

Figure del desiderio. Soggettività mutanti nella ricerca pittorica e scultorea di Sonia Ros e Katja Kotikoski.

Il progetto espositivo.

“Figure del desiderio” è un percorso espositivo, nato dall’incontro tra la torinese “Galleria Benappi” (presente nel mercato dell’arte da quattro generazioni e specializzata in arte antica, moderna e contemporanea), due artiste di diversa formazione, generazione e appartenenza nazionale (Sonia Ros, italiana, e Katja Kotikoski, finlandese) e una prestigiosa istituzione museale (Palazzo Ducale di Genova). Attraverso due mostre bi-personali (Palazzo Ducale, giugno 2013, spazi espositivi della Fondazione Regionale Ligure per la Cultura e lo Spettacolo; Galleria Benappi, Palazzo Corbetta Bellini di Lessolo, settembre 2013,) viene messa in scena una ricerca artistica al femminile di carattere internazionale ed intergenerazionale che si interroga, attraverso la pittura e la scultura, sulla natura “in-formante” del desiderio, sul suo carattere metamorfico e il suo vabre antropologico.

Le mostre, prodotte dalla Galleria Benappi con il patrocinio dell’Ambasciata Finlandese in Italia, la Fondazione Regionale Ligure per la Cultura e lo Spettacolo e lo *Suomen Kulttuurirasto* e curate da Roberto Mastroianni e Afrodite Oikonomidou, intendono pertanto presentare uno spaccato della scena artistica internazionale, proponendo il dialogo e l’incontro tra due contesti geografici e culturali apparentemente distanti (il Baltico e il Mediterraneo, il nord e il sud Europa), ma in verità simili per l’attenzione alla ricerca e all’innovazione artistica.

“Figure del desiderio” tra “epifania del corpo”, narratività ed anti-narratività delle “macchine desideranti”.

L’uomo è un animale desiderante: desidera ciò che non possiede e la sua struttura psichica è regolata da quella dimensione che viene chiamata “mancanza”. Il desiderio è, da questo punto di vista, una tensione caratterizzata da un intervallo spaziale e temporale tra ciò che si desidera e l’incontro con l’oggetto/soggetto che soddisfa il desiderio. Questo intervallo è il luogo, in cui le soggettività è il mondo vengono istituiti, “messi in forma” ed in qualche modo “costruiti”, in cui si opera una modellizzazione dell’ambiente e dell’umano di natura materiale, pulsionale e simbolica in base a rappresentazioni e auto rappresentazioni di sé e del mondo. Desiderare, in questa prospettiva, significa produrre una concatenazione di eventi di natura psichica, simbolica e materiale che mettono insieme pulsioni, materialità inorganica, e rappresentazioni. Gli individui sono pertanto, come

direbbero Deleuze e Guattari¹, “macchine desideranti” o “flussi di desideri” situati al di qua della distinzione di soggetto e oggetto, distinzione stessa che entra in gioco nel momento in cui la realtà e l'umano prendono forma attraverso un processo di strutturazione dell'universo bio-psichico da parte dell'immaginario sociale e culturale. L'uomo è, infatti, un animale simbolico (oltre che desiderante), dotato di una capacità (la rappresentazione produttiva) di “mettere in forma” sé stesso ed il mondo, attraverso un'attività di padroneggiamento percettivo e interpretativo della “cosalità brutale” (l'ambiente e le cose materiali che lo compongono) e della propria “realtà bio-psichica”. In questa prospettiva, l'essere umano è caratterizzato da “un'ontologia dell'incompiutezza”²: è un essere plastico ed incompleto che si relaziona a se stesso e all'ambiente circostante, attraverso un'immagine di sé e del mondo dal carattere disciplinante ed è capace quindi di colmare le proprie mancanze e quelle del proprio ambiente, attraverso continue donazioni di senso e valore, che fanno dell'ambiente un mondo abitabile e pensabile e di un individuo una persona. La soggettività e il mondo sono infatti legati da una relazione che ha alla propria base il desiderio e la rappresentazione produttiva, che si presentano come forze di natura polimorfa e plurale, al contempo, biologico-pulsionali e simboliche. Che si intenda la struttura psichica come un “teatro del sé” (Freud) o come “macchina desiderante” (Deleuze e Guattari), il desiderio e la rappresentazione sono elementi fondamentali della presenza dell'uomo nel mondo, che è caratterizzata dalla dimensione della “carezza/mancanza” e dalla capacità immaginativa. La realtà umana (individuale e collettiva) è infatti popolata di immagini di natura psico-semantiche dalla funzione vincolante, che hanno il compito di delineare i contorni del pensabile, quindi del dicibile e del rappresentabile, grazie al quale l'uomo orienta la propria azione nel mondo. Il desiderio ha però una natura ambivalente: da una parte, desiderare significa attivare/produrre/agire/subire un immaginario, che travalica la realtà rendendola, in qualche modo, “opaca”, “porosa”, al fine di “padroneggiarla” e, in qualche modo, “sovertirla” alla ricerca della soddisfazione di una “mancanza” (questo perché il desiderio implica sempre il cambiamento e l'alterità); dall'altra, questa tendenza al cambiamento per potersi manifestare e sopravvivere deve essere incanalata, controllata “addomesticata”, attraverso un “catalogo dei desideri possibili” che noi chiamiamo “immaginario”. Questa “ambivalenza del desiderio” ha sempre una struttura narrativa³ e figurale: il nostro immaginario è popolato di forme e figure e noi attribuiamo agli oggetti i nostri valori soggettivi, ancorché culturalmente determinati, e in questo modo ci definiamo come corpi e soggetti sociali e quindi come individui riconoscibili. La produzione artistica in generale, in questa prospettiva, è uno strumento privilegiato della rappresentazione del nostro immaginario e della forza desiderante che lo

¹ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Edipo*, Minuit, 1972;

² Cfr. S. Borutti, *La filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Cortina, 2006

³ Cfr. U. Volli, *Figure del desiderio*, Corpo, testo, mancanza, Cortina, 2002

muove, in quanto la realtà è, in qualche modo, “opaca” e “porosa”, mentre, come direbbe Camus, “se fosse 'chiara' ('trasparente') non vi sarebbe bisogno dell'arte”. Alcuni artisti fanno del desiderio e della sua capacità di “mettere in figura il mondo” il tema principale del loro lavoro: questo è il caso di Sonia Ros e Katja Kotikoski. La loro ricerca artistica si propone, infatti, in modo diverso, ma complementare di indagare il rapporto tra desiderio, realtà e umanità, mettendo in scena le “figure del desiderio” da punti di vista per certi versi opposti e per altri coincidenti. Non è solo la modalità tecnico espressiva scelta dalle due artiste ad essere differente (per una la scultura, per l'altra la pittura) e complementare in un'esposizione, quanto lo è il regime dello sguardo che indaga il fenomeno, portando a rappresentazione momenti diversi del rapporto tra soggetto, mondo e desiderio. Abbiamo detto, infatti, che il desiderare è una tensione caratterizzata da un intervallo spaziale e temporale tra ciò che si desidera e l'incontro con l'oggetto/soggetto che soddisfa il desiderio. La produzione delle due artiste si inserisce e tenta di rendere ragione di questo intervallo e dei suoi effetti a partire da punti di osservazione differenti: Katja Kotikoski è interessata a rappresentare gli effetti narrativi prodotti dalla forza desiderante sul mondo, attraverso delle sculture dalle forme sinuose ed avvolgenti, che, nelle sue parole, si presentano come “piccole storie o poesie figurative” che parlano il linguaggio corporeo dell'argilla e della ceramica; mentre Sonia Ros è interessata a portare a rappresentazione in modo anti-narrativo, attraverso una pittura colta e raffinata, “il momento stesso in cui il desiderio incontra la realtà”. In ambedue i casi, si assiste ad un’“epifania del corpo”: prodotta dalla rappresentazione del corporeo inteso come lo spazio in cui il flusso dei desideri prende forma, presentandosi come “una macchina desiderante” metamorfica e plurale, sede di pulsioni e di un'energia sessuata e sensuale, capace di integrare organico ed inorganico (Ros) o come figura della narrazione e dell'immaginario individuale e collettivo, che prende le mosse dal desiderio (Kotikoski). I grandi *tableau* dell'artista veneziana mettono, pertanto, in scena, attraverso l'uso della campitura piena, di grandi forme, di elementi organici ed inorganici, di figure geometriche e di una corporeità viscerale, immagini anti-narrative ed anti-iconiche, che in maniera poco grafica portano a rappresentazione l'alleggerimento dei corpi (ex. “Il guardiano”, tecnica mista, 190x202x2, 2013), la loro esplosione/implosione e la loro integrazione con l'oggetto del desiderio, sia esso organico o inorganico (ex. “Il richiamo della foresta”, tecnica mista, acrilico e olio su tela, 2012, cm 170x297) Le sculture dell'artista finlandese mettono in scena, invece, superfici e linee che ricordano la pelle umana (ex. “Plusminus”, 63x32x36, 2013), quasi a riprodurre figure corporee tanto astratte quanto concrete (ex. “Torso”50x32x32, 2013), che anche grazie all'uso di ossidi metallici sulle superfici delle sculture danno vita ad una narratività materica e dai tratti archetipali (ex “Maternal”, 47x47x40, 2013). Insieme, queste due artiste di differenti generazioni e contesti geografici, danno vita ad un dialogo sulla natura del corporeo, del desiderio e dell'immaginario e della loro potenza produttiva.

Sonia Ros. Il tempo e lo spazio del desiderio e “l’epifania del corpo”

La pittura di Sonia Ros è una pittura filosofica, interessata ad una fenomenologia del tempo, dello spazio e dei corpi e nasconde un segreto: il segreto costitutivo dell’io e del mondo. La pittura di Sonia è il frutto di questa “epifania” e cerca di restituire in immagini il momento esatto in cui il desiderio incontra la realtà e l’umano, come direbbe Helmut Plessner, prende coscienza di “essere un corpo” e di “avere un corpo”. L’intuizione dell’artista non è solo personale, ma in qualche modo astratta e generale e pertanto filosofica: lei sa che l’incontro dei corpi con la realtà è prodotto da una tensione, che produce un eccesso di senso nel preciso istante in cui i corpi prendono coscienza di sé e dell’ambiente e danno forma a sé ed al mondo. Lo sguardo e il gesto pittorico cercano quindi di immortalare la dinamica profonda di quell’incontro costitutivo dell’ “io” e del “mondo”. Sonia Ros è però una pittrice e non una filosofa, quindi lei non parla, non teorizza, ma dipinge e pertanto la consapevolezza del momento kairotico, in cui il desiderio incontra la realtà, le impone di rendere in immagine un’intuizione filosofica, che lei vive come concreta e non astratta. Per questi motivi, i corpi e la realtà vengono colti nel “momento opportuno”, in cui si incontrano mossi dal desiderio, e sotto il suo sguardo esplodono/implodono e si ri-articolano in creature organiche/inorganiche, fissando in qualche modo l’istante preciso in cui la realtà fa attrito con il desiderio ed i corpi, che sono vettori di questa forza desiderante. Questo momento trova figurazione attraverso l’uso del colore, di grandi forme, di immagini anti-narrative ed anti-iconiche, che in maniera poco grafica portano a rappresentazione l’alleggerimento dei corpi, la loro esplosione/implosione e la loro integrazione con l’oggetto del desiderio, sia esso organico o inorganico. Questa pittura viscerale che mette in scena una figurazione densa, attraverso colori, segni, oggetti si presenta come l’evoluzione di fasi precedenti del suo percorso artistico, che da sempre è stato caratterizzato da un interesse per l’“epifania del corpo”. Sonia è una pittrice colta e raffinata in dialogo continuo con la tradizione pittorica, per questo la sua ricerca si è caratterizzata per un’attenzione per la corporeità che è partita dalla figurazione *à la* Francis Bacon, attraversando un informale che si nutre del primitivismo di Pinot Gallizio e del gesto di Mathieu, fino ad arrivare a questa specie di “figurazione surrealista”, figlia di una certa pittura/scrittura automatica, che caratterizza le sue ultime opere. In ogni caso la visceralità profonda del suo segno e della sua pittura hanno sempre messo in scena un inconscio plastico fatto di pulsioni, energia e materialità organica e inorganica. La sua figurazione è infatti il risultato di un alleggerimento percettivo e cognitivo capace di produrre un universo simbolico sessuato e sensuale, al tempo stesso, cerebrale e viscerale, che mette in scena la corporeità destabilizzata e destabilizzante, riempiendo lo spazio di grandi tele con una continua metamorfosi delle forme, attraverso una pittura priva di volontà rappresentativa, finalizzata ad imporre emozioni e visioni primordiali. Il suo gesto artistico restituisce infatti un evento estetico, un accadere ontologicamente denso, in cui gli oggetti

essenziali della fisicità (organi, movenze, elementi tecnologici, piume, peli, ossa ...) si articolano in “organismi organizzati e organizzabili”, che danno forma ad apparati anti-naturalistici e labirintici che raccontano dell’incontro e della costituzione dell’io e del mondo. La corporeità è per Sonia Ros uno spazio totalmente esplorabile, un luogo di pulsioni, energia e tensioni, una “macchina desiderante”, che lei analizza e descrive nelle sue parti costitutivamente eterogenee. Sonia Ros ha capito che la realtà custodisce un segreto e che esso può essere svelato dallo sguardo filosofico e dal gesto dell’artista, il segreto dell’epifania del corpo che si dà nel “momento esatto” in cui il desiderio incontra la realtà.

Mirabilia: istantanee pittoriche dalla Wunderkammer

Il centro della poetica dell’artista veneziana è sempre stato il rapporto tra desiderio e realtà, che lei affronta con una pittura astratto/concettuale capace di rendere in modo anti-naturalistico le forme e le figure del desiderio. Questo processo di alleggerimento e simbolizzazione allusiva restituisce delle istantanee pittoriche di *mirabilia* alleggeriti ed esonerati dalla necessità della figurazione realista: è come se la realtà fosse per l’artista un’enorme *Wunderkammer* e lei fosse in grado di restituire in un “*patchwork* surrealista” lo sguardo sull’insieme di oggetti meravigliosi che essa contiene. In questa prospettiva, gli elementi che formano la realtà interiore ed esteriore vengono colti, nella loro individualità e parzialità, un momento prima di divenire cose percepite e conosciute e ri-assemblati in un bestiario fantastico, che si presenta come la sintesi organica ed inorganica di tutto ciò che produce stupore e desiderio. È come se lei guardasse dal buco della serratura di una *Wunderkammer* e si girasse verso la tela per dipingere la visione estatica di un insieme di frammenti di realtà, accomunati dal filo rosso del desiderio di un collezionista assetato di forme eccezionali. La “camere delle meraviglie” sono, infatti, l’esempio storico di una musealità ingenua ed istintiva, priva di metodo, che sfida tassonomie e classificazioni e che risponde solamente alle logiche del desiderio e dello stupore. In esse gli oggetti venivano collezionati, senza alcun metodo se non quello di soddisfare il desiderio e le pulsioni di appropriazione del mondo da parte del collezionista. In esse gli oggetti del desiderio erano accatastati in modo da produrre un godimento estetico capace di rispecchiare lo sguardo del collezionista: i *naturalia* (oggetti naturali, piume, elementi eccezionali per forma e colori...) e gli *artificialia* (particolari oggetti tecnologici), erano raccolti in quanto *mirabilia* (degli oggetti meravigliosi, capaci di destare stupore), non in quanto elementi di una narrazione utile a raccontare il mondo e la realtà. Questa tensione al soddisfacimento del desiderio, all’accostamento anti-narrativo di oggetti rispecchianti lo sguardo del collezionista è presente nelle figurazioni dell’artista veneziana, che mette assieme elementi geometrici, voluminosità di forme organiche e inorganiche, che contemporaneamente mostrano un “mondo/*patchwork*”, prodotto dall’attrito tra la forza del desiderio e le cose percepite, e un “teatro del sé”, che si rispecchia nella scelta e nell’assemblamento delle cose. L’antinaturalismo e l’antirealismo che

caratterizzano queste forme sono il frutto di una forte consapevolezza post-umanista, che rifiuta l'elemento ordinatore di un "soggetto fondamento" e cerca di restituire la realtà come sintesi relazionale, scomponendola nei suoi elementi e ricomponendola in forme e figure che sfidano l'idea di limite e separazione tra i vari livelli e campi della realtà. Sonia Ros è consapevole che la realtà è il frutto di un processo di padroneggiamento percettivo ed interpretativo e che il soggetto che si relaziona con la realtà è un "rapporto che si rapporta" con sé e con l'ambiente. Per questo motivo, le figurazioni pittoriche dell'artista sono come degli autoritratti (il proprio sé messo in scena, mentre si relaziona con il mondo) che lei compone articolando gli oggetti colpiti dalla forza del suo desiderio e dando vita a creature metamorfiche, che vengono restituite alla percezione dello spettatore come in un'istantanea pittorica, capace di incarnare l'universo visionario di un realismo magico, quasi sciamanico. Le gradevolezze ipertonali, la liquida luminosità e la trasparenza dei colori pastello, accompagnate da dissonanze acide e da forme che occupano lo spazio imponendosi su una campitura piena e monocromatica, caratterizzano quadri di grandi dimensioni, in cui forme geometriche e apparati organici si prestano a continue metamorfosi delle forme, frutto di un affinamento linguistico frutto di una tecnica pittorica fuori dal comune. Sonia Ros possiede un segreto, l'epifania del corpo nel momento in cui il desiderio incontra la realtà, e sa che questo segreto si manifesta alla percezione delle persone solo in quell'istante in cui la realtà fa attrito con l'energia vitale del soggetto desiderante. La sfida che lei ha accettato è di dipingere quella tensione e quel momento.

Torino-Venezia-Genova, estate-autunno 2013

Roberto Mastroianni

Roberto Mastroianni

Roberto Mastroianni è filosofo, curatore e critico d'arte, ricercatore indipendente di semiotica, estetica filosofica e filosofia del linguaggio presso il C.I.R.Ce (Centro Interdipartimentale Ricerche sulla Comunicazione) del Dipartimento di Filosofia dell'Università degli Studi di Torino. Laureato in Filosofia Teoretica alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, sotto la supervisione di Gianni Vattimo e Roberto Salizzoni, è dottore di Ricerca in Scienze e Progetto della Comunicazione, sotto la supervisione di Ugo Volli. Si occupa di Filosofia del Linguaggio, Estetica filosofica, Teoria generale della Politica, Antropologia, Semiotica, Comunicazione, Arte e Critica filosofica. Ha curato libri di teoria della politica, scritto di filosofia e arte contemporanea e curato diverse esposizioni museali. Ha tenuto seminari in differenti Università Italiane e straniere.

Roberto Mastroianni is a philosopher, curator and art critic and an independent researcher in semiotics, philosophical aesthetics and language philosophy at the University of Turin. He studied philosophy with Gianni Vattimo and Roberto

Salizzoni at the University of Turin where he received his Ph.D. in Language Philosophy and Communication Studies under the supervision of Ugo Volli. He works on language philosophy, philosophical aesthetics, semiotics, general theory of politics and communications. He curated and published books, essays and articles on philosophy, art, communication and politics. He curated several contemporary art exhibitions in museums and lectured in several universities in Italy and abroad