



SENSE AND SENSIBILIA

A cura di Luigi Fassi e Chiara Nuzzi

Artisti: Sabrina Belouaar, Jeanne Berbineau Aubry, Gillian Brett, Gaetano Cunsolo, Eitan Efrat e Sirah Foighel Brutmann, Haroon Gunn-Salie, Hilario Isola, Lito Kattou, Marzena Nowak, Luca Resta.

inaugurazione: 01/06/2018
02/06/2018 – 25/07/2018

In *Sense and Sensibilia*, pubblicato postumo nel 1962 e destinato a divenire un capitolo decisivo nel pensiero filosofico della seconda metà del Novecento, il filosofo inglese J.L. Austin aveva indagato il ruolo della percezione e la relazione tra i dati percepiti dai nostri sensi e gli oggetti reali. Cosa percepiamo realmente? Come possiamo verificare l'assunzione di verità predicata dai nostri sensi? Che rapporto c'è tra le immagini allucinatorie o di fantasia generate dalla nostra mente e la realtà che si pretende obiettiva? Le argomentazioni di Austin hanno provato a indagare tali quesiti per distinguere in termini di analisi filosofica ciò che riteniamo essere realtà da ciò che è invece un'esperienza soggettiva che vuole ergersi al rango di verità. Si potrebbe così riassumere lo sfondo delle argomentazioni di Austin in filosofia del linguaggio come il tentativo di discernere tra la percezione come un rapporto di relazione oggettiva con la realtà e la percezione come un'esperienza meramente soggettiva e culturalmente determinata del mondo.

Non è senza un tocco di ironia (a partire dall'assonanza dei loro cognomi) che Austin abbia scelto di raccogliere le sue riflessioni sul tema con un titolo, *Sense and Sensibilia*, che riecheggia quello del celebre romanzo del 1881 di Jane Austen, *Sense and Sensibility*. Se la scrittrice adombrava nel libro il possibile contrasto tra il *sense* inteso come razionalità obiettiva e la *sensibility* come dimensione più soggettiva e dunque irrazionale del sentire umano, il filosofo distingue nella sua formula tra *sense* come percezione sensoriale e *sensibilia* come dimensione più imprevedibile determinata dalla mutevolezza dell'esperienza individuale e delle sue sfumature in rapporto agli stimoli del reale.

Ciò su cui Austen prima e Austin successivamente hanno rivolto la nostra attenzione è la complessità del rapporto tra percezione e mondo circostante, data dal caleidoscopico sistema di differenze e sfumature soggettive e oggettive che influiscono su tale relazione, dando origine a una molteplicità sempre cangiante di interpretazioni e forme di percezione, sino a poter affermare come reali e concrete delle esperienze che invece sono solo soggettive, parziali e inaffidabili.



Sense and Sensibilia è così un modello di analisi della percezione come strumento per interpretare la realtà. Attraverso una selezione di opere di dieci artisti di una giovane generazione internazionale, la mostra prende in considerazione come, attraverso la variabilità del punto di vista sensoriale, la percezione della storia, delle relazioni sociali e della consapevolezza politica possano essere mutate e riscritte, dando origine a nuove visioni.

Gli artisti manifestano così i cambiamenti che la percezione, come poliedrico canale di conoscenza del mondo, può determinare a livello personale e comunitario. Ricordi, dati biografici, traumi individuali e mutamenti globali, sono tutti filtrati dall'ambiguità tra ciò che è e ciò che appare così come dall'impossibilità di racchiudere in un'unica interpretazione cognitivamente conclusiva ciò che la realtà propone. Ecco perché tanto il *sense*, la capacità di raziocinio sensoriale, quanto i *sensibilia*, gli elementi di variabilità interpretabile offerti del reale, sono determinanti nel plasmare l'esito della nostra esperienza del mondo.

Luigi Fassi
Chiara Nuzzi

Si ringrazia: Eleni Koroneou Gallery, Athens
Galerija Gregor Podnar, Kranj - Berlin
Goodmann Gallery, Johannesburg - Cape Town

Artisti:

Il tema dell'identità come relazione tra radici culturali diverse e in tensione tra loro è al centro della ricerca di **Sabrina Belouaar** (Parigi, Francia, 1986), artista di origine franco-algerina il cui mezzo di analisi privilegiato è dato dal corpo e dalle sue ambigue, molteplici rappresentazioni.

Untitled (2015) evoca, mediante un'immagine metaforica, il ruolo ambivalente della femminilità. La purezza di un fiore associato alla regalità e alla maestà è contrapposta a un elemento più profano come la pelle di capra. Adoperata nei ricordi d'infanzia dell'artista come recipiente per conservare al fresco l'acqua in Algeria, la pelle evoca anche la pratica di marchiare concubine e schiavi come proprietà privata da parte dei padroni. Mettendo in continuità il giglio con la pelle di capra, Belouaar crea una tensione percettiva tra i due elementi, tra l'afrore dell'animale morto e il profumo del giglio, il loro dato fattuale e il loro uso simbolico. Ciò che permane nella contrapposizione dei due elementi è la denuncia di una manipolazione della femminilità, la sua appropriazione come oggetto di possesso da parte della cultura maschile.

Similmente *Illusion* (2016) traduce un difficile tema politico e sociale in un'immagine complessa e al tempo stesso minimale. L'opera mostra una valigia in pelle recuperata dalla madre dell'artista, che lavora come *femme dé menage* nei quartieri alti di Parigi.

Testimonianza di benessere e agio, la valigia è presentata da Belouaar come un *ready-made*, invertita e capovolta sul pavimento, a rovesciare una matassa di spighe di grano. Belouaar allude alla presenza di uomini e donne in migrazione, corpi e pensieri colti in momenti di trasformazione e movimento. Le spighe di grano maturo disseminano i loro chicchi per terra attorno alla valigia, in una dispersione che appare una perdita, uno smarrimento ormai compiuto. Se da sempre la spiga è simbolo di rinascita, ed emblema della natura che si risveglia, il grano disperso ha per l'artista il sapore della disillusione, quella della storia di chi è emigrato in Francia da altrove e non ha potuto trovare riscontro alle proprie aspettative di una vita migliore.

Jeanne Berbineau Aubry (Nizza, Francia, 1989) opera secondo una logica di esplorazione della natura e delle sue trasformazioni, cercando un punto di mediazione tra fenomeni naturali e artificiali. Ogni sua opera avvia un meccanismo di trasformazione, creando una tensione irrisolta tra configurazioni di materiali diversi che originano da una sottile riflessione biografica sulle proprie esperienze. In *Liqueurs* (2014), l'artista presenta, all'interno di diverse boccette di cristallo, degli spiriti realizzati con piante prelevate dai giardini di Villa Arson, museo e accademia d'arte di Nizza. Congelati nella fase di macerazione, foglie, fiori, corteccia e pietre distillano lentamente il loro profumo nell'alcool a 90 ° che, come la formalina, ne conserva l'essenza. Con questo progetto, ripetuto nel 2017 durante una residenza a Villa Medici in Italia, Jeanne Berbinou Aubry offre una nuova versione olfattiva di questi giardini, le cui reminiscenze alcoliche sono emanate dai contenitori come un ricordo alterato. Alcune boccette di cristallo, infatti, rilasciando il piombo che contengono nell'alcool, rendono a poco a poco il ricordo un vero veleno.

Le sculture di **Gillian Brett** (Parigi, Francia, 1990) sono spesso rappresentazioni insolite, assurde e poetiche di dispositivi tecnologici e meccanici estrapolati dal loro contesto. Questa operazione conferisce loro un aspetto enigmatico, sfumando i confini tra le categorie di intrattenimento e utilità. Le insolite rocce che compongono *Witnesses* (2016) fanno riferimento a un'altra opera (*Untitled*), realizzata da un insieme di schermi LCD. Se gli schermi mostrano le immagini, mantenendo invisibili la loro produzione e il loro funzionamento, *Witnesses* inverte il processo mostrando ciò che è nascosto e svelando gli elementi all'interno degli schermi (circuiti stampati, pellicola polarizzante, cristalli liquidi, etc.) e la loro origine grezza (metalli preziosi e linea di produzione dell'industria chimica). L'opera funge così da prova concreta, un'attestazione della realtà celata dietro uno degli ultimi prodotti dell'industria tecnologica. Grazie a tale intervento, che ci permette di percepire simili dispositivi ora privi di funzione, l'artista ci invita a mettere in discussione il ruolo schiacciante che le macchine hanno assunto nella società contemporanea.

La pratica di **Gaetano Cunsolo** (Bronte, Italia, 1986) si focalizza sui temi dell'architettura, dello spazio pubblico e dei sistemi relazionali e produttivi. Le sue opere, realizzate tramite l'uso di media differenti tra cui fotografia, disegno, scultura e video, ambiscono a ribaltare il nostro rapporto con gli spazi attraverso la continua ripianificazione di ambienti, relazioni e politiche degli oggetti. Il tema delle architetture industriali in rovina è centrale per l'artista, che vi dedica varie serie di sculture, le *...Ruins...* (2015), interpretate sia come elementi di resistenza sia come materia propria di uno spazio potenziale ancora in formazione.

Stabilendo una relazione sempre più stretta con le aree industriali, l'interesse di Cunsolo si indirizza inoltre su alcune strutture che suggeriscono una riduzione radicale degli spazi vitali, come i rifugi e le postazioni di controllo. *Study of Watchguad* (2018), installazione site-specific realizzata in gran parte con materiali di scarto, si riconduce alla pratica dell'autocostruzione e rielabora formalmente spazi di improvvisazione culturale che resistono alla pianificazione urbana e all'industrializzazione di massa, seguendo invece la necessità umana di creare architetture che rispondano a necessità e logiche differenti da quelle del potere dominante.

Esaminando due luoghi, la scultura pubblica White Square a Tel Aviv e il santuario del villaggio palestinese Saleme a Kafar Shalem in Israele, con *Orientation* (2015) **Eitan Efrat e Sirah Foighel Brutmann** (Tel Aviv, Israele, 1983) riflettono sulle capacità del materiale architettonico, del suono e dell'immagine di registrare la perdita della memoria collettiva. Nel 1989, lo scultore israeliano Dani Karavan ha completato la sua scultura White Square, che ha deciso di dedicare ai fondatori di Tel Aviv tra i quali suo padre Abraham Karavan, architetto paesaggista della città dal 1930 al 1970. I resti del santuario di Salame nell'odierno sobborgo di Kfar Shalem a Tel Aviv, sono situati poche centinaia di metri a sud della collina su cui sorge la scultura. La struttura abbandonata del santuario era un tempo al centro del vecchio villaggio palestinese, occupato e svuotato della sua popolazione nel 1948 dall'esercito israeliano. La proprietà del territorio è oggi ancora in disputa e i residenti ebrei israeliani rischiano l'evacuazione a causa del piano di costruzione di alloggi di lusso.

Il film *History after Apartheid* (2015) di **Haroon Gunn-Salie** (Cape Town, Sud Africa, 1989) prende origine dalla pratica di marchiare e arrestare manifestanti anti-apartheid nelle proteste di strada in Sud Africa mediante getti di liquido colorato da parte delle forze di polizia. La tecnica dei cannoni ad acqua colorata per segnalare i manifestanti è stata utilizzata per la prima volta negli anni trenta durante il regime nazista in Germania ed è divenuta negli anni un'immagine iconica delle lotte di emancipazione contro l'apartheid in Sud Africa. Il film di Gunn-Salie costruisce un parallelo tra diversi contesti sociali e politici, mostrando l'uso di questa tecnica repressiva da parte della polizia in Uganda, Bangladesh, Ungheria, Turchia, Sud Corea e altri Paesi ancora, mediante l'uso di violenti getti di colore sempre diversi. L'opera è così un caleidoscopio visivo di frammenti di lotte di liberazione ed emancipazione democratica in ambito globale nel tempo presente, in cui

la percezione del colore si allontana da ogni valenza ludica e creativa per assumere una dimensione drammatica ed aggressiva.

Una sala in semioscurità, una forma scultorea ancorata a un plinto in legno grezzo e un'ombra proiettata su una superficie luminosa. *Mani* di **Hilario Isola** (Torino, Italia, 1976) è un'opera fatta di luce e di ombra, di materia e di vuoto, un'evocazione di riti e misteri appartenenti all'antica religione romana precristiana. I Mani erano infatti le anime dei defunti e figure culturali dell'oltretomba, oggetto di devozione e di offerte votive sia in ambito familiare che pubblico per guadagnare la loro protezione sulle abitazioni e nella vita del lavoro agricolo.

Lo spettatore è invitato a interagire con l'opera e a diventarne parte: nel momento in cui la sua mano impugna la piccola scultura di bronzo raffigurante un grappolo d'uva, la percezione dell'ombra della scultura proiettata sul muro si completa assumendo le sembianze di un profilo umano, forse il volto di un'antica divinità bacchica. L'ombra e l'espressione del profilo sono tuttavia destinate a mutare secondo la forma della mano di chi tocca e il volto è così sempre diverso: ciò che appare scompare, ciò che si intravede è sfuggibile ed evanescente. In *Mani* materia fisica e simbolica sembrano compenetrarsi, per riportare a una dimensione più vera di contatto con la materia fisica e spirituale della natura.

La pratica scultoria rappresenta per **Lito Kattou** (Nicosia, Cipro, 1990) il fulcro della sua produzione artistica. Le sue opere ricordano spesso relitti che agiscono come potenziali armi, armature o perfino guerrieri, come nel caso delle due opere in mostra. *Warrior I* e *Warrior V* (2017) continuano la riflessione dell'artista sulle potenzialità del volume e sui diversi processi di personificazione e trasfigurazione del tempo e dello spazio attraverso l'uso della materia. Le silhouette dei due guerrieri metallici portano, e contemporaneamente incorporano al loro interno, armi, gioielli e pelli realizzati con diversi materiali come alluminio, minerali, ferro, plastica e stoffa. Tramite sperimentazioni che spaziano dalla fabbricazione digitale alle elaborazioni termochimiche, le opere esaminano materialità e soggettività mediante una molteplicità di gesti che ne negoziano il significato. Spazio, forma e narrazione sono qui strutturate attorno a tracce lasciate da atti di attacco e difesa, concepiti da Kattou come modi di attraversare e suggerire la comunicazione.

Le opere di **Marzena Nowak** (Piaseczno, Polonia, 1977) sorgono dagli spazi della memoria e risiedono nella tensione tra la dimensione effimera del presente e le tracce materiali del passato. Nowak evoca eventi trascorsi e li trasfigura in momenti di meditazione e riflessione emotiva, producendo uno scarto percettivo tra le immagini delle sue sculture e l'intuizione originale del ricordo che le ha generate.

Nella serie *Untitled* Nowak riproduce in forma di sculture semplici oggetti intimi della vita quotidiana come libri, fiori, rosari e parti del corpo. In *Untitled (Clips)* 2011, è riprodotto un filo su cui appendere il bucato tramite delle mollette colorate, in un poetico e minimale



riaffiorare di un frammento visivo dell'infanzia. In *Untitled (Space between Big and second Foot Toe)* 2009, l'artista ha prodotto un calco metallico dello spazio tra l'alluce e il secondo dito del proprio piede: una forma autobiografica in negativo che ripercorre lo spazio del corpo come fragile segno di identità e memoria.

Nel video *Untitled (Mizianie)* 2010, due mani in primo piano si muovono secondo gestualità ripetute su una superficie neutra. Come in una coreografia, l'opera ricerca una possibile armonia di movimenti, in un'allusione all'arte del ricamo e a un'antica tradizione di lavoro nella famiglia dell'artista.

Untitled (Kazakhstan) 2012 è costituito da alcune cartoline postali *vintage* del paesaggio urbano e rurale del Kazakhstan. Nowak ha elaborato a collage le immagini celebrative del Paese, divenuto indipendente dall'Unione Sovietica nel 1991, sovrapponendovi foglie di alberi di varie fogge e dimensioni.

L'opera di **Luca Resta** (Bergamo, Italia, 1982) *Élevage De Cadres* (2013) consta di una serie di opere di tonalità grigia incorniciate, accatastate e appoggiate a muro, come fossero pronte per essere archiviate o allestite. Esito di un *work in progress* realizzato dall'artista collezionando cornici vuote di epoche varie, *Élevage De Cadres* è composta tramite un lento lavoro di stratificazione di polvere da sparo su carta sino a far assumere a ogni elemento incorniciato la sembianza di campiture piatte di colore omogeneo. In dialogo con la tradizione del monocromo nella storia dell'arte moderna e la sua algida severità formale, Luca Resta altera, tuttavia, la percezione e le aspettative dello spettatore, presentando un'opera dal potenziale allarmante e imprevedibile nelle sembianze di una non identificata collezione di ignote pitture.