuto. Viene meno alla sua indefinibile natura minerale ed è sottratta alla solidarietà anonima che c'è tra tutte le pietre. Il gesto che sceglie una pietra tra le altre, la investe di valore, l'attrae nell'orbita dell'umano sottraendola alla sua lineare traiettoria inorganica. Il contraccollo di questo processo di individuazione che investe una pietra è una restituzione non soggettiva dell'umano, un riportare il soggetto a quella radice senza nome che è l'origine stessa. Detto in altri termini, quando scolpisco una pietra qualcosa di me filtra nella pietra e qualcosa di me resta nella pietra e filtra nell'inorganico. In questo c'è un ritorno alle origini inorganiche della vita secondo la visione di Sigmund Freud in *Al di là del principio di piacere*. Il fare scultura è una partenza e un ritorno sempre a questa parentela originaria e indivisa tra l'uomo e il mondo che sono fatti della stessa stoffa, della stessa carne (Maurice Merleau-Ponty), perché "ogni atomo che mi compone appartiene ugualmente anche a te" (Walt Whitman).

IN | ORIGINE le OPERE.

Sembra che le sculture siano prelievi dei paesaggi fotografici e che questi ultimi rappresentino il perfetto sfondo in cui collocarle. Che dialogo instaurano le opere in mostra?

FA: Penso che le opere presentate in mostra possano essere viste sia come origine sia come compimento, e che la relazione vada oltre l'aspetto materico, che parrebbe il più evidente. In questo senso, il dialogo che si crea spinge lo spettatore verso qualcosa di ignoto, un altrove.

MB: La prima sensazione che ho avuto quando ho visto una mia scultura stagliarsi su un'immagine fotografica di Filippo è stata che la mia pietra potesse provenire da quel luogo. Il pensiero successivo è stato: sì, ma quel luogo non c'è. Immediatamente dopo ho pensato: le mie pietre vengono da un luogo che non esiste o meglio che esiste in immagine, come doppio. In questo senso si può dire che un'immagine simile è un'immagine originaria. Sebbene non sia quella di luogo reale, è proprio quello da dove possiamo guardarla.

IN | ORIGINE era l'Ambiguità.

L'ambiguità è uno degli elementi caratteristici delle opere della contemporaneità. Penso all'inganno reso dalla fotografia (Armellin) e alle alterazioni della materia, che non la trasformano in qualcosa di diverso (Bosco). Nel vostro caso l'ambiguità, a cui lo sguardo è sottoposto, rimanda al concetto stesso di origine e di principio (e forse torniamo all'origine di questa riflessione, alla prima domanda).

FA: Sicuramente ciò che è ambiguo desta una forte attenzione percettiva e questa è certamente una strategia funzionale all'opera. Però non è questo il punto centrale del mio lavoro. Uno spunto, forse, è la relazione con la realtà e come quest'ultima non sia opposta alla categoria "finzione", bensì contenuta. Le mie fotografie sono vere, in quanto ciò che rappresentano è stato veramente di fronte all'obiettivo fotografico. Ma la rappresentazione che producono rimanda a qualcosa di irreali. Penso sia stato ben sintetizzato da Angela Madesani con "una fotografia che non documenta la realtà ma che testimonia di una realtà appositamente creata". Questo è forse il corto circuito logico e percettivo che si può produrre nella mia ricerca visiva. In queste immagini ho cercato di avvicinarmi quanto più possibile a un punto remoto dell'esistenza, andando a sondare un tempo estremamente lontano da noi. Al di là del passato e del futuro, dove compimento e origine coincidono.

MB: Considerare il lavoro di Filippo come frutto di un artificio significa valutarlo secondo una logica di rappresentazione che ci porta a dire che la sua fotografia è un inganno perché ci presenta l'immagine di un luogo che non c'è. Siamo abituati a guardare una fotografia come immagine di qualcosa che è accaduto. Ma, appunto, è una cosa accaduta e averne l'immagine non la rende più reale ma più ambigua, proprio perché resa attraverso quell'immagine. La fotografia di Filippo elimina lo struggimento e la nostalgia perché i suoi luoghi non passano e non possono essere dimenticati. Non inganna più di quanto non faccia ogni altra fotografia. Al contrario, potremmo dire che rinunciando alla pretesa di realtà dei soggetti fotografati, elimina l'inganno. La sua è una fotografia del possibile e dell'immaginario. La luce qui non rivela la superficie delle cose, ma quella che il filosofo Maurice Merleau-Ponty chiamava la foderata interna del reale, la struttura immaginaria del reale.