

## ISTOLOGIA DI UN VOLUME VUOTO

di Vincenzo Argentieri

Un tessuto arterioso sospeso nell'aria occupa spazioSERRA e turba il senso della vista quanto quello del tatto. Le opere di Giulia Lanza, strutture di fibre vegetali incise e lavorate chimicamente, creano un retico difficile da leggere con lo sguardo e che come una muta, un corallo o un sistema nervoso, ci attrae e ci respinge in un'eterna lotta amorosa: l'installazione site-specific è una dissezione che mostra il contatto sentimentale tra l'artista e la sua opera e tra l'opera e lo spazio.

La sua ricerca parte dalla conoscenza delle strutture interne che governano la natura e i suoi elementi costruttivi. Ogni opera è costituita dall'analisi scheletrica della realtà e delle sue inclinazioni naturali, è un esoscheletro che riempie col suo volume vuoto un altro corpo, quello dello spazio, per sopperire alla mancanza del primo corpo, ovvero quello da cui è ricavato: in altre parole, le sculture di Giulia Lanza non sono delle proiezioni del mondo, cioè non sono oggetti che prendono forma, ma altre cose, altri corpi che nascono dalle cose della realtà per distaccarsene e creare, a loro volto, un altro contenuto. Le opere assumono, quindi, una composizione propria, una struttura generata da un individuo ormai superato che prende spazio nella quotidianità dello spazio. Giulia Lanza crea un'altra narrazione delle cose, un'altra pelle, che parallelamente al trascorrere naturale degli eventi e della vita degli oggetti, interpreta un'altra realtà, parallela e spostata.

La bellezza di un'opera d'arte sta nell'osservarla con stupore e nel non credere nella veridicità della sua fattezze, per questo ci si vuole avvicinare il più possibile per toccarla. L'incredulità della materia che mente di fronte a chi la osserva stupisce di quanto questa possa attrarci e, a volte, ripugnarci contemporaneamente, tanto da volerla possedere con il semplice tocco della nostra mano. È la parte più fenomenologica della coscienza che porta chi osserva a volere letteralmente sentire con le dita l'opera, è un retaggio dell'evoluzione umana, per un bambino esperire il mondo significa toccare le cose con le mani e poi portarle alla bocca per conoscerne il linguaggio. È, dunque, la pelle a sentire per prima le emozioni esterne e interne al nostro corpo, è la parte più suscettibile e quella più cangiante. Ed esclusivamente per l'essere umano, è anche il luogo dell'espressione dei sentimenti.

Charles Darwin, nella sua teoria sull'evoluzione della specie, si è occupato anche dei comportamenti mimici e facciali dell'uomo e nel suo libro *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* edito nel 1872 egli scrive: «Fra tutte le forme dell'espressione la più speciale all'uomo è il rossore. Le scimmie diventano rosse di collera; ma sarebbe necessaria una enorme quantità di prove per persuaderci, che un animale possa arrossire. Il color rosso del volto, quale conseguenza del rossore, dipende dal rilassamento delle pareti muscolose delle piccole arterie che trasmettono il sangue ai capillari e questo rilassamento è determinato da un'affezione delle parti centrali dell'apparato vasomotore. È fuori di dubbio che un forte eccitamento dello spirito ha per conseguenza una modificazione della circolazione generale; ma non è da attribuirsi all'attività del cuore, se la rete dei capillari del volto si riempie di sangue, quando domina un sentimento di vergogna. Noi possiamo produrre il riso col mezzo di un solletico esercitato sulla pelle, possiamo produrre il pianto o il corrugamento della fronte con un urto, il tremito infondendo paura o cagionando dolore, ecc.; ma non possiamo mai produrre il rossore con nessun mezzo fisico, vale a dire con nessuna azione esercitata sul corpo. È lo spirito che deve essere impressionato. Il rossore non solo è involontario, ma il desiderio di soffocarlo ne aumenta in realtà la tendenza, rendendoci attenti su noi stessi». Nel tredicesimo capitolo di questo libro, il biologo inglese si occupa di studiare il caso del rossore sulla pelle degli uomini, distinguendolo da quello degli animali e soprattutto analizzandolo in relazione alle sue varie razze, provenienze, sessi e patologie: Darwin dimostra come la facoltà dell'arrossire sia innata nell'uomo, che non dipende da nessuna condizione fisica o geopolitica e che è invece legata all'atmosfera dello "spirito", che nell'Ottocento era identificato nella morale personale. È

dunque una posizione emozionale quella che l'uomo esprime tramite un processo assolutamente involontario del suo corpo che non riesce a controllare; è la facoltà data al cervello di svelare il suo reale pensiero tramite un'apparente magia, quella di far diventare rosee le guance. È un'*Attenzione rivolta su se stessi*, come Charles Darwin intitola questo capitolo.

La mostra *L'uomo è l'unico animale in grado di arrossire* prende spunto dalle teorie darwiniane, oggi approfondite ma non superate, sulla specie umana e si collega alle opere di Giulia Lanza per le questioni legate alla pelle alle sue particolarità percettive. La pelle umana è il tessuto più esterno dell'apparato che ricopre il nostro corpo e come tale è quello che è più contatto con la realtà che ne è al di fuori, ma allo stesso tempo l'ultimo strato del mondo intrinseco nell'uomo: la pelle suda, invecchia, si ferisce, si ariccchia, si ricopre di peli, è in continua mutazione, poiché, al contrario degli altri organi come il cuore o il cervello le cui cellule cambiano dopo mesi o addirittura anni, le cellule della pelle si rigenerano ogni quindici giorni. Il nostro corpo è quindi un divenire di strati che si alternano e si scambiano per creare un nuovo organismo, una muta invisibile, ma paradossalmente sempre apparente. Allo stesso modo le opere di Giulia Lanza sono una muta, un altro corpo che è diverso da quello originario e da cui la forma si sottrae per lasciarne il contorno e il suo volume vuoto. Questo tessuto che difatti è immobile, sembra anch'esso, come la pelle, in costante divenire, mai con una forma definita e alla ricerca perenne di un corpo da abitare: un corpo che in questo caso è lo spazio espositivo in cui l'opera è presentata, un'installazione scultorea che morbosamente si dilata e si restringe in SERRA come un virus che ne cambia l'identità.

La mostra vuole anche mettere l'accento sulla facoltà dell'uomo, quella di arrossire, destinata a egli e a nessun altro animale. Come ha dimostrato Darwin, l'espressione di un dato sentimento si attualizza attraverso una reazione fisiologica esternata sulla parte più superficiale del nostro corpo, la pelle. L'essere umano, involontariamente capace di dimostrare le sue emozioni, è l'unico animale in grado di utilizzare il tessuto epidermico per esprimere un sentimento derivato dalla morale. Questa facoltà, nonostante sia di carattere ereditario, al contrario di altri caratteri somatici e anatomici, come l'appendice o il coccige, non deriva dall'evoluzione del nostro corpo, bensì da quella del nostro "spirito": arrossire, quindi, per l'individuo rappresenta una sorta di linguaggio con il quale comunicare all'esterno un'emozione interna allo stesso modo in cui l'attività artistica, che è un convenzione linguistica, determina un particolare messaggio tramite la sua visione più esteriore. In altri termini, anche il linguaggio dell'arte, esattamente come il linguaggio del corpo, si fa carico di una sua etica e ne restituisce il contenuto sotto forma di estetica.

Giulia Lanza si specializza alla scuola di Disegno della Wimbledon College di Londra e, nonostante le sue opere siano sostanzialmente sculture, esse disegnano e contornano lo spazio, una scrittura scolpita con un proprio linguaggio. I suoi lavori, infatti, capillari arteriosi in tensione, sono sculture senza peso, senza forma, ma con una materia che, al contrario, ha un suo volume, un ingombro che si percepisce, ma di cui non se ne ha mai la totale percezione, come se Giulia Lanza disegnasse nell'aria volumi vuoti di corpi inorganici. Per ogni artista è fondamentale estrapolare una forma dalla materia, ma per Giulia Lanza la materia è solo uno strato iniziale, che manipola e trasforma: nelle sue opere è costante la presenza dell'assenza della forma, perennemente in divenire e mai definita da una regola. È lo scarto, il rifiuto, il resto, il residuo quello che l'artista mette in scena, quello che la vita abbandona e che qui ritrova il suo senso estetico. Se è la coscienza dell'abbandono il campo in cui gli artisti operano, è nell'esistenza dei resti l'attuarsi del lavoro di Giulia Lanza. Ciò che possono cogliere col loro fare chi opera con la materia per trasformarla, e cioè gli artisti, è un'altra forma del reale che mostra il nulla, che per l'arte è tutto. Il compito di ogni artista non è quello di rappresentare la realtà tramite un altro suo lato, non è quindi l'appropriazione di una realtà che appartiene alla natura stessa, bensì l'avvicinarsi – senza mai toccarlo – a un assoluto, a un nulla cosmico, che, seppur con altre forme e tramite altre vie, non raffigura la realtà, ma ne costruisce un'altra. Questa nuova natura è una mutazione, una muta, una pelle della prima, una realtà talmente fenomenica da risultare non conoscibile e perciò necessariamente sovvertibile. Agli artisti è affidato

il compito di percepire quell'ombra platonica, quello strato fantastico e bugiardo delle cose che riconosce un nuovo livello degli oggetti, una nuova pelle. Con questa metodologia, Giulia Lanza affronta la sua ricerca su ciò che può abitare uno spazio, da quello del proprio corpo a quello domestico e a quello urbano, e che svela un nuovo strato della natura, percepito nelle sue opere, ma mai del tutto mostrato.

Non è un caso che Darwin parlasse, infatti, del rossore come di una proiezione dello sguardo dell'altro su noi stessi: come scrive il biologo inglese, anche i ciechi arrossiscono e lo fanno poiché pensano costantemente di essere osservati. Così come il rossore è attivato dallo sguardo che attiva lo spirito dell'uomo e gli cambia i connotati fisici, allo stesso modo l'opera d'arte è attivata dallo sguardo dello spettatore il quale cambia il suo orizzonte di visione. È quindi la presenza di un individuo esterno, di un altro, fondamentale per attualizzare il compito degli artisti. Un intenso sentimento di vergogna cresce nell'individuo che arrossisce dandogli un forte desiderio di nascondersi allo stesso modo in cui l'opera di Giulia Lanza cerca di insinuarsi nello spazio a essa dedicato, ma contemporaneamente sfugge allo sguardo dello spettatore: lentamente le sue sculture, già altro della realtà, arrossiscono davanti al proprio altro che li osserva.

## HISTOLOGY OF AN EMPTY VOLUME

by Vincenzo Argentieri

An arterial tissue suspended in the air occupies spazioSERRA and disturbs the sense of sight as much as that of touch. Giulia Lanza's works, structures of etched and chemically processed vegetable fibers, create a network difficult to be read with the eyes and that, similar to an exuvia, a coral or a nervous system, attracts and rejects us in an eternal love struggle: the site-specific installation is a dissection that shows the sentimental contact between the artist and his work and between the work and the space.

Her research starts from the knowledge of the internal structures that govern nature and its constructive elements. Each work consists of the skeletal analysis of reality and its natural inclinations, it is an exoskeleton that fills with its empty volume another body, that of space, to compensate for the lack of the first body, that is, the one from which it is obtained: in other words, Giulia Lanza's sculptures are not projections of the world, they are not objects that take shape, but other things, other bodies that are born from the things of reality to then detach themselves from them and create, in turn, another content. The works assume a composition of their own, a structure generated by an outdated individual, which takes space in the everyday life of the space. Giulia Lanza creates another narration of things, another skin, which, parallel to the natural passage of events and of the life of objects, interprets another reality, parallel and displaced.

The beauty of a work of art lies in observing it with amazement and in not believing in the truthfulness of its features, for this reason we want to get as close as possible to touch it. The disbelief watching the matter that lies in front of the observer amazes of how much this can attract us and, at times, repel us at the same time, enough to want to possess it with the simple touch of our hand. It is the most phenomenological part of consciousness that leads the observer to literally want to feel the work with his fingers, it is a legacy of human evolution: for a child to experience the world means touching things with his hands and then bring them to the mouth to know their language. It is, therefore, the skin that first feels the external and internal emotions of our body, it is the most susceptible and the most iridescent part. And exclusively for the human being, it is also the place for the expression of feelings.

Charles Darwin, in his theory about the evolution of the species, has also dealt with the mimic and facial behaviors of man and in his book *The Expression of the Emotions in Man and Animals* published in 1872 he writes: «Among all the forms of expressions in man, the most special one is redness. Monkeys turn red with anger; but a huge amount of evidence would be needed to persuade us that an animal could blush. The red color of the face, as a consequence of redness, depends on the relaxation of the muscular walls of the small arteries that transmit blood to the capillaries and this relaxation is determined by an affection of the central parts of the vasomotor system. There is no doubt that a strong excitement of the spirit results in a modification of the general circulation; if the network of the capillaries of the face is filled with blood, when a feeling of shame dominates, it cannot be attributed to the activity of the heart. We can produce the laughter by means of the tickle exerted on the skin, we can produce crying or wrinkling of the forehead with a bump, trembling instilling fear or causing pain, etc.; but we can never produce redness by any physical means, by no action exerted on the body. It is the spirit that must be impressed. Not only the redness is involuntary, but also the desire to suffocate it actually increases this tendency, making us attentive to ourselves ». In the thirteenth chapter of this book, the English biologist deals with studying the case of redness on man's skin, distinguishing it from that of animals and above all analyzing it in relation to his various ethnic groups, origins, sexes and pathologies: Darwin demonstrates how the faculty of blushing is innate in man, that it does not depend on any physical or geopolitical condition and that it is instead linked to the atmosphere of the "spirit", which in the nineteenth century was identified in personal morality. It is therefore an emotional position that man expresses

through an absolutely involuntary process of his body, which he cannot control; it is the faculty given to the brain to reveal its real thought through an apparent magic, that of making the cheeks rosy. It is a *Self-attention*, as Charles Darwin entitled this chapter.

The exhibition *L'uomo è l'unico animale in grado di arrossire* (Man is the only animal capable of blushing) takes its cue from Darwinian theories, now studied in depth but not outdated, on the human species, linked to the works of Giulia Lanza for issues related to the skin and its perceptive peculiarities. Human skin is the most external tissue of the apparatus that covers our body and for this reason it is the one that is most in contact with the reality outside of it, but at the same time it is also the last layer of man's intrinsic world: the skin sweats, ages, is injured, curls, becomes covered with hair, is in constant mutation, since, unlike other organs such as the heart or the brain, whose cells change after months or even years, the skin cells regenerate every fifteen days. Our body is therefore a becoming of layers that alternate and exchange to create a new organism, an invisible but paradoxically always apparent suit. In the same way, Giulia Lanza's works are a skin, another body that is different from the original one and from which the shape is subtracted to leave its outline and its empty volume. This tissue, which in fact is immobile, also appears in constant evolution, like the skin, never with a defined shape and in the perennial search for a body to live in: a body that in this case is the exhibition space in which the work is presented, a sculptural installation that softly expands and shrinks in SERRA like a virus that changes its identity.

The exhibition also wants to emphasize the faculty of man of blushing, reserved for him and no other animal. As Darwin has shown, the expression of a given feeling is actualized through a physiological reaction externalized on the most superficial part of our body, the skin. The human being, involuntarily capable of demonstrating his emotions, is the only animal capable of using the epidermal tissue to express a feeling derived from morality. This faculty, despite being hereditary, unlike other somatic and anatomical features, such as the appendix or coccyx, does not derive from the evolution of our body, but from that of our "spirit": to blush, therefore, for the individual represents a sort of language through which man can communicate an internal emotion externally in the same way in which the artistic activity, which is a linguistic convention, determines a particular message through its more external vision. In other words, even the language of art, just like the language of the body, takes charge of its ethics and returns its content in the form of aesthetics.

Giulia Lanza specializes at the Drawing School of Wimbledon College in London and, although her works are essentially sculptures, they draw and outline the space: a writing carved with its own language. Her works, arterial capillaries in tension, in fact are sculptures without weight, without shape, but with a matter that, on the contrary, has its own volume, an encumbrance that is perceived, but of which one can never have a total perception, as if Giulia Lanza drew empty volumes of inorganic bodies in the air. For each artist it is fundamental to extrapolate a shape from matter, but for Giulia Lanza the matter is only an initial layer, that she manipulates and transforms: in her works the presence of the absence of shape is constant, perpetually changing and never defined by a rule. It is the waste, the refusal, the rest, the residue that the artist puts on stage, what life abandons and which here finds its aesthetic sense. If the consciousness of abandonment is the field in which the artists operate, it is in the existence of the remains that the work of Giulia Lanza takes place. What those who work with the matter to transform it, namely the artists, can obtain is another form of reality that shows nothingness, which for art is everything. The task of each artist is not to represent reality through another side of it, it is not the appropriation of a reality that belongs to nature itself, but the approach - without ever touching it - to an absolute, to a cosmic nothingness, which, albeit with other forms and through other ways, does not represent reality, but builds another one. This new nature is a mutation, an exuvia, a skin of the former, a reality so phenomenal that it seems unknowable, and therefore necessarily subverted. The artists are entrusted with the task of perceiving that platonic shadow, that fantastic and lying layer of things that recognizes a new level

of objects, a new skin. With this methodology, Giulia Lanza tackles her research on what can inhabit a space, from that of the body to the domestic and urban one, and which reveals a new layer of nature, perceived in her works, but never fully shown.

It is no coincidence that Darwin spoke of redness as a projection of the gaze of the other on ourselves: as the English biologist writes, blind people blush as well and they do it because they constantly think they are being observed. Just as blush is activated by the gaze which activates the spirit of man and changes its physical features, in the same way the work of art is activated by the gaze of the spectator who changes his horizon of vision. The presence of an external individual, of another, is then fundamental to actualize the task of the artists.

The presence of an external individual is therefore fundamental to actualize the task of the artists. An intense feeling of shame grows in the individual who blushes giving him a strong desire to hide in the same way in which Giulia Lanza's work tries to creep into the space dedicated to it, but at the same time escapes the gaze of the viewer: slowly her sculptures, already other than reality, blush in front of their own other that observes them.