

arte_e critica 95

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1, DCB Roma
Periodico trimestrale anno XXVII autunno - inverno 2020/2021 - 12 ottobre 2020 - Numero 95 Euro 10,00

COVER: SARA ENRICO
PIERO GILARDI. FROM NATURE TO ART / DALLA NATURA ALL'ARTE
THE CAUTIOUS PROMETHEUS, BETWEEN AESTHETICS AND FUNCTIONALISM /
IL PROMETEO CAUTO, TRA ESTETICA E FUNZIONALISMO
VITTORIO BRANDI RUBIU, UN CRITICO INATTUALE
A CONTEMPORARY GRAND TOUR IN SEARCH OF TODAY'S ITALIAN ART /
UN GRAND TOUR CONTEMPORANEO ALLA SCOPERTA DELL'ARTE ITALIANA ATTUALE
HYPERPOLIS AND THE CITY OF DEGROWTH / HYPERPOLIS E CITTÀ DECRESCENTE
GERMANO CELANT E MAURIZIO CALVESI
LARA-VINCA MASINI E LA MEMORIA DEL FUTURO

LES LEVINE / LEE MYUNGMI / MAURIZIO CAMERANI / SIMONE BERTI
LUCA VITONE / GIOVANNI ANSELMO / MASSIMO UBERTI



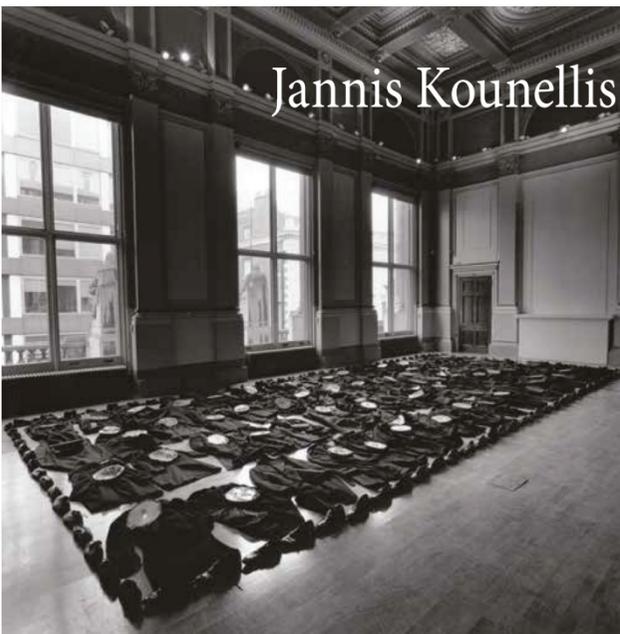
9 771591 294000 00095



Il tempo come relazione
Tre maestri
Roman Opalka



Ilya Kabakov



Jannis Kounellis

Lóránd Hegyi Tre Maestri Interrogazione sul tempo Roman Opalka Ilya Kabakov Jannis Kounellis

“I tre grandi artisti che in questo saggio sono oggetto di riflessione e analisi in riferimento alla loro concezione del Tempo come metafora centrale dell'intera struttura di significato dell'opera d'arte, nell'ottica dunque dello sviluppo temporale del processo percettivo inteso come esperienza intellettuale, emozionale, e persino catartica, hanno influenzato i paradigmi, gli strati referenziali, le narrazioni del pensiero artistico, le forme, i contesti, nonché i materiali usati nell'espressione artistica degli ultimi cinquant'anni.”

Electa

Lóránd Hegyi

Un interessante saggio sull'opera di tre grandi artisti contemporanei, la cui opera è riletta a partire dal concetto di Tempo come metafora centrale della struttura di significato dell'opera d'arte.

Questo nuovo volume della collana Pesci Rossi affronta, nelle parole di Lóránd Hegyi, tre grandi artisti contemporanei, qui oggetto di riflessione e analisi in riferimento alla loro concezione del Tempo come metafora centrale dell'intera struttura di significato dell'opera d'arte, nell'ottica dunque dello sviluppo temporale del processo percettivo inteso come esperienza intellettuale, emozionale, e persino catartica.

 **Electa**

www.electa.it

95 arte_e critica

Arte e Critica
periodico trimestrale, anno XXVII
numero 95 autunno - inverno 2020

Direttore Responsabile
Roberto Lambarelli
Codirettore
Daniela Bigi
Redazione
Ilaria Bacci, Tabea Badami
Segreteria di redazione
Tommaso Lambarelli
Traduzioni
Emanuela Nicoletti

tel +39 06 44360514
redazione@artecritica.it
www.artecritica.it
distribuzione in edicola: So.di.p.
stampa: Arti Grafiche Celori - Terni

Abbonamento a 4 numeri:
€ 40,00 per l'Italia
€ 58,00 per i paesi UE
€ 68,00 per i paesi extra UE
€ 90,00 per Africa, America, Asia, Australia
Abbonamento sostenitore € 350,00

Poste Italiane S.p.A. Spedizione in abbonamento postale
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1 comma 1
DCB Roma - Iscr. Tribunale di Roma n. 280/96



COVER / IN COPERTINA
Sara Enrico, *The Jumpsuit Theme*, 2019 (detail)
Photo Archivio fotografico MART, Alessandro Nassiri
Courtesy MART and the artist

- 014 **EDITORIALE**
di Roberto Lambarelli
- 016 **SARA ENRICO. ENIGMATIC "ABITO/HABITUS" / ENIGMATICO ABITO/HABITUS**
by / di Daniela Bigi
- 024 **PIERO GILARDI. FROM NATURE TO ART / DALLA NATURA ALL'ARTE**
by / di Valérie da Costa
- 027 **PIERO GILARDI. CARTES D'INVITATION**
by / di Roberto Lambarelli
- 030 **THE CAUTIOUS PROMETHEUS, BETWEEN AESTHETICS AND FUNCTIONALISM / IL PROMETEO CAUTO, TRA ESTETICA E FUNZIONALISMO**
by / di Massimiliano Scuderi
- 046 **VITTORIO BRANDI RUBIU, UN CRITICO INATTUALE**
di Roberto Lambarelli
- 058 **RACCONTO IN BREVE**
intervista a Vittorio Brandi Rubiu a cura di Roberto Lambarelli
- 064 **A CONTEMPORARY GRAND TOUR IN SEARCH OF TODAY'S ITALIAN ART / UN GRAND TOUR CONTEMPORANEO ALLA SCOPERTA DELL'ARTE ITALIANA ATTUALE**
by / di Elisa del Prete and / e Silvia Litardi
- 076 **LES LEVINE. NO OPINION**
interview by / intervista a cura di Massimiliano Scuderi
- 083 **CONVERSAZIONE BIOGRAFICA CON MAURIZIO CAMERANI**
a cura di Federica Maria Giallombardo
- 087 **QUESTIONING OF NARRATIVES. CREATING VISUAL VOCABULARY. SOME REMARKS TO LEE MYUNGMI'S PICTORIAL PRAXIS**
by Lóránd Hegyi
- 090 **50 ANNI DI ATTIVITÀ DI ARTIVISIVE**
conversazione con Sylvia Franchi
- 093 **HYPERPOLIS AND THE CITY OF DEGROWTH / HYPERPOLIS E CITTÀ DECRESCENTE**
by / di Daniela Bigi
- 096 **LE ARBOREE VOLANTI DI SIMONE BERTI**
di Barbara Garatti
- 098 **SPAZIO AMATO. MASSIMO UBERTI AT HYPERMAREMMA 2020**
by / di Giulia Pollicita
- 100 **MOSTRARE ARCHITETTURA E DESIGN**
di Luca Galofaro
- 104 **LA NOSTRA STORIA IN UN INTERNO**
di Luca Galofaro
- 106 **CUBA PRE MUNDO. LA VOCE DELLA FORESTA**
di Tabea Badami
- 108 **LARA-VINCA MASINI E LA MEMORIA DEL FUTURO**
di Tabea Badami
- 110 **SUL FONDO, UNA SOTTILE LEGGEREZZA. LUCA VITONE E ROMANISTAN**
di Daniela Bigi
- 111 **PARTE DEL TUTTO, VERSO OLTREMARE E DI LÀ DA QUELLO. NELL'OPERA DI GIOVANNI ANSELMO**
di Lorenzo Pietropaolo

SARA ENRICO. ENIGMATIC “ABITO/HABITUS” / ENIGMATICO ABITO/HABITUS

by / di Daniela Bigi

There is a constant in the work of Sara Enrico that I think characterizes her entire way of proceeding. It is an affirmative, assertive, physical presence of her forms that is constantly being lightened, hybridized, in fact complicated by a dissimulation process component, and in the same way it is passionate, playful, generous.

Thinking of her projects, she often seems to me engaged in giving shape to a contradiction, indeed, I believe that her work really wants to inhabit contradiction.

Certainly, a contradiction *sui generis*, which no longer has anything of the provocative vehemence that it displayed at the beginning of modernity. It is rather a contradiction that has passed through the unsettling and vitalizing power of French thought, the deconstructionist one in particular, of which it preserves the cognitive instance and at the same time the unbelonging to the current order of things, aiming at looking for another with a different ethical substance.

The contradiction I'm thinking of, and which I see as the foundation of Sara Enrico's poetics, is a sort of aporetic structure that becomes a cognitive posture and involves unusual scenarios.

Her interventions, conceived above all in space, contain a high degree of questioning and feed themselves with constant mutations.

In recent times they often have a narrative *parterre* on which to implant themselves. But it is impossible to find a single narrative in them, unless one wants to reduce the significance of the work, which is instead always open, without solutions, and sets itself mainly as the objectual dramaturgy of a set of investigations.

The artist herself could not prefer a narrative to the others, because hers is each time an improvisation starting from elements that are dear to her and that she inserts in her “scores” as if they were some jazz standards. The narrative is all in potency, and the levels for its unfolding are several, sophisticated. They have to do with processes, with the changes of stage of the matter, with the cultural horizons of the materials, their memories, with what happens in space when two forms, two objects, or “the inert parts”, “the material reverberations” of languages coexist...

C'è una costante nel lavoro di Sara Enrico che credo impronti l'intero suo procedere. Si tratta di una presenza affermativa, assertiva, fisica delle sue forme che viene costantemente alleggerita, ibridata, di fatto complicata da un processo dissimulatorio architettato in modo sottile. La sua prassi risulta inventiva, meticolosa, con una forte componente concettuale, e al contempo è appassionata, giocosa, generosa.

Andando con la mente ai suoi progetti, mi sembra spesso impegnata nel dar forma a una contraddizione, anzi, credo che la sua opera desideri proprio abitare la contraddizione. Certo, una contraddizione *sui generis*, che non ha più nulla della veemenza provocatoria di cui si ammantò agli inizi della modernità. Piuttosto una contraddizione che è passata attraverso la potenza sconquassante e vitalizzante del pensiero francese, quello decostruzionista in particolare, del quale conserva l'istanza conoscitiva e insieme la disappartenenza all'ordine corrente delle cose, puntando a cercarne un altro di una sostanza etica differente.

La contraddizione alla quale penso, e che vedo come fondamento della poetica di Sara Enrico, è una sorta di struttura aporetica che diventa postura conoscitiva e coinvolge scenari inusuali.

I suoi interventi, pensati soprattutto nello spazio, contengono un alto grado di interrogazione e si nutrono di costanti mutazioni.

Negli ultimi tempi hanno spesso un *parterre* narrativo sul quale impiantarsi. Ma è impossibile rintracciarvi un'unica narrazione, a meno che non si voglia ridurre la portata del lavoro, che è invece sempre aperto, senza soluzioni, e si pone soprattutto come la dramaturgia oggettuale di un insieme di investigazioni.

L'artista stessa non potrebbe prediligere una narrazione sulle altre, perché la sua è ogni volta un'improvvisazione a partire da elementi che le sono cari e che inserisce nelle sue “partiture” come fossero degli standard jazz. La narrazione è tutta in potenza, e i piani per il suo dispiegamento sono numerosi, sofisticati. Hanno a che fare con i processi, con i cambiamenti di stadio della materia, con gli orizzonti culturali dei materiali, le loro memorie, con ciò che accade nello spazio quando due forme, due oggetti, o “le parti inerti”, i “riverberi materiali” dei linguaggi si trovano a convivere...

C'è un paesaggio diegetico ricco, che fonde territori del sapere e discipline anche distanti, lasciando un grosso margine a chi guarda, un ampio terreno di “conoscenza partecipativa”.

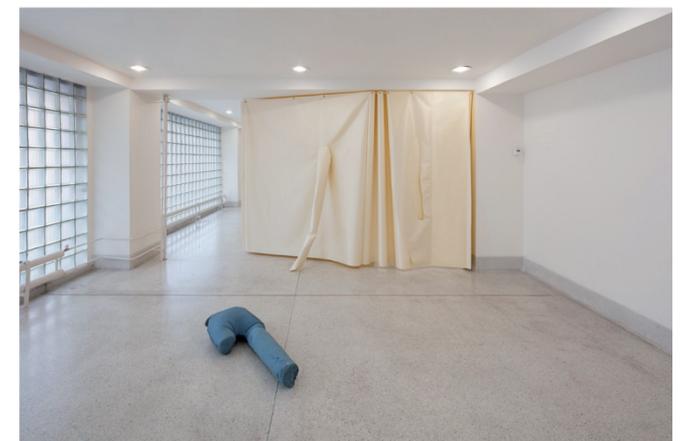
Prendiamo ad esempio le due sculture realizzate per il PAV, a Torino, nel 2017. Cemento e pigmenti danno vita a due forme che evocano atteggiamenti antropomorfi in mezzo alla natura (*evocare* è un termine ricorrente nelle sue dichiarazioni). Alla base del costruito figurale c'è la forma e la semantica di un abito, la tuta, un indumento che venne disegnato per la prima volta negli anni Venti dal futurista Thayaht e che riscosse subito un grande successo per l'economicità e la comodità che lo caratterizzavano. Da un'unica pezza di stoffa e con poche cuciture si poteva ottenere un capo d'abbigliamento dalle potenzialità enormi, capace di assicurare libertà ai movimenti del corpo e di annullare finan-



There is a rich diegetic landscape, which merges territories of knowledge and also distant disciplines, leaving a large margin to the viewer, a wide terrain of “participatory knowledge”.

Consider for example the two sculptures made for the PAV, in Turin, in 2017. Concrete and pigments give life to two forms that evoke anthropomorphic attitudes amidst nature (*evoke* is a recurring term in her statements). At the basis of the figural construct there is form and the semantic of a suit, the jumpsuit, a garment that was first designed in the 1920s by the Futurist Thayaht and that immediately achieved a great success for its cheapness and comfort. From a single piece of fabric and with a few seams it was possible to obtain a garment with enormous potential, able to ensure freedom to the movements of the body and even cancel social differences. But the jumpsuit, which today works as a synonym for sport, relaxation, comfort, leisure, was also, actually, the work clothes, and thus an element typical of the Fordist production scheme. So, on the green hill of the PAV these sculptures seem to speak of a reappropriation of the body, of a claim of time, they depict hypotheses of movements in the natural space, but in the meantime they inevitably recall that workerist thought that achieved its greatest success in Turin. If one looks carefully, then, there is no real body and no real movement... The level, I was saying, is evocative, and is playful, but in the meantime it leaves the space open to a question, managing to avoid rhetoric, or rather, relaunching a theme of which for a long time we have lost track both in political and social debate, namely work. A possible narrative.

At the center, however, is the body, inserted within its unavoidable coordinates, space and time. Concepts that we can consider as abstractions or that we can instead introduce into the flow of everyday life.



che le differenze sociali. Ma la tuta, che oggi funziona come sinonimo di sport, relax, comodità, tempo libero, era anche, in realtà, l'abito da lavoro, e quindi un elemento tipico dello schema produttivo fordista. Così, sulla collina verde del PAV, queste sculture sembrano parlare di una riappropriazione del corpo, di una rivendicazione del tempo, disegnano ipotesi di movimenti nello spazio naturale, ma nel frattempo richiamano inevitabilmente quel pensiero operaista che a Torino ha avuto la sua più ampia affermazione.

A guardar bene, poi, non c'è alcun vero corpo e alcun vero movimento... Il piano, dicevo, è evocativo, ed è giocoso, ma intanto lascia aperto

Sara Enrico, *The Jumpsuit Theme*, 2017, permanent installation, PAV Parco Arte Vivente, Turin. Photo Emanuele Pensavalle. Courtesy PAV and the artist

both images: *Introducing Sara Enrico: The Jumpsuit Theme*, 2019, exhibition view, Národní galerie Praha. Photo Národní galerie Praha, Katarína Hudačínová



Sara Enrico, *Mirroring*, 2019, installation view, Quartz Studio, Turin. Photo Beppe Giardino. Courtesy Quartz Studio and the artist

lo spazio a una questione, riuscendo a schivare la retorica, anzi, rilanciando un tema del quale da tempo si sono perse le tracce nel dibattito sia politico che sociale, il lavoro. Una narrazione possibile. Al centro, comunque, il corpo, inserito dentro le sue coordinate ineludibili, lo spazio e il tempo. Concetti che possiamo trattare come astrazioni o che possiamo invece calare dentro il fluire del quotidiano.

Astrarre. Calcare. Bene. Credo che Sara Enrico intrecci costantemente questi due piani: da una parte astrae, asciuga, raffredda, concettualizza, e dall'altra imprime sulla pelle delle sue opere l'identità fisica, *corporea*, delle cose. Che si tratti di sculture, di progetti digitali, di dipinti. Lavora sull'impronta, sulla traccia, sul calco, fissa ossessivamente sulle superfici anche la più impercettibile espressione del reale, per poi trasportarlo in situazioni inverosimili, spesso visionarie. Pensiamo alle casseforme in tessuto tecnico realizzate per eseguire le sculture del ciclo *The Jumpsuit Theme* – al quale in qualche modo si legano, sul piano ideativo, anche i due lavori del PAV – un progetto che ha vinto l'Italian Council 2018 e che ha trovato attuazione nel 2019 in due tappe, al MART di Rovereto, a cura di Denis Isaia, e alla Národní galerie di Praga, a cura di Adam Budak. Il fatto stesso di realizzare le casseforme con un materiale particolare come il tessuto da indumenti tradisce, oltre che un interesse per la sperimentazione, che già di per sé potrebbe rappresentare una componente identitaria del lavoro nei termini di un'attitudine concettuale che si nutre di una processualità artigianale, la quale a sua volta affonda le radici nel pensiero anarchico, tradisce, dicevo, una necessità di ibridare piani di esistenza fisica differenti, ovvero l'abbigliamento sportivo con la scultura, il cemento dell'edilizia con la sartoria, e di tracciarne sulle superfici le rispettive memorie, come se dalla contaminazione di materie e memorie differenti potessero attivarsi narrazioni altrimenti impossibili, eppure a loro modo necessarie. Come se si volesse dare vita a un altrove della sensibilità che per arrivare a lambire i lidi dell'impossibilità debba necessariamente anche impregnare i sensi della fragranza fenomenica del reale.

Possiamo leggere tale complanarità anche tra forze di segno opposto e "sostanze" di consistenza differenti, ad esempio la forza un po' cieca, inerte, del cemento che scorre dentro accoglienti e morbide casseforme in stoffa. È accaduto anche nel lavoro presentato da Quartz, a Torino, sempre nel 2019: un telo di neoprene allestito a terra a evocare un possibile indumento, un mantello o una cappa, trova il suo accessorio/spilla in uno scarabocchio fuso in bronzo. Due fusioni diverse, due materiali di aree semantiche opposte – uno antico, nobile, naturale, tutto interno all'arte, l'altro recente, chimico, legato al mondo del sub – messi insieme per creare il destino di una nuova forma.

Ma che tipo di forma? Una forma ambigua, che evoca mentre dissimula, che racconta mentre astrae. Ed è sospesa. Attende.

Torniamo a *The Jumpsuit Theme*, anzi, a uno dei due atti in cui è articolato il lavoro, *Intermezzo*, al MART. Ci troviamo davanti a una scena e a una serie di "attori". Tutti protagonisti. Nella tradizione teatrale, l'intermezzo dovrebbe essere un pezzo breve, una pausa tra due atti, dovrebbe risultare dinamico e pronto a lasciare il posto ad altro. Invece qui il suo tempo si allunga, si sospende. Impossibile quantificarlo.

La temporalità viene manipolata attraverso una precisa orchestrazione. Se ci si avvicina a una di quelle sculture a terra, con la piccola sfera rossa che si inframezza come fosse una palla di bimbo che colpisce un corpo piacevolmente sdraiato su un prato, si coglie la leggerezza di un frame di paesaggio, un'immediatezza palpabile. Se ci si allontana e si guarda la scena nel suo insieme, si avverte invece un'immobilità

Abstract. Impress. Well. I think that Sara Enrico constantly intertwines these two levels: on the one hand she abstracts, reduces, rationalizes, conceptualizes, on the other she impresses on the skin of her works the physical, *corporeal* identity, of things. Be they sculptures, digital projects or paintings. She works on the imprint, on the track, on the cast, she obsessively fixes on surfaces even the most imperceptible expression of reality, to then transpose it in unlikely, often visionary situations.

Think of the formworks in technical fabric created to make the sculptures of the cycle *The Jumpsuit Theme* – to which in some way, at an ideation level, also the two works of the PAV are linked – a project that won the Italian Council 2018 and was implemented in 2019 in two stages, at the MART in Rovereto, curated by Denis Isaia, and at the Národní galerie in Prague, curated by Adam Budak. The very fact of making the formworks with a particular material such as garment fabric reveals, in addition to an interest in experimentation, which in itself could represent an identity component of work in terms of a conceptual attitude that feeds itself with a craft process, which in turn is rooted in anarchic thought, it reveals, I was saying, a need to hybridize different levels of physical existence, namely sportswear with sculpture, concrete used in the building with tailoring, and to trace their respective memories on the surfaces, as if contamination of different materials and memories could activate otherwise impossible, yet necessary narratives. As if one wanted to give life to an elsewhere of sensitivity that, in order to touch the shores of impossibility, must necessarily also imbue the senses with the phenomenal fragrance of reality.

We can read this coplanarity also between contrasting forces and "substances" with different consistencies, for example the somewhat blind, inert force of concrete that flows into comfortable and soft formworks made of fabric. This also happened in the work presented at Quartz, in Turin, again in 2019: a neoprene cloth set up on the ground to evoke a possible garment, a cloak or a hood, finds its accessory/pin in a scribble cast in bronze. Two different casts, two materials of opposite semantic areas – one ancient, noble, natural, all within art, the other recent, chemical, linked to the world of scuba diving – combined together to create the destiny of a new form. But what kind of form? An ambiguous form, which evokes while dissimulating, which recounts while abstracting. And it is suspended. It waits.

Let's go back to *The Jumpsuit Theme*, or rather, to one of the two acts in which the work is articulated, *Intermezzo*, at the MART. We are before a scene and a series of "actors". All protagonists. In the theater tradition, the intermezzo should be a short piece, a pause between two acts, it should be dynamic and ready to give way to something else. Here instead its time grows longer, is suspended. It is impossible to measure it.

Temporality is manipulated through a precise orchestration. If one approaches one of those sculptures on the ground, with the small red sphere that intersperses as if it were a child's ball hitting a body pleasantly lying on a meadow, one captures the lightness of a landscape frame, a palpable immediacy. If one moves away and looks at the scene as a whole, one feels instead a grave, solemn immobility that can hardly be managed. The scene presents a surplus of details in absence of explicit contents. It appears as the sum of narrating casts. Hints of motion that are not yet ready to become a choreography. In strange ways my thoughts go to Giorgio Morandi, to his obsession for still life,



both images: Sara Enrico, *The Jumpsuit Theme*, 2019, exhibition view, MART, Rovereto. Photo Archivio fotografico MART, Alessandro Nassiri. Courtesy MART and the artist

always the same. What was Morandi looking for? Probably he was looking, in the style of Derrida, for the impossible of forms, that is their most authentic essence, the one that is detached from the horizon of referentiality, the one that interrupts the regime of possibilities. From the unexhausted repetition of the same familiar objects he investigated the possibility to capture that impossible that each one of them carried within itself and that was able to return to them their liberation from the obvious, from the wear and tear.

He looked for the impossible to give the true experience of the possible. And in the meantime he constructed silent theaters of waiting.

Waiting. There is a feeling of waiting that we can find in much of Sara Enrico's work. It has become particularly evident in recent years, both for example in *à terre*,



grave, solenne, che non si riesce quasi a gestire. La scena presenta un esuberante di dettagli in assenza di contenuti espliciti. Appare come la somma di calchi narranti. Accenni di moto che non sono ancora pronti per diventare una coreografia.

Per strane vie il mio pensiero va a Giorgio Morandi, alla sua ossessione per la natura morta, sempre la stessa. Cosa cercava Morandi? Probabilmente cercava, derridianamente, l'impossibile delle forme, ossia la loro essenza più autentica, quella sganciata dall'orizzonte della referenzialità, quella che interrompe il regime delle possibilità. Dalla ripetizione inesausta degli stessi oggetti familiari indagava la possibilità di catturare quell'impossibile che ciascuno di essi portava in sé e che fosse in grado di restituire loro l'affrancamento dall'ovvietà, dall'usura. Cercava l'impossibile per dare la vera esperienza del possibile. E intanto costruiva silenziosi teatri dell'attesa.

Attendere. C'è un sentimento dell'attesa che possiamo ritrovare in buona parte del lavoro di Sara Enrico. Si fa particolarmente evidente negli ultimi anni, sia ad esempio in *à terre*, *en l'air*, realizzato a Milano, da TILE Project Space, nel 2017, sia nel già più volte citato *The Jumpsuit Theme*. L'attesa c'è perché oltre alle tante narrazioni che sono in procinto di prendere vita grazie alla strategia installativa, ognuna delle forme messe in campo è stata dotata di un'attitudine performativa, una energia specifica da liberare, un gesto da compiere, una memoria da far affiorare. E quest'attitudine è iscritta nel DNA stesso di quelle forme, frutto a loro volta di dichiarati processi performativi che hanno condotto a compenetrazioni di piani/layers (fa impressione citare Boccioni, ma chissà, magari qualcosa di quel pensiero trasformativo potrebbe



en l'air, realized in Milan, at TILE Project Space, in 2017, and in the already mentioned *The Jumpsuit Theme*. The wait is there because in addition to the many narratives that are about to come to life thanks to the installation strategy, each of the forms put in place has been endowed with a performative attitude, a specific energy to be released, a gesture to be made, a memory to let emerge. And this attitude is inscribed in the very DNA of those forms, which in turn are the result of declared performative processes that led to interpenetrations of levels/layers (it is strange to quote Boccioni, but who knows, maybe something of that transformative thinking could unconsciously hide in some corner), hybridizations of

materials, disguise, exchange of roles, functions, uses.

The wait one feels in her works is pervading, but it has no nostalgic connotations. It is positive, full of generative tensions.

It takes on glamorous tones at TILE, ironic at Quartz, solemn at MART, industrious in Prague.

It is a sort of surplus of time itself of the work and as such it is “formed”, or manipulated, contributing to give life to a complex and indeterminate germination strategy.

Objects. Fabrics. I do not believe, as Adam Budak has recently written in the fine essay that accompanies *Camerino [Dressing Room]*, in Prague, that her sculptures are ultimately what remains of the *great narratives*, that is fragments, segments, memories. I believe, on the contrary, that those anthropomorphic sketches have *per se* a germinal charge. They are the beginning of a discourse to come.

It does not seem by chance to me that the underlying theme, or at least the sub-text, of Sara Enrico's recent projects is tailoring, in a curious interweaving with sculpture.

In addition to the evident connection with the soft sculptures in fabric by many twentieth-century women artists, and in parallel with the value attributed to the tradition of sewing within Women's studies, here there is a vision of tailoring meant above all as design practice, as garment architecture, which in its leading to the creation of a garment must take into account a series of factors, all related to the body and its multiple physical, functional but also symbolic needs. I think that the idea pursued in Prague of creating an architectural structure by means of an enlarged pattern of a jumpsuit on fabric is particularly brilliant. An idea capable of bringing together in the same space several disciplines – fashion, design, sculpture, painting, architecture, sport – each one a little diverted from its usual path, and yet all leaning towards the construction of something that is at the moment only sketched, but that is about to become a dress. A dress-house, a dress-skin, above all a new dress.

But for what kind of body? We are only at the beginning of a path. It is impossible to say. We only have a few clues, a few keywords. The indefiniteness is real. Everything is still to be built.

Going back to the objects. The *mise en scène* carried out at TILE Project, at the Mart and in Prague are all focused on objects that in some way we could define as antidesign (with a lowercase a, without in any way wanting to refer to Radical Design, or, precisely, Anti-Design). But I do not

Sara Enrico, *Mirroring*, 2019, detail, Quartz Studio, Turin. Photo Beppe Giardino. Courtesy Quartz Studio and the artist

inconsapevolmente annidarsi in qualche angolo), ibridazioni di materiali, mascheramenti, scambio di ruoli, di funzioni, di utilizzi.

L'attesa che si respira nei suoi lavori è pervasiva, ma non ha connotazioni nostalgiche. È di segno positivo, gravida di tensioni generative.

Assume toni glamour da TILE, ironici da Quartz, solenni al MART, operosi a Praga.

È una sorta di eccedenza del tempo stesso dell'opera e come tale viene “formata”, ossia manipolata, contribuendo a dar vita a una complessa e indeterminata strategia germinativa.

Oggetti. Tessuti. Non credo, come ha scritto recentemente Adam Budak nel bel saggio che accompagna *Camerino*, a Praga, che le sue sculture siano in definitiva quel che resta delle *grandi narrazioni*, ossia frammenti, lacerti, memorie... Credo al contrario che quegli abbozzi antropomorfi abbiano in sé una carica germinale. Sono l'inizio di un discorso da venire.

Non mi sembra un caso che il tema di fondo, o comunque almeno il sotto-testo, dei progetti recenti di Sara Enrico sia la sartoria, in un intreccio curioso con la scultura.

Oltre all'evidente collegamento con le *soft sculptures* in tessuto di tante artiste novecentesche, e parallelamente al valore attribuito alla tradizione del cucito all'interno degli Women's studies, qui c'è una visione della sartoria intesa soprattutto come pratica progettuale, come architettura dell'abito, che nel suo condurre alla creazione di un indumento deve tener conto di una serie di fattori, tutti legati al corpo e alle sue molteplici necessità fisiche, funzionali, ma anche simboliche. Trovo che l'idea perseguita a Praga di creare una struttura architettonica mediante un cartamodello ingigantito di una tuta riportato su tessuto sia particolarmente brillante. Capace di riunire in uno stesso spazio numerose discipline – moda, design, scultura, pittura, architettura, sport –, ognuna un po' sviata dal proprio percorso abituale, eppure tutte protese verso la costruzione di qualcosa che per il momento è solo abbozzato, ma che sta per diventare un abito. Un abito-casa, un abito-pelle, soprattutto un abito nuovo.

Ma per quale tipo di corpo? Siamo solo all'inizio di un percorso. È impossibile dirlo. Abbiamo solo qualche indizio, qualche parola chiave. L'indeterminatezza è reale. È ancora tutto da costruire. Tornando agli oggetti. Le *aises en scène* realizzate da TILE Project, al MART e a Praga sono tutte concentrate su degli oggetti che in qualche modo potremmo definire di antidesign (con la a minuscola, senza in alcun modo volersi riferire al Design Radicale o, per l'appunto, Anti-Design). Ma la motivazione non credo sia effettivamente quella formativa, costruttiva in senso stretto; non si tratta di disegnare davvero degli oggetti da utilizzare. Penso piuttosto che quelle presenze sfasate, deformate, abbozzate rappresentino un terreno di traslazioni dal quale poter guardare alla realtà, una sorta di mondo prelinguistico che si offre come dispositivo di visione e di percezione della realtà, con una evidente, e più volte ribadita, istanza aptica.

I suoi paesaggi oggettuali potrebbero forse per certi versi essere letti dentro una prospettiva Object Oriented, ma trovo più interessante un riferimento *rétro*, mi diverte di più tornare a riflettere su quel regime dell'*enigma* in cui si mossero De Chirico,

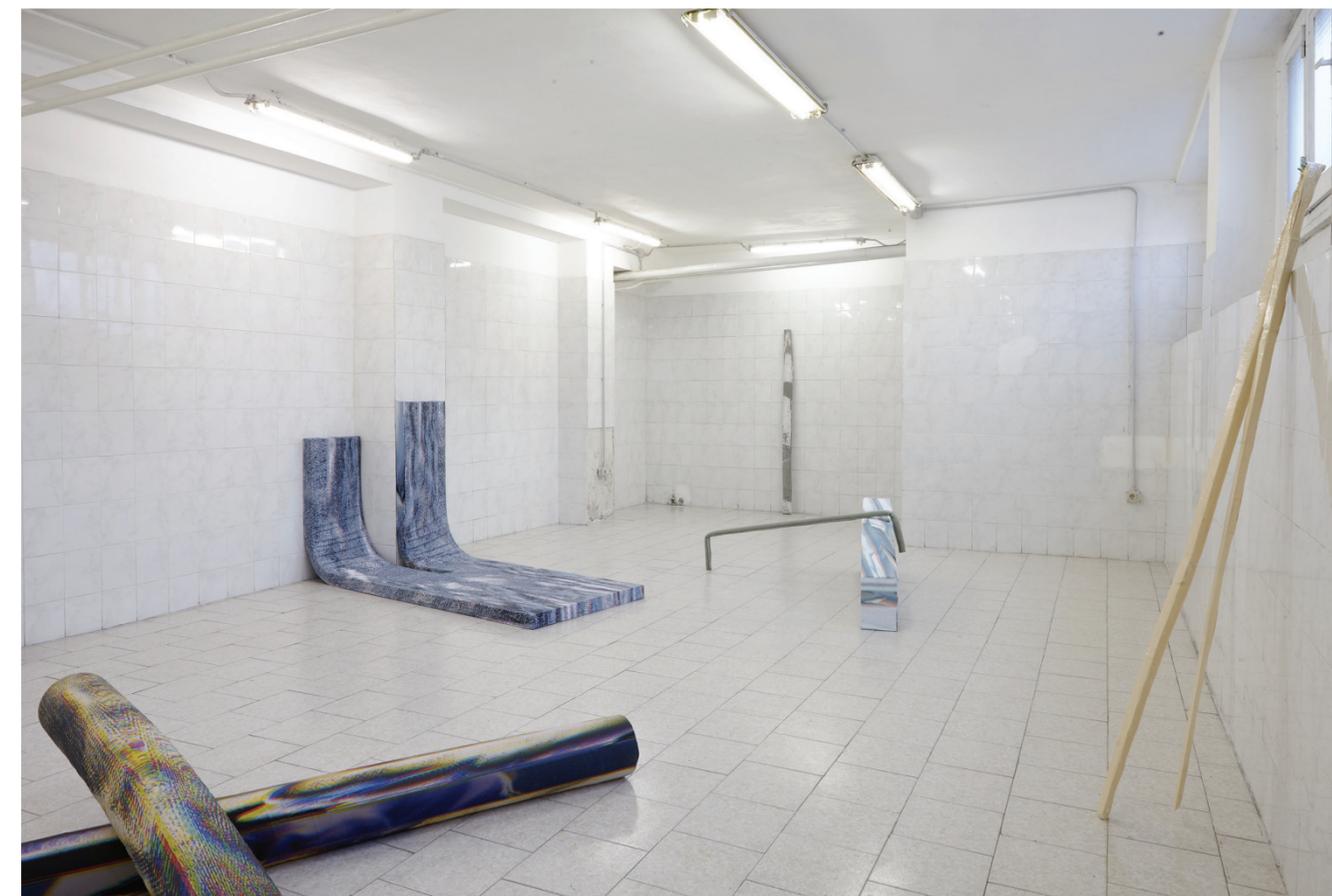
think the motivation is actually the formative one, constructive in the strict sense; it is not really about designing the object to be used. I rather think that those out-of-phase, deformed, sketched presences represent a terrain of translations from which to look at reality, a sort of pre-linguistic world that offers itself as a device of vision and perception of reality, with an evident, and repeatedly reiterated, haptic instance.

Her objectual landscapes could perhaps in some ways be read within an Object Oriented perspective, but I find a retro reference more interesting, it amuses me more to go back to reflect on that regime of the *enigma* in which De Chirico, Savinio, Magritte, and in some way Morandi himself, moved...

A questioning of the enigma that today no longer passes through the estranging relationship between known elements and places but rather through a sort of multimedia processing of the existing thing. So, in the case of Sara Enrico the use of technological devices is hybridized with elementary human gestures, the electronic scanning of the objects with the handcrafted practice of sewing, the weave of the sport materials establishes a dialectic relationship with the ancient casting technique. And it is neither an epigonal postmodern mixture, nor even less a desolatory reading of reality. Quite the opposite. It seems to me that I can see the acknowledgment of a condition and a consequent constructive reaction, within an overall vision that would seem to reflect on the frenzied – and maybe compulsory – operativeness of our times and at the same time on the need of a “rebirth of a contemplative ability”.

The fabrics are therefore weaves, and these weaves, increasingly complex, increasingly imaginative, become in their own way, *themes, variations and improvisations on a principle of construction*.

Sara Enrico, *à terre, en l'air*, 2017, exhibition view, TILE Project Space, Milan. Photo Floriana Giacinti. Courtesy TILE Project Space, Milan



Savinio, Magritte, in qualche modo lo stesso Morandi...

Un'interrogazione dell'enigma che oggi non passa più attraverso la relazione straniante tra elementi e luoghi noti quanto piuttosto attraverso una sorta di processazione multimediale dell'esistente. Così nel caso di Sara Enrico l'uso dei dispositivi tecnologici si ibrida con gesti umani elementari, la scansione elettronica degli oggetti con la pratica artigianale del cucire, la trama dei materiali sportivi dialettizza con la tecnica antica della fusione. E non si tratta di un'epigonal mistura postmoderna, né tanto meno di una desolante lettura della realtà. Tutt'altro. Mi sembra di scorgervi la presa d'atto di una condizione e una conseguente reazione costruttiva, all'interno di una visione complessiva che sembrerebbe riflettere sull'operatività febbrile – e forse coatta – dei nostri tempi e insieme sulla necessità di una “rinascita di una facoltà contemplativa”. I tessuti sono dunque delle trame, e queste trame, sempre più complesse, sempre più fantasiose, diventano a loro modo, dei *temi*, delle *variazioni e improvvisazioni su un principio di costruzione*.

“Teatrando”. Sia il titolo della mostra da TILE Project Space, sia quelli in due tempi di *The Jumpsuit Theme* rimandano alla dimensione dello spettacolo, di un'azione concertata in una scena. Il primo, *à terre, en l'air*, si riferisce ai più tipici movimenti della danza. Gli altri due, *Intermezzo* e *Camerino*, hanno evidentemente a che fare con il teatro.

Il primo suggerisce un'attivazione dinamica degli elementi nello spazio secondo una ipotetica scrittura coreografica. Gli altri riguardano la scrittura drammaturgica, quella scenica e la dimensione attoriale.

L'*Intermezzo* è una pausa che prevede comunque un costruito teatrale. Il *Camerino*, è il luogo in cui si entra nei panni dell'attore, ci si traveste



from the top, clockwise: Sara Enrico, *à terre, en l'air*, 2017, exhibition view, detail, TILE Project Space, Milan. Photo Floriana Giacinti. Courtesy TILE Project Space; Sara Enrico, *à terre, en l'air*, 2017, exhibition view, detail, TILE Project Space, Milan. Photo Floriana Giacinti. Courtesy TILE Project Space; Sara Enrico, *The Jumpsuit Theme*, 2019, exhibition view, detail, MART, Rovereto. Photo Archivio fotografico MART, Alessandro Nassiri. Courtesy MART and the artist; *Introducing Sara Enrico: The Jumpsuit Theme*, 2019, exhibition view, detail, Národní galerie Praha. Photo Národní galerie Praha, Katarína Hudačínová. Courtesy Národní galerie Praha, MART and the artist; Sara Enrico, *à terre, en l'air*, 2017, exhibition view, detail, TILE Project Space, Milan. Photo Floriana Giacinti. Courtesy TILE Project Space

“Making theatre”. Both the title of the exhibition at TILE Project Space and those in two stages of *The Jumpsuit Theme* refer to the dimension of show, of an action concerted in a scene. The first, *à terre, en l'air*, refers to the most typical movements of dance. The other two, *Intermezzo* and *Camerino*, evidently have to do with theatre.

The first suggests a dynamic activation of the elements in space according to a hypothetical choreographic writing. The others deal with dramaturgical writing, the scenic writing and the acting dimension.

The *Intermezzo* is a pause that however envisages a theatrical construct. The *Camerino* is the place where one puts on the clothes of the actor, one disguises oneself to come on stage, or one gets rid of those clothes to return to life off stage, to everyday life.

When Sara Enrico, with an explicit scenocentric writing arranges in the exhibition space some concrete objects on the ground, and again on the ground, but vertically, some tall two-dimensional panels that are nothing more than the trace of the movements of a wooden bar on the surface of a scanner – so, to be clear, the cast of an action – she is working on the scenic cohabitation of unrecognizable, ambiguous, deformed presences. She moves between subjects and objects, real and virtual.

It is a game of fictions, in which both of them have lost part of the original identity and theatrically take note of an incompleteness, seeking a possible completion through the unknown relationship with the other. They look for a new completion, they build an intimacy, they are defectors from the social expectations and behavioral impositions of the late capitalist context. They have questioned ancestral rituals, globalized scenarios, gender visions, the digital liquidity. Now they stage the search for a differ-

per entrare in scena, oppure ci si libera di quei panni per tornare alla vita fuori scena, alla quotidianità.

Quando Sara Enrico, con una esplicita scrittura scenocentrica, distribuisce nello spazio espositivo alcuni oggetti in cemento a terra, e sempre a terra, ma in verticale, alcuni alti pannelli bidimensionali che altro non sono che la traccia dei movimenti di una barra lignea sulla superficie di uno scanner – quindi, per intenderci, il calco di un’azione – sta lavorando alla coabitazione scenica tra presenze irrisconoscibili, ambigue, deformate. Si muove tra soggetti e oggetti, reali e virtuali.

È un gioco delle finzioni, in cui sia gli uni che gli altri hanno perso parte dell’identità originaria e prendono teatralmente atto di un’incompletezza, cercando un possibile completamento attraverso la relazione ignota con l’altro da sé. Cercano un completamento nuovo, costruiscono un’intimità, sono transfughi dalle aspettative sociali e dalle imposizioni comportamentali del contesto tardo capitalista. Hanno interrogato le ritualità ancestrali, gli scenari globalizzati, le visioni di genere, la liquidità digitale. Ora mettono in scena la ricerca di una identità differente, magari, chissà, pensando anche ai “corpi naturali bioinerti” di cui parla Vernadskij. E il “guardatoio” dal quale poter assistere a questo fruttuoso gioco è proprio la scena teatrale, grazie ai suoi collaudati meccanismi riferibili allo “sguardo”, con l’ampia fenomenologia che li accompagna.

Gender. Echi di pensiero femminista si possono rintracciare nei lavori o nelle affermazioni dell’artista torinese, e il suo interesse per il tessuto ci conduce facilmente, come notavo, ai Gender Studies.

Ma può rimandare a problematiche di genere anche quell’idea di opera totale presente in *Camerino* dove tutto, dall’architettura, alla scultura, all’anatomia, all’abito, al movimento, si intreccia all’insegna di una visione sartoriale. Un’immagine forte, per la ricchezza dei rimandi e per la capacità di sintetizzare problematiche architettoniche, antropologiche, psicologiche, letterarie, politiche affrontate per decenni.

Credo però che il suo indagare il corpo si iscriva anche in una prospettiva più ampia rispetto a quella gender. Il corpo biologico e quello sociale sui quali si interroga riguardano un mondo in cui nulla è come sembra, le emozioni vanno reindagate, le relazioni rinalizzate, i ruoli riscritti, i valori riconfigurati, e non solo dal punto di vista del genere.

Mi pare di cogliere, tanto per toccare un aspetto, ma se ne potrebbero nominare altri, una riflessione sull’estraneità a se stessi che pur partendo forse da un approccio gender, allarga lo sguardo e arriva a coinvolgere l’arte, certa latente estraneità al proprio stesso statuto e quindi la necessità di reindagarne il corpo, ovvero la sostanza, le forme, le materie, i mascheramenti, la disciplina, il display.

Come leggere altrimenti un lavoro di qualche anno fa come *Twins* (2014), che amplia e interroga i modi della pittura, oppure di *RGB (skin)* e *Untitled (Jacquard)* (2011-2012), che giocano con il linguaggio digitale, o un intervento come *Intermezzo* che, rimandando al teatro, “performa” altre discipline, interrogandosi sui confini e sui destini dei loro specifici.

Per tornare alla dissimulazione e soprattutto all’ambiguità dalle quali ero partita, forse una delle cose che più mi ha convinto dell’intero lavoro di Sara – e che mi ha portato sia a decidere di scriverne che poi a segnalare per l’Italian Fellowship presso l’American Academy in Rome – è stata proprio la percezione di una sua impostazione molto sensibile alle questioni di genere ma al contempo in qualche modo prospettivista, pronta a guardare anche oltre, a esplorare un oggi complesso e sdrucchioloso con il coraggio dell’assunzione di angolazioni differenti, abbandonando percorsi troppo predeterminati, con addosso, ben portato, l’*habitus* scomodo dell’aporia. Probabilmente ricercando orizzonti conoscitivi e soprattutto etici che ancora stentiamo a intravedere.



Sara Enrico, *Twins*, 2014, oil on canvas and on wall, 250 x 120 x 30 cm ca each, installation view, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin. Photo Maurizio Elia

ent identity, perhaps, who knows, also thinking about the “bioinert natural bodies” of which Vernadskij speaks. And the “hide” from which to witness this fruitful game is precisely the theatrical scene, thanks to its proven mechanisms referable to the “gaze”, with the wide phenomenology that accompanies them.

Gender. Echoes of feminist thought can be found in the works or statements of the artist from Turin, and her interest in textiles easily leads us, as I have noted, to Gender Studies.

But also that idea of total work present in *Camerino* can refer to gender issues, a work in which everything, from architecture, to sculpture, anatomy, dress, movement, is intertwined with a sartorial vision.

A powerful image, for the richness of references and the ability to synthesize architectural, anthropological, psychological, literary and political issues that have been tackled for decades.

I believe, however, that her investigation of the body is also set in a wider perspective than that of gender. The biological body and the social body she wonders about concern a world in which nothing is as it seems, emotions must be re-explored, relations reanalyzed, roles rewritten, values reconfigured, and not only from the gender perspective.

I think I can grasp, just to touch on one aspect, though we could mention others, a reflection on the extraneousness to ourselves that, although perhaps starting from a gender approach, widens the gaze and comes to involve art, a certain latent extraneousness to its own status and therefore the need to re-investigate its body, that is the substance, the forms, the materials, the disguises, the discipline, the display.

How else to read a work of a few years ago such as *Twins* (2014), which expands and questions the ways of painting, or *RGB (skin)* and *Untitled (Jacquard)* (2011-2012), which play with digital language, or an intervention as *Intermezzo* that, referring to theater, “performs” other disciplines, wondering about the boundaries and destinies of their specifics.

To return to dissimulation and above all to the ambiguity from which I had started, perhaps one of the things that convinced me the most about Sara’s entire work – and that led me to decide to write about her and then to nominate her for the Italian Fellowship at the American Academy in Rome – was precisely the perception of her very sensitive approach to gender issues but at the same time in some way to perspectivism. She is ready to look beyond, that is to explore a complex and slippery today with the courage to take on different viewpoints, abandoning paths that are too predetermined, wearing, well carried, the uncomfortable habitus of aporia. Probably looking for cognitive and above all ethical horizons that we still find difficult to glimpse.