



Anche la sequenza è una forma di equilibrio simmetrico come in *Chavalon I, II, III IV* (2018), serie di quattro opere realizzate con pastelli a olio e grotte su carta intelaiata che ritraggono un'antica sella eburnea da punti di vista differenti, descrivendone la rotazione nello spazio. Le sculture - calchi bronzei rispettivamente del guscio rovesciato di una tartaruga (*KonKo*, 2018) e di un ramo di palma da cocco (*Ibu*, 2018) - riportano l'attenzione sulla trasformazione della materia: la mimesi del modello viene però sempre tradita nella sua ripetizione da procedimenti di inversione e variazione cromatica. Come un alchimista Borgonovo mescola diverse suggestioni - l'attenta osservazione della natura e rimandi storici eterogenei associati per affinità formali e concettuali - che si trasmutano nella complessa e inedita concatenazione segnica dell'opera intesa come materia simbolica che si colloca per astrazione in una temporalità indefinita e circolare, quella "del tempo che ha perduto la storia" (Marc Augé), cioè nella dimensione pura e assoluta della rovina che si dà nella sua ambiguità, intuita e mai del tutto rivelata.

4 ADAM GORDON
Secession 2000-2005
Zero., Milano
di Vincenzo Di Rosa

"Ci sono due pesci che nuotano e a un certo punto incontrano un pesce anziano che va nella direzione opposta, fa un cenno di saluto e dice: «Salve, ragazzi. Com'è l'acqua?» I due pesci giovani nuotano un altro po', poi uno guarda l'altro e fa «Che cavolo è l'acqua?»". L'incipit di *Questo è l'acqua* (2009) di David Foster Wallace, è probabilmente la giusta introduzione alla prima personale di Adam Gordon in Italia, "Secession 2000-2005", un'installazione dal carattere rivelatorio, epifanico. Le prime due sale della mostra sono vuote. I pochi raggi di luce che riescono a penetrare le sale creano un'atmosfera sospesa, quasi iniziatica, in cui il grigio delle pareti suggerisce una mancanza. Oltrepassate le due stanze, un corridoio angusto e non illuminato dà accesso all'ultimo ambiente, di dimensioni ridotte rispetto ai primi due. Vi trovano posto un ventilatore in funzione e una piccola luce a led che concentra la sua azione in direzione di un'ampia vetrata. Al di là di quest'ultima, oltre un pavimento dipinto ad acrilici, olio e resina - che simula una superficie composta da residui organici -, si intravede un cancello in legno ad assi perpendicolari a chiusura dello spazio. La debolezza della luce non permette di osservare in maniera diretta cosa ci sia all'interno di quest'area limitata, ed è solo attraverso una visione prolungata che l'occhio, abituatosi all'oscurità, riesce a mettere a fuoco gli elementi retrostanti il vetro. Il gesto apparentemente minimo di Gordon si presta a un'interpretazione arcaica. L'artista statunitense sembra dar vita a un *anti-environment*, un contro-ambiente che non collabora né inaugura una simbiosi con il *milieu* che presenta ma li problematizza attraverso l'isolamento e lo straniamento di segmenti fondanti. Da una parte il *white cube* della galleria, "esposto" come asettico spazio liturgico, dall'altra il mondo e la vita, al di là del vetro, cristallizzati in originarie forme simboliche. Un'operazione liminale e ambiziosa quindi, perché richiama l'attenzione sull'opacità degli ambienti indagati da una posizione mediana non adottando una prospettiva sincretica. Gordon persegue queste intenzioni attraverso "partizioni del sensibile" (Jacques Rancière) che non solo vanno nella direzione di un'estetica dello spessamento, ma che rendono anche impossibile una documentazione fotografica che non assuma le sembianze di un tradimento. La percezione visiva è infatti incessantemente ridefinita dalla durata dell'esperienza spaziale che trasforma l'intera installazione in una performance in potenza.

3 Lupo Borgonovo, *Ibu III*, 2018. Bronzo. 40 x 6 x 5 cm. Fotografia di Andrea Rossetti. Courtesy l'artista e Galleria Monica De Cardenas, Milano.

4 Adam Gordon, "Secession 2000-2005", veduta della mostra presso Zero., Milano, 2018. Fotografia di Vincenzo Di Rosa.

5 Mathilde Rosier, *Impersonal Empire, The Buds*, 2018. Video HD, sonoro, USB. 13' 44". Courtesy l'artista e Galleria Raffaella Cortese, Milano.



L'*anti-environment* che Gordon ci invita ad attraversare sembra in fondo non appartenere né all'*artworld* né ai nostri passaggi quotidiani. È un momento di pausa, come tra puntini di sospensione, in cui l'artista riesce a farci pensare: "Questa è l'acqua".

5 MATHILDE ROSIER
Impersonal Empire, The Buds
Galleria Raffaella Cortese, Milano
di Damiano Gullì

Nel quotidiano l'esplorazione e la definizione di un'identità passano inevitabilmente attraverso un processo di indagine su (e agnizione di) uno specifico volto o di un linguaggio scritto. Con la sua ricerca Mathilde Rosier mira allo scardinamento di regole, consuetudini e convenzioni sociali associati a un banalizzato funzionalismo della vista, in nome del recupero di una modalità di visione "primordiale", più intima e profonda, scevra da sovrastrutture

e preconcetti, per arrivare all'essenza. La metafora subacquea - con conseguenti effetti di straniamento e alienazione - fa da prologo e basso continuo alla personale dell'artista alla Galleria Raffaella Cortese di Milano. Introduce e accompagna tanto il poetico *Dispossessed Come Union Video Ballet* (2015), con protagonisti due ballerini impegnati in un valzer di continua distruzione e ricostruzione di segni e significati, quanto la recente serie di oli su tela *Blind Swim* (2017-2018). Per Rosier una nuova, e autentica, esistenza si inverte anche, e soprattutto, grazie a una paradossale negazione, che sia dei tratti somatici - celati da maschere e travestimenti - o di una predefinita spazio-temporalità. Attingendo a lontani riti, cerimonie e rituali carnescaleschi l'artista combina pittura, musica, danza, performance, teatro e cinema per mettere in scena un idiosincrono mondo fluttuante, onirico e sospeso. "Coloro che vivono ai margini sono trasparenti... non hanno maschera", scrive Rosier. Le diafane figure da lei tratteggiate con una pittura liquida e delicata, fatta di velature, nella loro trasparenza, instabilità e liminalità aprono a immaginari altri. Sono i prodromi di un regno dell'*"impersonale"* pronto ad accogliere il germinare di nuove, alternative, realtà. È una narrazione affidata ad alfabeti ancestrali e impossibili al contempo, per dimenticare "la nostra storia e il nostro volto", e imparare a riappropriarsi e godere - con gioia - del tempo e del silenzio.

6 TINO STEFANONI
La realtà e la magia
Robilant+Voena, Milano
di Alberto Mugnani

"La realtà e la magia": così si intitola la mostra, a cura di Elena Pontiggia, con cui la Galleria Robilant+Voena rende omaggio a Tino Stefanoni a pochi mesi dalla sua scomparsa. Al piano superiore troviamo le opere degli anni a cavallo fra Sessanta e Settanta: le "tazze", gli "imbutti", le "giacche", le "penne", i "lucchetti", oggetti di uso quotidiano fissati nella loro intima nudità attraverso una sorta di segno tipografico, con un contorno nero e tagliente che li scansiona sulla superficie grezza della tela, come icone stampate in grassetto su una pagina a comporre una sorta di sillabario figurale. Si tratta però di una pagina misurata, squadrata e spazializzata in modo ostinato, quasi a voler fissare queste sillabe visive