

arte_e critica 90

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 XXIV autunno 2017 / 8 novembre 2017 (novembre/dicembre) Numero 90 **Euro 10,00**

COVER: GIOVANNI COPELLI

SUPPORTS/SURFACES. LES ORIGINES / LE ORIGINI 1966-1970
DAL TEATRO-IMMAGINE ALLA POST-AVANGUARDIA. NUOVO TEATRO IN ITALIA NEGLI ANNI SETTANTA
LOST SENSES. ARE WE STILL ALIVE? / SIAMO ANCORA VIVI?
CONVERSAZIONI SUL COLLEZIONISMO A TORINO
CARRINO. FRASCA. UNCINI. GRUPPO UNO, ROME. 1962-1967 /
CARRINO. FRASCA. UNCINI. GRUPPO UNO DI ROMA. 1962-1967
GALLERIA CONTINUA. 10 ANNI A LES MOULINS
BIENNALE D'ARCHITECTURE D'ORLÉANS
KANT AFTER DUCHAMP
RE-INCANTAMENTO / WIEDERVERZAUBERUNG / RE-ENCHANTMENT
UMANESIMO, DISUMANESIMO QUARANT'ANNI DOPO
COME NON DERAGLIARE PARLANDO DI ALBERTO BOATTO

URIEL ORLOW / FRANCESCO FONASSI / GIUSEPPE BUZZOTTA / GIANNI POLITI /
PARASITE 2.0 / EMMA HART / LUIGI ONTANI / JAN FABRE / PAOLO ICARO

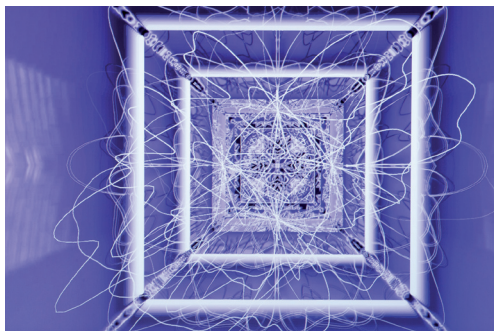
ISSN 1591-2949



9 771591 294000 70090

LOST SENSES. ARE WE STILL ALIVE? / SIAMO ANCORA VIVI?

by / di Teodora Pasquinelli



for all the images: Pier Giorgio de Pinto, *Node Bodies*, 2017. *Lost Senses*, London, 2017. Photo Massimiliano Giorgeschi

In our era of ecological disasters, ongoing civil war and media revolts, we witness a mounting tide of fundamentalism, nationalism and repression, as well as a widespread feeling of precariousness. In this blurred horizon, it becomes increasingly difficult to understand how to move through the mud of contemporaneity. As we sink in the quicksand of an endless present, fatigue and terror numb our minds, sabotaging our senses and our bodies. Are we still alive? Have we ever been alive? We can no longer tell. Choked by doubt, we cry out, not to express our distress, but as a form of self-confirmation that reminds us our name in the world: that of 'living beings'. Rather than disturbing us, the echo of our cry reassures us: however weak, it gives us back a fragment of identity which contains in itself the promise of our survival. Considered within this perspective, identity becomes a matter of extreme urgency and calls us to action - whether in the form of a cry, of a selfie or of the conception of a new critical theory. As art historian Boris Groys actuley points out: "Every critical theory creates a state of urgency - even a state of emergency. Theory tells us: we are merely mortal, material organisms - and we have little time at our disposal. Thus, we cannot waste our time with contemplation. Rather, we must act here and now. Time does not wait and we do not have enough time for further delay. [...] Now theory not only wants us to believe that we are primarily finite, living bodies, but also demonstrate this belief. Under the regime of theory it is not enough to live: one must also demonstrate that one lives, one should perform one's being alive."¹

In a scenario in which physicality becomes increasingly evanescent, the desire for the body is amplified instead of being diminished. As journalist Paul Levinson argues in a recent article on "The New York Times": "The advent of the telegraph did not reduce our need for human voices, but led to the invention of the phone. Likewise, the radio did not diminish or smash our image thirst but it generated television."²

With the advent of digital technology, the discourse on physicality has gone even further: mediated by countless screens, the body turns into an immaterial and abstract entity. Against those theories that, until last century, understood the body primarily as material medium, we now wonder where our flesh-and-blood body has finally vanished. This is a dramatic question, since the sphere of our sensory perceptions still continues to intimately define our experience of the self - structuring also our way of producing meaning in the world and of establishing relationships with its inhabitants. In an effort to find a way out of this impasse, many museums and major international art events have recently put the spotlight on performance - to the point of placing it at the very heart of artistic and existential contemporary practices. Based on an non-mediated relationship with the body, performance practice appears to offer to us, a powerful tool to regain a more tactile connection with things.

The tangle of these themes has recently found a large space of analysis within the month-long program of performance *Lost Senses*, curated by Linda Rocco at the Guest Projects Yinka Shonibare in London. Between August 7th and September 4th 2017, *Lost Senses* brought together more than 70 artists to work on the notion of body and of perception: as if the difficult way back to physicality had to first go through the footsteps of what, so far, we have left behind. Taste, first of all.

Nell'epoca dei disastri ecologici, delle rivolte mediatiche e di una guerra civile strisciante, del ritorno ai fondamentalismi, ai nazionalismi e alla repressione, si assiste al dilagare di uno stato di precarietà diffusa. In questo orizzonte sfocato, riuscire a capire come muoversi nella melma della contemporaneità risulta assai complesso: stritolati nelle sabbie mobili di un presente interminabile, fatica e terrore intorpidiscono le menti, affievoliscono i sensi, rendono i corpi impotenti. Siamo ancora vivi? Lo siamo mai stati? Non ne siamo sicuri. Nel dubbio, lanciamo un grido soffocato, non come richiesta di aiuto, ma come auto-conferma che ci ricorda il nostro nome nel mondo, quello di "esseri viventi". L'eco del nostro grido, invece di turbarci, ci conforta. Per quanto flebile, quella voce ci restituisce un frammento di identità che contiene in sé la promessa della nostra sopravvivenza. In questa prospettiva, l'identità diventa una questione di estrema urgenza e si trasforma in una chiamata all'azione, sia essa un grido, un selfie o il concepimento di una nuova teoria critica. Come spiega lo storico dell'arte Boris Groys: "Every critical theory creates a state of urgency - even a state of emergency. Theory tells us: we are merely mortal, material organisms - and we have little time at our disposal. Thus, we cannot waste our time with contemplation. Rather, we must act here and now. Time does not wait and we do not have enough time for further delay. [...] Now theory not only wants us to believe that we are primarily finite, living bodies, but also demonstrate this belief. Under the regime of theory it is not enough to live: one must also demonstrate that one lives, one should perform one's being alive"¹.

In uno scenario in cui la fisicità è sempre più evanescente, la brama per il corpo non diminuisce ma, al contrario, si amplifica. Come scrive il giornalista Paul Levinson in un articolo sul "New York Times": "The advent of the telegraph did not reduce our need for human voices but led to the invention of the telephone. Similarly, radio did not lessen or slake our thirst for images but engendered television"². Con l'avvento del web, il discorso sulla fisicità si spinge ancora oltre: mediato da innumerevoli schermi, il corpo si riscopre nel ruolo di entità immateriale e astratta. Ribaltando molte delle teorie che fino al secolo scorso lo intendevano principalmente come medium materiale, ora ci si chiede dove sia finito il corpo in carne e ossa. Una domanda drammatica, poiché nonostante tutto è ancora la sfera della percezione sensoriale ciò che più intimamente definisce la nostra esperienza del "sé", strutturando il nostro modo di produrre senso nel mondo e di intessere relazioni con i suoi abitanti. Nel tentativo di uscire da questa impasse, le recenti programmazioni museali e le grandi manifestazioni artistiche internazionali puntano i riflettori sulla performance, assegnando una posizione centrale tra le pratiche artistiche e



Harold Offeh, *Selfie Choreography: Performing with the Camera*, 2017.
Lost Senses, London, 2017. Photo Holly Revell

The section *Taste* of *Lost Senses*, co-curated by Isabel Blanco Fernández, draws attention to all those senses that are conventionally considered ‘minor’, such as touch, taste and smell. In *Food Painting # 2*, Franco-Colombian chef and artist Charles Michel explore the profound aesthetic dimension of feeding, producing along with participants an edible, visually abstract artwork on canvas. Drawing from theories such as Nicolas Bourriaud’s relational aesthetics, Michel’s work aims to open up a space for dialogue and playful experimentation. The performances, readings and gourmet experiences in the section *Taste* elevate precisely those perceptions which have been immiserated by the two-dimensionality of the digital perspective: temperature, smell, consistency, proximity and distance, here become tools for a deep socio-political analysis, while also producing a con-

scious aggregation of living bodies.

As a counterpiece to *Taste*, the work of young media artist Harold Offeh looks at the potentialities of the performative body within the digital space. In his *Selfie Choreography: Performing with the Camera*, participants can live-record their movements using smartphones fixed on selfie-sticks – thus composing their own ‘dance’ of the self. That’s how the echo of our cry is reflected, as if in a mirror game, in the screens of our cell phones: in the temporality of the real-time, the process of performativity is empowered by the construction of a ‘character’ – us. In a society that is increasingly and explicitly character-driven, the physical presence disappears, leaving nothing but a profile as the trace of the body gesture. The character acts, writes, filters, uploads photos, and inserts backgrounds. Despoiled of the body, his/her experience of living is reduced to an oscillation of intensities, based on likes, retweets, shares, and comments on his/her narration.

esistenziali contemporanee. Basata su un rapporto im-mediato con il corpo, la performance si propone, oggi, come un potente strumento di riscatto per la riappropriazione della fisicità.

Il groviglio inestricabile di questi temi ha trovato di recente ampio spazio di esposizione e di analisi nel lungo programma di performance *Lost Senses*, a cura della giovane Linda Rocco. Svolto a Londra nei locali del Guest Projects di Yinka Shonibare dal 7 agosto al 4 settembre, *Lost Senses* ha riunito oltre 70 artisti, inanellando il loro lavoro lungo il filo comune della ricerca dei “sensi perduti”. Quasi che la difficile strada di ritorno verso la fisicità dei corpi viventi debba ripercorre a ritroso le orme di quanto ci siamo lasciati alle spalle. Il gusto, innanzitutto. La sezione *Taste*, co-curata da Isabel Blanco Fernández, nobilita i sensi convenzionalmente considerati minori, come il tatto, il gusto e l’olfatto, all’interno di un processo che esplora l’aspetto profondamente estetico dell’alimentazione. In *Food Painting #2*, lo chef franco-colombiano Charles Michel crea insieme al pubblico un’opera d’arte commestibile su tela, secondo una composizione visiva che riprende la tradizione pittorica dell’astrattismo. Basandosi sull’estetica relazionale di Nicolas Bourriaud, il lavoro di Michel ha l’intento di aprire uno spazio per il dialogo, il gioco e la sperimentazione con/tra i partecipanti. Degustazioni, performance e letture di *Taste*, elevano attraverso l’arte gastronomica quelle percezioni annientate dalla bidimensionalità digitale: temperatura, odore, consistenza, prossimità e distanza diventano strumenti di analisi per un’aggregazione solidale e consapevole tra corpi viventi.

Come contraltare a *Taste*, il lavoro del giovane artista multimediale Harold Offeh guarda alle potenzialità del corpo performativo all’interno dello spazio digitale. Nel suo *Selfie Choreography: Performing with the Camera*, i partecipanti registrano live i propri movimenti attraverso l’uso degli smartphone fissati su dei selfie-stick, componendo delle vere e proprie coreografie del sé. Ecco così che l’eco del nostro grido si riflette, come in un gioco di specchi, negli schermi dei nostri cellulari: nel tempo del real-time, il processo di performatività si alimenta attraverso la costruzione di un ‘personaggio’ – il nostro. In una società sempre più esplicitamente character-driven, la presenza fisica scompare, finché di essa non rimane che il *profilo* come traccia del gesto. Il personaggio agisce, scrive, attiva filtri, scatta foto e inserisce background. Privo di un corpo, la sua vita si riduce a una “vività” di intensità variabile, sulla base dei like, retweet, share e commenti alla sua narrazione.

Presenza e impatto della tecnologia sulla vita quotidiana sono anche il fulcro del lavoro del collettivo belga-olandese JODI (Joan Heemskerk and Dirk Paesmans). I due pionieri della net art presentano l’installazione performativa *ZYX-ap* all’interno della sezione *Cyberperformance*, co-curata da Fabio Paris. Attraverso un sistema di motion tracking, l’applicazione per I-phone registra i movimenti che compiamo secondo le indicazioni di un mini videogioco (ad esempio saltare o girare su se stessi). Privo di finalità acquisitive – come il raggiungere un certo punteggio o vincere un premio – l’applicazione scardina le logiche del videogioco tradizionale e invita il giocatore a riflettere su chi abbia realmente prodotto queste tracce. Siamo stati noi, o il nostro dispositivo? O non



JODI, *ZYX-ap*, 2017. *Lost Senses*, London, 2017

è davvero il caso di tracciare una distinzione così netta tra il nostro corpo e il corpo di una macchina o di un avatar? A JODI risponde, nella stessa sezione del programma, il lavoro dell'artista e performer Giorgio De Pinto, incentrato sulle modalità di ricezione sempre più astratte e frammentarie dell'informazione. Attraverso un progetto di stampo partecipativo, *Node Bodies* percepisce il corpo umano come un nodo, un canale che raccoglie, concentra e connette immagini e frammenti dallo sterminato mondo del web. Né sopraffatto dal contesto né tantomeno in controllo della situazione, il corpo vivente si inserisce per De Pinto all'interno di un mosaico più grande – in cui l'ansia stessa del domandarci chi sia davvero il “vivente” perde di intensità fino a sciogliersi in un unico flusso biologico-digitale.

Secondo la stessa eco, il collettivo anglo-svizzero JocJonJosch interviene con un'esecuzione vocale che utilizza il corpo come dispositivo di dilatazione temporale e distorsione identitaria. Attraverso un processo basato sulla riduzione e la ripetizione

The impact and presence of technology on everyday life, are also at the core of the work of Belgian-Dutch collective JODI (Joan Heemskerk and Dirk Paesmans). Within the section Cyberperformance co-curated by Fabio Paris, the two pioneers of net art present their performative installation *ZYX-ap*. Through a motion-tracking system, their smartphone app records the movements that we produce while following the instructions of a video game script – including tasks such as jumping or turning on oneself. JODI's app does without the reward system and acquisitive logic of traditional video games – such as reaching a certain score or winning a prize at the end of the game – inviting instead the player to reflect on who really produced those traces. Was it us, or our device? Or is it perhaps inopportune to mark such a clear distinction between our body and the one of a machine or an avatar?

In the same section of the program, almost as a response to JODI, artist and performer Giorgio De Pinto offers a work that focuses on the increasingly abstract and fragmented way in which we currently receive and process a seemingly infinite amount of information. His participatory project *Node Bodies* presents the human body as a node, an incubator that collects, aggregates and connects fragments and images from the endless world of the internet. Neither overwhelmed by this context nor under control of the events, the living body here settles within a much wider panorama – one in which the anxiety of asking ourselves who really is the 'living' dissolves in a biological-digital mixture. Echoing similar themes, the Anglo-Swiss collective JocJonJosch presents a vocal performance that uses the body as a temporal device to distort identity. Based on a process of reduction and repetition of the word 'JocJonJosch', the artists produce a trance state in which their name loses its original meaning, thus melting away their identity within the act of the ritual. Ultimately, it is in the event of the ritual, not within identity, that we feel truly alive: in the event we are alive enough to discuss, to laugh, to suffer and to shout. It is in the bowels of the event, not in the empty memory of our name, that we perceive life.

Once again, life and non-life seem to invoke one another. This reciprocal calling returns in the mortuary aesthetic of *The Offeration*, by philippine artist Rhine Bernardino. At the center of the gallery, two naked bodies, one male and one female, lie on a metal operating table. An audio system, designed by sound artist Nicholas Pervéz, connects the heartbeat of the two performers (Rhine Bernardino and Jonathan Cohen) to the gallery's

speakers, broadcasting the sound for eight hours. The visual composition, reminiscent of a morgue, and the live element of the beating heart, combine in a durational performance that reflects on the complex mechanism of the performative body. Through the transmission of the inside (the heartbeat) towards the outside (the space and the audience), the body emerges out of the delicate dichotomies between kinetics / aesthetics, anatomy / flesh, interval / repetition, life / death. As anticipated by the title of the performance, these tensions suggest to the public a ritualistic act that doesn't attempt to merely emulate life, but that actually invokes it. Considered as a whole, the apparent fragmentation of *Lost Senses'* program, pursues in fact one and only ambition: to reclaim a public space which is disentangled from the oppressive dynamics of productive language. While investigating the open-ended potential of performance practice, *Lost Senses* strives to fill up the existing gap between the self

Rhine Bernardino, *The Offeration*, 2017. *Lost Senses*, London, 2017. Photo Giulia Brescianini



(understood as the heart of body perception) and the narrative action (that lies at the heart of performativity). Paradoxically, it is precisely the practice of performance what might have the power to redeem the body from the performativity sinisterly evoked by Boris Groys. As it is immediately apparent in the interventions that compose *Lost Senses*, performance is able to re-connect the interrupted relationship between body and action and between flesh and word. By modulating these two parameters, while refraining from sacrificing either of them, performance practice opens up a space where the fluid gesture of life emerges, thus manifesting the liveness of things. In an era such as ours, which looks only at the 'profile' of the world, programs like *Lost Senses* allow us to caress the epidermis that binds together being and action – ultimately forming that mantle of skin, which perhaps, fundamentally, is the authentic 'life' of things.

(Translation by Teodora Pasquinelli)

NOTES

1. B. Groys, *Under The Gaze of Theory*, in "Eflux", n.35, 2012.
2. P. Levinson, *Performance Art engages all five senses*, "The New York Times", 2011.

Artists: JocJonJosch, Lawrence Lek & Clifford Sage, Laura Wilson, Harold Offeh, Charles Michel, JoDI, Georgia Lucas-Going, the Uncollective & Sara Sassanelli, Tom Railton, Rhine Bernardino, Katharine Vega, Pier Giorgio De Pinto, Eliza Soroga, Andrea Maciel, Luli Perez, Sharon Gal, Diana Policarpo, House of Absolute, Nora Silva, Paloma Proudfoot, Luca Bosani, Finn Thomson, Beatrice Bonafini, Nataliya Chernakova, Federico Guardabrazo, Jay Jay Revlon, Joshua Leon, Cactus band, Thomas Kaniok.

LOST SENSES is supported using public funding by the National Lottery through Arts Council England and the Swiss Arts Council Pro Helvetia.



top left and below: Patricio Bosich, *Life drawing documentation*, 2017.
Lost Senses, London, 2017; top right and below: Charles Michel, *Food Painting #2*, 2017. *Lost Senses*, London, 2017

della parola *JocJonJosch*, gli artisti producono uno stato di trance, in cui il nome perde il suo significato originario, mentre l'identità – sia essa collettiva o individuale – si annulla nel rituale dell'evento. È infatti nell'evento, non nell'identità, che ci sentiamo vivi: vivi da discuterne, da riderne, da soffrirne, da gridarne. Nelle viscere dell'evento ci percepiamo vivi, non nel vuoto ricordo del nostro nome. Eppure, ancora una volta, vita e non-vita sembrano richiamarsi l'un l'altra. Così nell'estetica obitoriale di *The Offeration*, dell'artista filippina Rhine Bernardino. Al centro della galleria due corpi nudi, uno maschile e uno femminile, ricoperti da spessi teli di plastica sono stesi su un lettino metallico, simile a quelli utilizzati nelle sale chirurgiche. Un sistema audio, progettato dal sound artist Nicholas Pervez, collega il battito cardiaco dei due performer (Rhine Bernardino e Jonathan Cohen) a delle casse che ne diffondono il suono live per otto ore consecutive. Il contrasto tra la composizione visiva che rimanda all'estetica mortuaria e l'elemento vivo del cuore pulsante si ricompone in una *durational performance* che mette in luce il meccanismo complesso del corpo performativo. Sull'onda della trasmissione del dentro (il battito cardiaco) verso il fuori (lo spazio e il pubblico), il corpo di *The Offeration* emerge come

un delicato equilibrio tra cinetica/estetica, anatomia/carne, intervallo/ripetizione, vita/morte. Queste tensioni, come anticipato dal titolo della performance, suggeriscono al pubblico un vero atto ritualistico che non ha come scopo quello di emulare la vita ma, al contrario, di invocarla. Osservato nell'insieme, l'intero programma di *Lost Senses* concentra la sua apparente frammentarietà nella ricerca di un solo e unico scopo: rivendicare uno spazio pubblico che sia al sicuro dalle dinamiche oppressive del linguaggio puramente operativo. Indagando sull'orizzonte di potenzialità aperto dalla performance, *Lost Senses* si arrischia nel tentativo di colmare la distanza tra il sé, inteso come il cuore della percezione corporea, e l'azione narrativa che sta al centro della performatività. Paradossalmente, è proprio la pratica della performance che ha forse il potere di riscattare il corpo dalla performatività sinistramente evocata da Boris Groys. Come accade nelle decine di interventi di *Lost Senses*, la performance si dimostra in grado di riallacciare il rapporto interrotto tra corpo e azione, tra carne e parola. Modulando questi due parametri senza mai sacrificarne alcuno, la performance apre uno spazio in cui il gesto fluido della vita emerge e la vita delle cose si manifesta.

NOTE

1. B. Groys, *Under The Gaze of Theory*, in "Eflux", n.35, 2012.
2. P. Levinson, *Performance Art engages all five senses*, "The New York Times", 2011.

Artisti: JocJonJosch, Lawrence Lek & Clifford Sage, Laura Wilson, Harold Offeh, Charles Michel, JoDI, Georgia Lucas-Going, the Uncollective & Sara Sassanelli, Tom Railton, Rhine Bernardino, Katharine Vega, Pier Giorgio De Pinto, Eliza Soroga, Andrea Maciel, Luli Perez, Sharon Gal, Diana Policarpo, House of Absolute, Nora Silva, Paloma Proudfoot, Luca Bosani, Finn Thomson, Beatrice Bonafini, Nataliya Chernakova, Federico Guardabrazo, Jay Jay Revlon, Joshua Leon, Cactus band, Thomas Kaniok.

LOST SENSES è supportato dalla National Lottery attraverso l'Arts Council England and lo Swiss Arts Council Pro Helvetia.