

NURAGIC  
ALLIANCE

Spazio E\_EMME  
6 - 22 febbraio 2019

**Stefano Serusi**  
**NURAGIC ALLIANCE**

vernissage  
mercoledì 6 febbraio  
dalle ore 18,00

**Nuragic alliance** è una installazione che abita per intero lo spazio espositivo della galleria E\_EMME riproponendo luoghi, situazioni, modalità di incontri e convivialità stigmatizzati con forme e colori che smuovono remoti ricordi: un forno da pane stilizzato, 6 sgabelli di ferro smaltati, un telo – s’umbraghe- ed un plastico di una chiesetta campestre.

In presenza di luoghi segnati da una lunga storia di antropizzazione la mente è sollecitata in uno sfasamento spazio-temporale, cogliendo contemporaneamente passato, presente e futuro senza soluzione di continuità.

Tra i tanti spunti di riflessione offerti dall’artista con questo lavoro, uno particolarmente mi piace sottolineare, una domanda che aleggia alla fine di questo viaggio all’interno di Nuragic alliance: la modernità, dunque, cos’è?

*Nuragic alliance is an installation that inhabits the entire exhibition space of the E\_EMME gallery proposing places, situations, ways of meetings and conviviality stigmatized with shapes and colors that move distant memories: a stylized bread oven, 6 enameled iron stools, a cloth - s’umbradu- and a model of a country church. In the presence of places marked by a long history of anthropization, the mind is stimulated in a spatio-temporal displacement, grasping at the same time past, present and future without a solution of continuity.*

*Among the many ideas for reflection offered by the artist with this work I particularly like to emphasize, a question that hovers at the end of this journey within **Nuragic alliance**: modernity, then, what is it?*

**Anna Oggiano**



## Fuori luogo

Immaginate un luogo, un luogo tra i tanti, e mentalmente eliminate tutto ciò che lo caratterizza: eliminate la luce, eliminate la vista, il profumo, l'atmosfera che pare pervaderlo. Quando finalmente siete giunti a non poter più eliminare nient'altro, del luogo cosa resta? Diciamo, molto banalmente, che resta il suo stare lì dove sta. L'operazione di circoscrivere uno spazio per farne un luogo determinato, è all'origine del termine che l'antichità ci ha lasciato per dire il *tempio*: dalla radice indoeuropea *témnein* che rimanda al 'tagliare e suddividere' deriverebbe infatti il termine greco *témenos* con cui si indica il 'recinto sacro'. Da qui il sospetto che la sacralità non venga tanto al luogo dalla divinità che lo abita, quanto dal gesto con cui, in origine, il suo spazio è ritagliato per essere distinto dallo spazio circostante: gesto con cui il luogo si riconosce come assolutamente *posto* lì dove sta. Una volta riconosciuto come tale, il luogo sacro dà fondamento all'architettura che ne segna il confine – si tratti di un semplice recinto o di una basilica. L'architettura originaria, dopo un tempo più o meno lungo, ritornata alla terra nella forma della rovina, presterà i propri materiali di spoglio alle architetture venture, che sui suoi stessi ruderi sorgeranno.

L'inevitabile *star lì* del luogo può esser detto o mostrato solo attraverso questo avvicinarsi dei segni e degli oggetti materiali nel suo spazio, solo per il tramite di ciò che nel luogo può accomodarsi: le architetture sacre, nello stratificarsi delle loro spoglie, sono un buon esempio di questo; i segni lasciati dalle vicende secolari, nei cosiddetti luoghi storici, non lo sono di meno. L'intimità stessa dell'abitazione, così come il fervore dell'ambiente di lavoro, o la vicinanza del luogo d'incontro, rispondono alla stessa legge. Se le architetture, così come i segni della storia o gli oggetti di memoria familiari, possono essere spostate, cancellate, falsificate – lo *star lì* del luogo no.

Nella mostra di Stefano Serusi, allestita nella galleria dell'associazione E\_Emme, i segni accumulati nel corso della storia a partire da un atto inaugurale – o, meglio: i segni accumulatisi nel corso della storia e qui reinventati o rappresentati in immagine – si presentano *dislocati*, prendono posto lontano dallo spazio dal quale hanno

avuto origine e circoscrivono uno spazio nuovo, nel quale lo stesso atto che è alla loro origine è atteso. L'operazione di Serusi appare dunque, alla lettera, *fuori luogo*, collocandosi 'fuori' dal luogo nel quale il proprio senso (e persino i propri elementi costitutivi) hanno avuto origine. Ma, pure, l'operazione di Serusi appare *fuori luogo* in quanto *dissacratoria*: mostrando nella propria messa in opera materiali di spoglio (che sono ancora tali per quanto in senso lato) non li usa per mostrare lo stare lì del luogo – cosa che non potrebbe fare – ma per restituire alla memoria l'atto inaugurale con cui tale stare lì è stato riconosciuto e *disegnato*. Ogni singola opera esposta ripete dunque il gesto,  *fingendo* un luogo d'origine inattuabile. Lo spazio circoscritto non è più un luogo propriamente detto, ma la sua rappresentazione.

In una intervista di qualche anno fa, Stefano Serusi definiva il proprio come *un lavoro sugli aggettivi, sulla capacità della parola di dischiudere un immaginario*. Uso questo frammento dell'intervista in questione, a mia volta, come materiale di spoglio, per tentare una lettura provvisoria delle opere dell'artista algherese esposte qui, oggi. La funzione dell'aggettivo, ovvero la connotazione, in ognuna di esse, nell'ufficio di dire *l'esser lì del luogo* diventa quella propria di ciò che appare come superfluo, inessenziale. Diventa, cioè, la funzione di ciò che può essere *tolto* senza compromettere la capacità di denotazione del nome. Se l'attenzione del Serusi va dunque necessariamente a ciò che è effimero (di contro alla fondatezza del luogo), l'impressione che si ha nel muoversi nello spazio espositivo della galleria, è che tuttavia solo nel proprio dislocamento – nella lontananza dalla propria origine – e solo nella propria mancanza di fondatezza, l'insieme complesso dei segni e degli oggetti utilizzati riesca a dire lo stare del luogo lì dove sta. Se lo spazio dove il luogo sta è quello di una *imposizione* – dove l'architettura è, alla lettera, posta nel luogo, e ne ricalca la falsariga – quello dell'*esposizione* è invece lo spazio, alla lettera, dove il *materiale di spoglio* è posto *fuori*: fuori dal luogo (al quale è riconducibile solo dalla distanza). Alla distanza di *tale fuori, tale posto* può evocare il gesto inaugurale con cui si prende atto dello stare lì del luogo, lo si disegna e gli si *impone* un nome.

Per questo forse, grazie a questa distanza, oggetti diversi, risalenti ad un'epoca recente, possono essere efficacemente disposti in circolo a disegnare il posto antico, ripetuto ad ogni passo nel corso della storia per dare luogo allo scambio assoluta-

mente effimero della parola – si tratti della sala delle riunioni di un villaggio nuragico, della chiesa o della piazza al centro del paese. Per questo, forse, risulta così toccante l'uso da parte dell'artista dei pochi colori vivaci e innaturali che catturano l'occhio di chi guarda: colori comparsi d'improvviso nella Sardegna degli anni Sessanta, per accendere la vista dei primi oggetti in plastica, dei quali pochi sgabelli posti in circolo, nello spazio raccolto della galleria, riescono a rievocare l'avvento.

## **Out of place**

*Imagine a place, a place among many, and use your mind to erase everything that characterizes it: the light, sight itself, the perfume of the plants that color it, the atmosphere that seems to pervade it. When you finally come to a point when you can no longer erase anything else, what is left of the place? Let's say, very trivially, that its being there is what's left.*

*The operation of circumscribing a space to make it a determined place, is at the origin of the term that antiquity has left us to define the temple: from the Indo-European root that refers to "cutting", in fact, derive the Greek terms τέμνω, for "cut", and τέμενος, for "sacred enclosure". Hence, the suspicion that the sacredness is not defined by the god that inhabits the place, but from the gesture with which, originally, its space is "cut" to distinguish it from the surrounding area: a gesture with which the place is recognized as absolutely placed where it is. Once recognized as such, the sacred place becomes a foundation for the architecture that marks its boundary – be it a simple fence or a basilica – which, after a broadly defined long time, returns to the earth in the form of a ruin, and lends its materials to the future architectures, which will arise on its own dilapidated remains.*

*The inevitable being there of the place can be said or shown only through this alternation of signs and material objects, only through what can be accommodated in the place: the sacred architectures, in the stratification of their remains, are a good example of this; the signs left by the centuries, in the so-called historical places, are another good one. The very intimacy of the home, as well as the fervor of the work-*

ing environment, or the proximity of the meeting place, adhere to the same law. If the architectures, as well as the signs of history or the objects of family memory, can be moved, deleted, falsified – the being there of a place can not.

In the exhibition of Stefano Serusi, set up in the gallery of the E\_Emme association, the signs accumulated in the course of history, starting from an inaugural act – or rather: the signs accumulated in the course of history and here reinvented or represented in the image – present themselves dislocated, take their place far from the space from which they originated and circumscribe a new space, in which the same inaugural act at their origin is expected. Therefore, Serusi's work appears, literally, out of place, placing itself 'outside' the place where its meaning (and even its own constituent elements) originated. However, Serusi's work seems out of place because it is an act of desecration: displaying in the implementation of the work reused materials (for they still are, in a broad sense) the artist does not use them to show the being there of the place – something that he could not do – but to bring back to the memory the inaugural act with which that being there was recognized and drawn. Therefore, every single work in the exhibition repeats the gesture, pretending an unattainable place of origin. The circumscribed space is no longer a proper place, but its representation.

In an interview he gave years ago, Serusi defined his own as a work on the adjectives, on their fetishistic character, on the potentiality of the word to disclose an imaginary.

I use this fragment of the interview as a reused material to attempt a provisional reading of the works of the artist from Alghero here on display. The function of the adjective, i.e. the connotation, in the works on display becomes that of what, in its function as the being there of the place, appears as superfluous, inessential. It becomes the function of what can be removed without compromising the capacity for denotation of what eventually remains – yet still, only in its not being fundamental, the function of the being there of the place can say anything about the place, and bring back to memory, in the image, its being there where it is. If Serusi's attention is necessarily focused on what is ephemeral (in contrast to the foundation of the place), the impression one has when moving in the gallery's exhibition space is that only in its displacement – in the distance from its origin – and only in its lack of

*foundation, the complex set of signs (and objects) used is able to convey the being there of the place right where it is. If the space where the place stands is that of an imposition – hence of an identity, meaning where the architecture is, literally, located in the place, above the place, and follows the same lines –, that of the exposition is literally the space, where the reused materials are placed outside: outside the place (to which connected via distance). At such a distance, such a place can evoke the inaugural gesture with which one takes note of the being there of a place.*

*It is perhaps for this reason, thanks to this distance, that different objects, dating back to a recent era, can be effectively arranged in a circle to draw an ancient place, repeated at every step in the course of history to give rise to the absolutely ephemeral exchange of the word – be them sections of the meeting room of a nuragic village, of the church or of the square in the town center. It is perhaps for this reason that the artist's use of the few bright and unnatural colors, that capture the eye of the beholder, is so touching: colors which suddenly appeared in Sardinia in the sixties to brighten the sight of the first plastic objects, of which a few stools placed in a circle, in the gallery's enclosed space, manage to evoke their presence.*

**Leonardo Casula**



**Stefano Serusi** è nato ad Alghero nel 1980.

Vive e lavora a Milano.

[www.serusi.tumblr.com](http://www.serusi.tumblr.com)

**Opere in mostra:**

*Forno*, wall painting, 2019, dimensione ambiente

*Nuragic alliance*, 6 sgabelli di ferro laccati, 2018, altezza cm 35,5, diametro cm 32

*Paese bianco*, plastico: cartone vegetale, pittura murale e vernice acrilica, 2017, dimensioni variabili

*Umbraghe*, viscosa colorata, 2018, cm 245x195

a cura di

**Anna Oggiano**

testo critico

**Leonardo Casula**

Spazio E\_EMME  
via Mameli 187  
09126 Cagliari

[www.spazioemme.com](http://www.spazioemme.com)  
[associazioneemme@gmail.com](mailto:associazioneemme@gmail.com)