

## The Second Shadow

*Dozie Kanu Mirroring Marc Camille Chaimowicz,*

*with Shared Echoes and Kindred Spirits* alla Fondazione ICA di Milano

Domenico Scudero



*Marc Camille Chaimowicz, Jean Cocteau, 2003 - 2014, particolari dell'installazione, Fondazione ICA Milano 2026.  
Foto Domenico Scudero.*

Una mostra insolita, enigmatica, è la proposta della Fondazione ICA Milano per la cura di Rita Selvaggio e che già nel titolo, complesso, stratificato, evidenzia la misura di questo lavoro curatoriale basato su due artisti di certo assimilabili per alcuni tratti ma anche fortemente dissonanti. Per orizzontarci in una possibile lettura della variegata installazione basterà osservare alcune specifiche. Si tratta di un'occasione che vede la partecipazione di un celebre artista europeo, Marc Camille Chaimowicz, recentemente scomparso, nato in Francia e poi britannico per scelta di vita, e di un giovane artista americano di origini nigeriane, Dozie Kanu, formatosi a New York e adesso attivo in Europa fra Portogallo e Gran Bretagna. Fin qui le specifiche assonanze che possiamo genericamente riassumere in quella sfera linguistica di un International English che non ha solamente funzione lessicale ma indirizza alla visione di un post-globalismo volutamente scevro dalla logica dell'assimilazione ad una unicità generativa di linguaggio.

Chaimowicz è eminente fra quegli artisti che hanno maggiormente visitato il senso di ciò che allusivamente identifichiamo con il termine postmoderno, di cui, sino a qualche decennio appena passato, sembrava poter descrivere esattamente i contorni (1). Negli anni del suo lavoro già maturo, Chaimowicz era un esempio palese di come la cultura postmoderna degli anni a ridosso fra gli Ottanta e Novanta avesse frullato elementi sottratti alla rappresentazione oggettuale, derubricati e riassemblati in forme che ostentavano una dinamicità segnica e significativa. Erano forme decostruite dal contesto specifico del design, fotografia, moda, spettacolo, per essere ricostruite in interni che mimavano allusivamente scene plastiche di un presente illuminato dall'estraneamento di ciò che era posto in opera.

Questo suo tratto aveva di certo origini nella *New British Sculpture* – e in particolare in Woodrow – dal quale era evidente la continuativa risorsa ad un colore atono naturalista, ma era indirizzato ad una risposta immediata dello sguardo osservante. L'effetto istantaneo delle opere di Chaimowicz era quello di manifestare forme quasi identiche alla norma e solo successivamente questi oggetti, che potevano essere tappeti, tavoli, sedie, quadri, o anche suppellettili, lampadari, lasciavano trasparire la non usufruibilità, l'inutilità funzionale. La particolarità di queste scene composite risultava soprattutto nella comprensione che fossero traslitterate, trasposte da un campo di significato ad altro totalmente opposto, costruito appositamente, e in cui l'oggetto era un focus di falsificazione dell'identità.

Il profilo di Kanu è ovviamente molto diverso. Nato negli anni Novanta negli USA, poi stabilitosi in Europa senza peraltro interrompere la sua filiazione americana, Kanu ha manifestato un interesse verso l'oggettualità ipermoderna, piuttosto che non postmoderna. Le sue prime opere di qualche anno fa avevano un aspetto composito, apparentemente riepilogativo di forme già precedentemente risolte, ma producevano domande sull'uso dei materiali e la relazione fra culture dominanti e questi materiali scelti per il design. Questo segno di una già sensibile ipermodernità si è accentuato sempre più nei

lavori che attraversano gli anni Venti. Si tratta quasi sempre di oggetti da design con funzioni anche esplicite, e a volte nascoste, realizzati con frammenti materici di elementi distrutti o prelevati da discariche. Tuttavia in questo processo l'atto della postproduction – che è contrazione di una appropriazione risolta in frattaglie di manufatti che hanno perduto la propria funzione – è nascosta da una patina accessoria o anche da una levigatura che ottunde la veridicità storica della cosa in sé. Questo riassemble fa pensare ad un processo limite d'una sorta di surrealismo d'antan, ma si lascia decantare nello sguardo solo per pochi istanti, poiché lo scopo della funzione, diversamente dall'oggetto d'assemblaggio alla Man Ray, risulta basilare. Gli oggetti di Kanu, anche se realizzati con frammenti ricondizionati hanno una funzione, sono usufruibili. Come nei cannoni di Pascali o nelle auto da corsa di Scarpitta e più recentemente nelle forme di Cragg, l'aspetto visivo del lavoro di Kanu nasconde la vera origine ma è usabile. I ferri sono decorticati dalla ruggine, il legno ridipinto, lo specchio elaborato fino a nascondere le rotture che ne hanno determinato l'abbandono ma costruiscono oggetti vivibili quotidianamente. Inoltre i prodotti di Kanu sono sempre rifiniti e soltanto ad un'indagine appropriata ne scopriamo una differente origine. Proprio per questo ulteriore passaggio che rende uniformemente stabili le forme della cui origine non siamo certi il suo non è un lavoro postmoderno. È semmai, se possiamo dirlo, un brutalismo ipermoderno.



A sinistra. Marc Camille Chaimowicz, *Jean Cocteau ...*, 2003 - 2014, particolare dell'installazione, Fondazione ICA Milano 2026. Foto Domenico Scudero. Al centro e a destra. *The Second Shadow*. Dozie Kanu *Mirroring Marc Camille Chaimowicz, with Shared Echoes and Kindred Spirits*, Fondazione ICA Milano 2026. Foto Domenico Scudero.

Ritorniamo alla mostra che vede Chaimowicz e Kanu dialogare a distanza fra vita e morte ricucite insieme dalla statuaria sovrumana dell'oggettualità. Qui subentra la sensazione umbratile, la stessa che pervade con un alone imperscrutabile la complessa installazione. Da una parte, aperta all'interno dello spazio espositivo, come affacciandoci ad una sorta di simulacro interamente opacizzato dall'uso di materiale cartonato, è un rifacimento di uno degli ultimi lavori di Chaimowicz, *Jean Cocteau* (2003-2014), dove l'esperienza formativa dell'artista si risolve in una memoria cognitiva di un altro artista. Un mega oggetto sintomatico come lo spazio museo del ricordo di celebri illustri intellettuali dei monumenti di Hirschhorn. Diversamente dagli omaggi museali in cartone e legni cuciti da nastro adesivo da Hirschhorn, quello di Chaimowicz è un sacrario cerebrale di ciò che si può immaginare del contesto vitale di Cocteau. La forma e l'asimmetria dell'ambiente è infatti come un magazzino di ricordi e di presenze divenute impalpabili, fantasmatiche, in qualche modo anche desolanti per un sentore quasi di polvere, ciò che saremo nel tempo. Qui la forma umbratile della duplice installazione ha uno scarto crepuscolare, lo si vive nella malinconia dell'assenza di tutti i protagonisti, l'artista autore e la sua morte, assimilata alla sparizione di ciò che in vita era la sua fonte d'ispirazione. Rimane uno spettacolo dell'assenza nel quale possiamo illuderci di recepire una qualche verità. Si tratta infatti di un meccanismo che può soltanto produrre la sua ombra, come scrive brevemente Rita Selvaggio, poiché nell'assenza non c'è altra ombra che il nulla, mentre qui la materia che rimane marchia la nostra sensazione in forma propositiva, ci lascia immaginare.

Dozie Kanu riflette su quest'ombra con "echi condivisi e anime affini". Lo fa con una rifrazione come di specchi ustori che vanno a concentrarsi su apparati e congegni che sembrano animati da una mano invisibile che non rispecchia realisticamente ciò che è nell'oggetto simulacro e già performativo di Chaimowicz. La stanza concepita da Kanu non è un riflesso semmai una riflessione determinata dalla rifrazione di una eco lontana, appartenuta ad un tempo che non possiamo riconoscere, così come la luce delle stelle morte che ancora illuminano il cielo. E questa eco si riproduce in oggetti e varie opere che proprio nella condizione ipermoderna, o altermoderna (2), sono postproduzioni di altri artisti provenienti dalla collezione della Fondazione Nicoletta Fiorucci. Le opere ricomposte da Kanu sono in una stanza racchiusa da una parete rotonda, quasi un gazebo, all'interno del quale la sensazione umbratile sparisce e se ne ravvisa al suo posto quella determinata dallo spazio di un futuro in cui le affinità sensibili, quelle derogate all'arte, non sono più rifrazioni di un tempo passato ma allucinazioni

ipersensibili di spettri digitali di cui si intuisce la voce. Così la parte dedicata al presente contemporaneo prefigura uno spettacolo spettrale, fatto di voci fantasmatiche e di residuali tecnologie impolverate, riunite in forma di reliquie, libri, dischi in vinile, video dalle immagini sgranate.



A sinistra. Dozie Kanu, *Tune the Tomb for Heated Energy During Earth's Experience*, 2026, *The Second Shadow ...*, Fondazione ICA Milano 2026. Foto Domenico Scudero. Al centro. Dozie Kanu, *Fanatic Burnout Syndrome (f.b.s.)*, 2026, *The Second Shadow ...*, Fondazione ICA Milano 2026. Foto Domenico Scudero. A destra. *The Second Shadow*. Dozie Kanu *Mirroring Marc Camille Chaimowicz, with Shared Echoes and Kindred Spirits*, particolare dell'installazione, Fondazione ICA Milano 2026. Foto Domenico Scudero.

Questo carattere asimmetrico determina quella sensazione alienante nel fruitore, anche inconsapevole. L'aspetto del nostro esercizio vitale, la specificità di un tempo vissuto, la percezione estetica complessa, manifesta una intensa duplicità, un enigmatico contrapporsi fra vita e morte in cui anche il tempo presente del vissuto non sembra restituire pulsazioni d'una autenticità sensibile. L'idea tutta postmoderna di Chaimowicz di un mondo interamente proteso al presente su cui si concentrano storia del passato e futuro di un ricordo postumo, col suo quoziente di decostruzione, falsificazione e ricostruzione, svanisce nel rispecchiamento di Kanu. La sensazione postmoderna d'un insieme oggettuale in cui la falsificazione corrisponde ad un principio d'esistenza pacificata nel proprio tempo, in quella prospettiva d'una storia interamente svuotata dalla verticalità e ridotta al solo esclusivo aspetto visivo del presente si rispecchia in Kanu in una anamorfosi sgrammaticata dove i singoli riferimenti oggettuali risultano in frammenti disgregati, postproduzioni aggredite dal nostro tempo privo di riferimenti e di certezze (3). Il residuo del passato non ha più quel coefficiente di verità che negli anni postmoderni poteva essere sottratto e riconsiderato come parte di un tutto aggregativo che sottolineava la trasmissione delle istanze di una storia e la sua riproposizione. In Kanu l'ipermodernità corrisponde alla disgregazione degli elementi sottrattivi, la loro usufruibilità come spurie scorie di un tempo dilatato e in via di decomposizione sostituito da una congerie di tempi e luoghi che non corrispondono ad una estetica cumulativa, condivisa, concentrica, ma sono elementi inerti sottoposti alle singolari memorie individuali o addirittura ricordi di esistenze tattili e sensibili che non riusciamo più a incasellare nel giudizio complesso in quanto parte di un insieme.

Se l'azione interpretativa di Chaimowicz era tutta concentrazione su una memoria e sulla percezione di questa, in Kanu l'idea stessa di memoria risulta scompagnata rispetto alla logica della storia perché anche nel funzionamento della memoria il nostro tempo agisce soltanto attraverso l'intermediazione di macchine che ne governano il ricordo, un ricordo privo di empatia umanizzata. Una percezione compressa da queste relazioni, tali da costringerla al solo atto dell'azione volontaria, predispone memoria e sensibilità umana ad un arbitrio cognitivo, il suo radicalizzarsi nell'ovvia falsificazione del funzionamento, lì dove il rispecchiamento, il commento, l'esternazione di una sensazione istantanea sono gli ultimi legami realmente umanizzati (4).

Per chi voglia vederla e comprenderla, distaccandosi dal solo aspetto immersivo che l'insieme produce, questa mostra è un concentrato di dilemmi storico critici sui rapporti fra opera d'arte e interpretazione delle rappresentazioni prodotte. Ci lascia immaginare un sistema di pensiero, quello della metafisica ragionata sull'oggettualità espositiva di un recente passato e le sue istanze empatiche, e nello stesso tempo ci predispone alla comprensione della sua rimozione determinata dalla compressione attuata nei procedimenti intellettivi dalle forme di calcolo dei nuovi strumenti digitali.

*The Second Shadow*. Dozie Kanu *Mirroring Marc Camille Chaimowicz, with Shared Echoes and Kindred Spirits*, 19.03 - 23.05.2026, Fondazione ICA Milano, a cura di Rita Selvaggio con il supporto di Giulia Civardi, curatrice della Fondazione Nicoletta Fiorucci.

Aprile 2026

- 1) Maurizio Ferraris, *Per una estetica postmoderna*, in *Rivista di Estetica*, Rosenberg & Sellier, Bologna 1980. L'intervento di Ferraris identificava alcuni canoni e genealogie del pensiero postmoderno. Fra questi la ricerca entropica di valori di mediazione fra estremi realisti e utopici.
- 2) Il termine ipermoderno è attribuibile a Lipovetsky che lo usa nel suo *Les Temps Hypermodernes*, Grasset & Fasquelle, Paris, 2004, mentre il termine altermoderno è di Bourriaud, in *Il radicante. Per una estetica della globalizzazione*, Postmedia, Milano, 2014 (ed. or. 2009). I due termini si configurano in modalità differente ma contengono entrambi l'idea che si possa parlare di un periodo di enfattizzazione delle modalità postmoderne. Le due terminologie racchiudono comunque l'idea che questa iperfetazione dei tratti postmoderni possa essere interpretata come soglia estrema e liminale di un momento storico di cui si intuisce la fine.
- 3) G. Lipovetsky; J. Serroy, *L'estetizzazione del mondo. Vivere nell'era del capitalismo artistico*, ed. it., Sellerio, Palermo, 2027 (ed. it. Gallimard, Paris, 2013).
- 4) Derrick de Kerckhove, *L'uomo quantistico. Mente, società, democrazia: dove ci porterà la prossima rivoluzione digitale*, RAI Libri, Roma, 2025. In questo testo l'autore interpreta il nostro tempo come epoca della fine della scrittura e conseguente compressione delle attività cerebrali, o anche fine della metafisica ragionata. Il modello intellettivo che si va affermando, secondo D.dK, è soggetto alle funzioni di calcolo delle memorie digitali, traslando la forma di pensiero in esclusivo istinto volontario alla conoscenza e delegando la costruzione del pensiero testuale alle IA.



*The Second Shadow. Dozie Kanu Mirroring Marc Camille Chaimowicz, with Shared Echoes and Kindred Spirits, particolare dell'installazione (con opera di Trisha Donnelly, Untitled, 2008), Fondazione ICA Milano, 2026. Foto Domenico Scudero.*

