



inviolabilis

inviolabilis
imago

il **potere**
politeia
principia **naturalia**



Associazione Culturale

L'idea di comporre una trilogia nasce quasi casualmente, germinando dalla mostra "Il Potere". Questa esposizione, nel 2010, mise in evidenza una pluralità di voci artistiche che si confrontavano con l'indelebile questione del sacro, in un contesto culturale, quello contemporaneo e, se vogliamo, postmoderno, che ha quasi dimenticato il termine. Il rapporto tra un valore fondante e inviolabile e il potere che ne consegue assunse diverse forme espressive riconducibili all'indole, alla formazione e alla cultura di ogni singolo artista. Tuttavia, le direttrici principali furono due. L'ambito politico della sacralità, oggetto della mostra "Politeia", restrinse la ricerca all'interno dell'area della cultura, intesa come complesso di conoscenze, credenze, usi, costumi e capacità tecniche che caratterizzano e specificano una società. La politica include in sé la triangolazione di potere economico, simbolico e legale con la quale si esaurisce tutta l'analisi delle dinamiche sociali. Questo costituisce, appunto, la sfera culturale alla quale viene tradizionalmente opposto il concetto di natura, terzo vertice della trilogia incarnato nella mostra "Principia Naturalia".

Nel titolo "Inviolabilis Imago" sono presenti due concetti fondamentali. In primo luogo l'immagine.

Il suo statuto ontologico vacilla sulla piega tra essere e non essere: l'immagine è in quanto essa stessa è reale ed esistente, mentre non è la porzione di realtà che, inesorabilmente fallendo, tenta di rappresentare. L'immagine è sempre una rappresentazione dell'irrappresentabile, cioè di una realtà che non potrà mai essere imitata nel suo complesso e nelle infinitesime sfumature. Il secondo fulcro è dato, come anzidetto, dall'ineluttabilità del sentimento del Sacro.

Imprigionato in quella che Debord chiamò "società dello spettacolo" e, più recentemente, Baudrillard "cultura simulacrale", l'uomo avverte costantemente l'esigenza di un rapporto con il trascendente, con valori capaci di conformare e delimitare ambiti etici, politici e religiosi. Personaggi dello star system vengono idolatrati, lo stesso messaggio "religioso" viene veicolato attraverso i media, e tutto ciò rende vana la secolare diatriba tra iconoclasti e iconolatri. I tre momenti espositivi di riflessione sul Sacro, tradotti in immagini artistiche, offrono la scena fantasmagorica delle sue epifanie.

Con il Contributo
e il Patrocinio
della Presidenza del



Con il Contributo di



Città di Santena



Città di Susa

FONDAZIONE CRT



Associazione
internazionale
Regina Elena

TORINO - PIEMONTE
CONTEMPORARYart

Sponsor tecnici



Azienda Vinicola
Cognasso
dei Cognassi

e20X
eventi per

BIGLIA

MARCHESE



Il Potere. Immagini dell'Inviolabile.

Ex Scuderie del Castello Cavour di Santena 4 febbraio - 6 marzo 2011

Evento organizzato da NEKS Associazione Culturale

con il sostegno di:

Città di Santena Presidenza del Consiglio Regionale del Piemonte.

con la collaborazione di: Associazione Internazionale Regina Elena.

Sponsor: E20X Armando Cagnasso dei Cagnassi

Progetto di Paolo Facelli

Mostra a cura di Michele Bramante

Coordinamento e Allestimento: Valentina Guadalupi

Ufficio stampa: Giorgia Martini E20X

Un ringraziamento particolare a S.A.R. il Principe Sergio di Jugoslavia

Ringraziamenti:

Associazione amici della fondazione Cavour Santena

Tutti gli artisti Gino Anchisi Luca Angelantoni Natascia Chiarlo Alessandro

Demma Francesca Druetti Marco Fasano Maria Lucia Migliore

Comune di Santena

Ufficio Servizi al Cittadino e alle Imprese Neri Nesi

In ricordo del fraterno amico Paolo Geymonat

il potere

gli **artisti** e le **opere**

Nicola Bolla
Alessandro Bulgini
Caretto & Spagna
Neri Ceccarelli
Valentina Ruospo
Filippo di Sambuy

L'associazione Neks, nella persona del suo presidente, è lieta di presentare, in collaborazione con l'amministrazione comunale di Santena, la mostra Il potere. Immagini dell'inviolabile; un'esposizione collettiva che riflette, in maniera parziale, sul rapporto tra potere, sacro e arte contemporanea.

Attraverso il lavoro di 6 artisti, Nicola Bolla, Alessandro Bulgini, Caretto & Spagna, Neri Ceccarelli, Valentina Ruospo e Filippo di Sambuy, che intervengono nelle ex scuderie del Castello dei Marchesi Benso di Cavour di Santena, la mostra riflette su alcuni dei momenti fondamentali dell'esercizio del potere, della sacralità dell'immagine e della costruzione di senso nell'iconografia contemporanea.

Come spesso accade nelle cose più piacevoli questo progetto è nato da un incontro casuale con il Sindaco Benni Nicotra e l'Assessore alla Cultura Giuseppe Falcocchio, della città di Santena. Un doppio piacere alimentato non solo da questo positivo confronto, ma anche dettato dal fatto di poter lavorare in luoghi a me particolarmente cari per differenti motivi: la passione per il grande statista Camillo Benso di Cavour, il ricordo di un momento passato in cui ancora era fulgido lo splendore di Torino e del Piemonte, il tutto coronato da una splendida cornice.

I miei più vivi ringraziamenti vanno, quindi, alle persone che hanno reso possibile questa iniziativa.

Paolo Facelli
Presidente Neks

Con un'analisi illuminante volta alla delucidazione dei meccanismi e delle perversioni della politica contemporanea, Giorgio Agamben traccia, nel suo libro *Homo Sacer*, il netto profilo di un concetto che rappresenta la chiave di volta di tutta la sua argomentazione. La declinazione politica di tale concetto è, tuttavia, solo l'esito sociale nel quale si dispiegano le varie forme di organizzazione, dalla tirannia alla sanzione democratica dei diritti dell'uomo e del cittadino, alla concentrazione razziale nei campi di sterminio (che pure è una forma amministrata e rigidamente organizzata di potere sulla vita). Il concetto è quello depositato nella storia filologica e sociale del termine *sacer*.

Già le analisi etnologiche dello strutturalismo avevano dimostrato che il *socius*, di cui il mito è figura storica, anticipazione e spiegazione di assetti attuali, si costituisce intorno a fondamentali elementi carichi di valori ambigui che vengono istituzionalizzati per la conservazione della comunità. Valori materializzati nel totem, il cui potere è venerabile e temibile ad un tempo. La teoria del rapporto ambivalente nei confronti del potere istituito risale a ricerche precedenti la psicanalisi, ma fu Freud che le ordinò in rapporto alla sua teoria dell'inconscio. In *Totem e Tabù*, tentando per la prima volta di applicare le scoperte psicanalitiche non all'individuo ma ad un'indagine sulla civiltà, lo scienziato formulò un'ipotesi sull'origine degli idoli. Secondo questa ricostruzione, l'orda primordiale si rivoltò contro l'autorità del padre che esercitava la sua prepotenza sulle donne del gruppo, scacciando i figli cresciuti. Il padre ancestrale era temuto e rispettato per la sua forza, ammirato ed odiato per la violenza che impediva il soddisfacimento delle pulsioni dei giovani del gruppo, fino alla reazione degli impulsi aggressivi e parricidi della famiglia primitiva. Verso il surrogato del padre, l'idolo-feticcio, che i fratelli si imposero per evitare di protrarsi della lotta all'interno del gruppo, venne rivolto l'antico sentimento ambivalente di timore e reverenza. In una nota, Freud dichiara "l'assurdità di una pretesa sulla veridicità storica della teoria, la cui imprecisione - specifica - è dovuta alla natura stessa dell'argomento". Tuttavia, fascinazione e sgomento, venerazione e timore reverenziale, rimangono gli elementi che, mescolati in vario ordine, definiscono il sentimento, anche attuale, nei confronti di quanto è ritenuto sacro.

Per descrivere tale esperienza di una potenza maestosa che attrae e intimorisce, fonte di ogni atteggiamento religioso nell'uomo, Rudolf Otto, autore di uno studio fondamentale intitolato appunto *Il Sacro*, coniò il termine "numinoso". In tale accezione, il potere è pertanto divino ed ha una forza condizionante estesa sullo stesso dominio del sacro. Potere e sacralità sono gli aspetti intimamente vicini e complementari di un'unica potenza che guida il nostro agire dall'esterno o viene interiorizzata nel comportamento del singolo, risultando vincolante per le sue azioni e deliberazioni.

Secondo Agamben, il potere sovrano si costituisce "sulla soglia in cui la violenza trapassa in diritto e il diritto in potenza". È il conferimento di potere ad una qualsiasi entità che istituisce nello stesso momento un'area in cui vige il diritto. La forza coercitiva, condizionante o regolativa di ciò che ha potere deve trovarsi ad un tempo dentro e

fuori del *nomos*, della legge. Dentro in quanto eccezione alla legge, poiché essa è sospesa nel momento stesso in cui, all'interno del suo dominio, vengono imposti valori assoluti, incontrovertibili ed inviolabili che limitano e disciplinano la libertà del diritto stesso. Ma l'imposizione deve attuarsi prima e fuori del diritto, nel caos, per fondare un ordine in cui l'atto di prevaricazione, antecedente alla legge e dunque anarchico, si fa vertice di una gerarchia di potere. In sintesi, mancando una regolamentazione nel caos naturale, l'istinto comunitario deve espellere il caos includendolo in quanto eccezione come atto autoritario di imposizione della regola. Una volta compiuta, l'azione violenta sorta nel caos resta imbrigliata in uno stato di eccezione rispetto all'ordinamento che essa stessa ha costituito. Nel paradosso della sovranità (anche della Legge) si conservano l'alterità assoluta della decisione arbitraria e l'ordine circoscritto a partire da questa. Il potere sacro si situa sulla soglia di indifferenza tra interno ed esterno, oscillando tra un'inclusione esclusiva ed un'esclusione inclusiva. Questo potere, istituito sulla soglia dell'invulnerabilità che viola le leggi che crea, appartiene al concetto di *sacer*.

Il carattere precipuo del sacro sembra dunque essere l'ambivalenza, che in Agamben si manifesta come ubiquità distribuita fra interno ed esterno, tra disordine ed ordine, tra nuda vita e diritto legale su essa, mentre nella logica delle scienze psicologiche esprime il dualismo emotivo di venerabilità e terrore nei rapporti con il potere, trasferito dalle superstizioni tribali ai rituali della civiltà contemporanea. Se Aristotele definisce l'enigma come la congiunzione di opposti (individuando inconsapevolmente un'entità reale che contravviene al suo principio assiomatico di non contraddizione) questo è appunto il modo di mostrarsi del sacro, la sua fisionomia, il suo lato visibile, mentre resta inafferrabile la sua essenza. Il sacro è una virtualità che si apre tra l'assoluta e sublime indifferenza della natura e la piena e sensata partecipazione emotiva dell'uomo.

L'oblio di un sentimento per il sacro coincide con la rovina di ogni valore che porta a conseguenze fatali. Ma tale stato di cose si è verificato solo in apparenza. In realtà, non solo permangono idolatrie materialiste verso il potere economico e l'ego, nonché un attaccamento al potere da parte di chi lo detiene. Accade anche che il meccanismo del consumo faccia leva sulle proiezioni idolatriche dei singoli verso i surrogati del potere economico e dei miti mediatici. Non si esaurisce, in questo quadro, l'ascendente delle religioni. Si tratta di meccanismi indotti, alla stregua della retorica pubblicitaria, ma che debbono presupporre una naturale disposizione dell'uomo verso la sacralizzazione. Il sacro, che di per sé non può significare nulla di preciso a causa dei limiti del pensiero, è un segno vacante che si deposita sull'oggetto d'elezione, una stimate lacerata da una doppia origine situata nell'intimità dell'uomo e nell'ineluttabile sfera che lo trascende; una macchia argentea e mobile che fluttua visibilmente sotto l'epidermide umana.

La sacralità del potere risiede nella sua capacità di fornire un senso unitario alla discontinuità dell'esistenza e nella facoltà di armonizzare, o tenere salda in un ordine superiore e solenne, la molteplicità. Persino il più piccolo

evento impone il proprio senso e la propria verità non appena accade, non appena entra a far parte della scena reale delle cose, conferendo un significato nuovo - o confermandone uno precedente - alla totalità degli avvenimenti della storia, imprescindibilmente inserendosi in essa. Per quanto irrilevante sia la scala dell'evento, esso assurge al carisma del sacro: può lasciare attoniti concludendo in un dettaglio tutto il senso del cosmo, ovvero rivoluzionare spazi e gerarchie costituite. In questi casi, la "ragione" di quanto avviene deve trovarsi al di là delle nostre capacità mentali attuali.

Ci troviamo, pertanto, in uno stato diffuso di eccezioni. Sacertà e potere sono conferiti ad un'entità di qualunque natura per consegnare un senso ultimo ed irriducibile all'uomo grazie al quale colmare l'universo – soggettivo o cosmico – di significato, rifuggendo dal sentimento del nulla. Tale polimorfismo del potere significante può innescare una contesa fra integralismi di senso, come tra la potenza evenemenziale del meteorite e il vertice della gerarchia cattolica, il Papa abbattuto nell'opera *La Nona Ora* di Maurizio Cattelan, il dissacratore. Tuttavia, il sacro si astrae dalla quotidianità e dalla contesa per ritrarsi in un ambito trascendente, laddove si attuano oltrepassamenti continui di campo tra conoscenza e arte nell'intuizione, e questa tenta di raccogliere l'immediato messaggio dell'Essere. E' una questione di approssimazione alle origini, mai compiuta, sempre infinitamente ravvicinata, per la quale sono insufficienti le facoltà sensibili e viene invece richiesta una visione, ovvero il dissolvimento della coscienza nelle venature dell'Essere, l'unione al tutto della singolarità. Se non vogliamo dare nomi ad entità aliene, astenendoci dall'apporre la lettera maiuscola al mistero nel quale saremo immersi fino ad una rigenerazione umana difficilmente immaginabile, possiamo affermare che questa soglia verso l'ignoto è l'uomo.

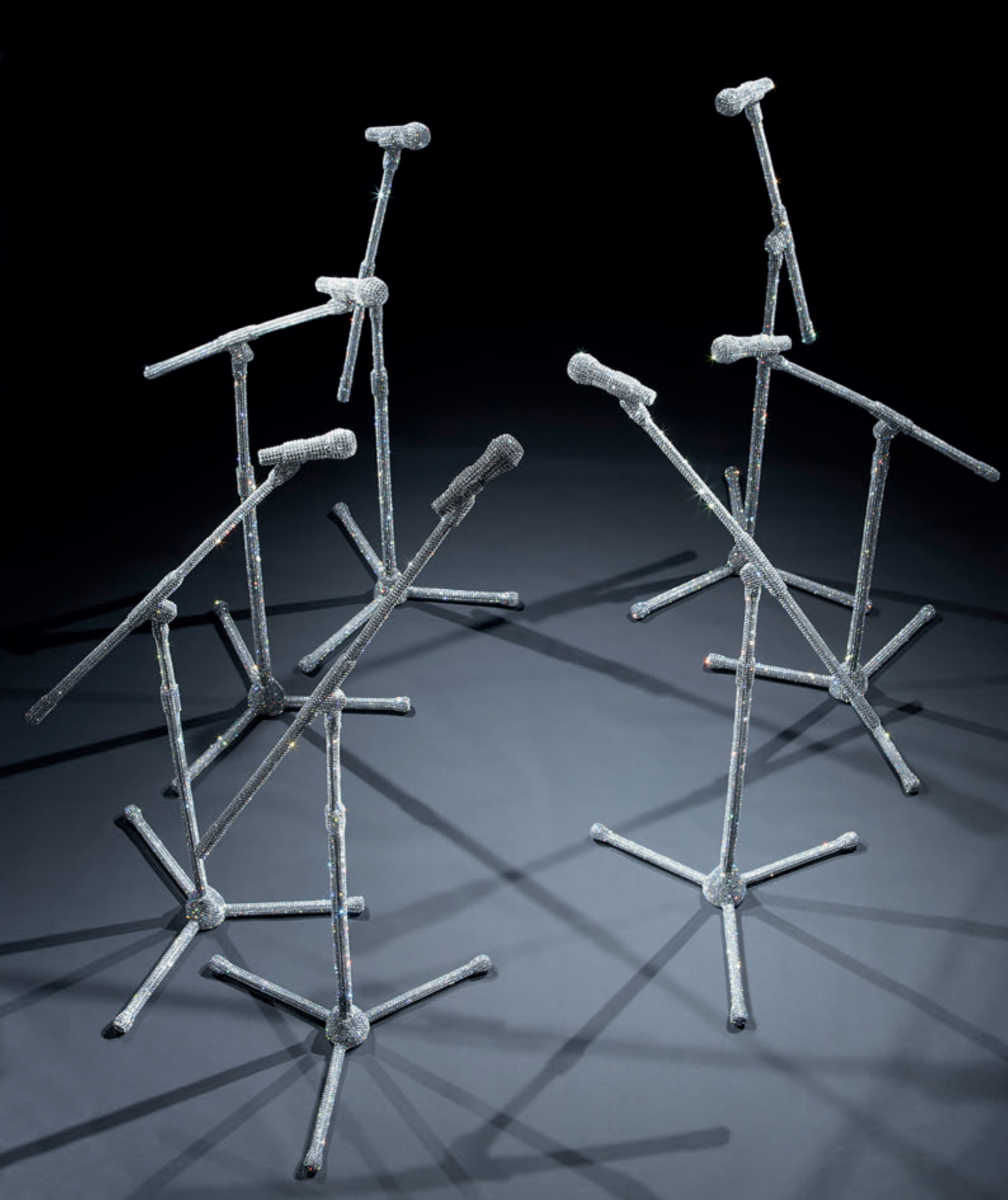
Michele Bramante
Curatore della mostra

Nicola Bolla

Se nell'arte antica la materia preziosa era chiave d'accesso sensibile per il mondo spirituale, oggi il glamour è accesso alla metafisica dello spettacolo. Nicola Bolla materializza l'alone auratico irradiato dagli oggetti che attivano la libido del consumatore di immagini, ne magnifica le forme sublimandole nella brillantezza luminosa. Le sue costellazioni ruotano in un regno ultraterreno post-barocco, dove il confine tra realtà terrena ed eternee sfere celesti non è più la volta affrescata, bensì è delineato dal diaframma dello schermo panoramico di dimensioni cinematografiche.

Tra la base del pulpito e la scena dell'oratore si instaura l'opposizione dialettica che si trova in seno alla realtà tra spazio concreto e sfera delle forme ideali. Il basamento, intermezzo fra i due ambiti, mette in evidenza la struttura povera che funziona da impalcatura scenografica, mentre illustra, sul piano metaforico, la natura artificiosa del discorso che sta per essere pronunciato e della distanza che lo separa dalla moltitudine degli uditori. Dietro, una masnada di scheletri, di ritorno dalle danze macabre medievali, inebetita, delirante e ipnotizzata dal canto retorico, intona il ritmo disarticolato dei passi alle parole-guida dell'incantatore. È uno strano memento mori: non ci informa della caducità della vita e della vanità delle cose terrene, bensì rispecchia la nostra morte in vita; siamo già nell'aldilà, privi di noi stessi e illusi nella nostra capacità elettiva. Il vuoto malinconico del palco lascia così sovrapporre due figure nell'unica sostanza dell'incantatore: il Leader, che prima ancora di prendere la parola deve essere già deceduto nelle finzioni del suo discorso, alienato a se stesso nel suo programma di conquista del consenso popolare, perennemente trasfigurato nelle maschere della propria commedia; ed Orfeo, che da questo stato di morte apparente ci traduce in vita con il potere ammaliante e salvifico della sua melodia.

Danza macabra 2010
cristalli swarovski su castone in metallo,
dimensioni variabili



Danza macabra 2010
cristalli swarovski
su castone in metallo,
dimensioni variabili



Danza macabra 2010
pigmenti su carta cm 200X150



Alessandro **Bulgini**

L'interesse di Alessandro Bulgini si concentra sugli attraversamenti, ironici e profondi, tra i vari piani che nella mente possono generarsi e moltiplicarsi l'uno dall'altro, compenetrarsi o districarsi fino alla frattura delle basi del pensiero. L'ironia incide un distacco, separa dall'oggetto schernito al quale volgere le spalle.

La ricerca si rinnova avventurosa dopo l'abbandono di ogni approdo.

Le tele nere e lucide di Bulgini aggiungono un tassello riflettente alle superfici postmoderne che levigano gli spazi sociali contemporanei. Oltre le architetture specchianti non esiste più un dentro, l'esterno viene risospinto indietro e l'attraversamento delle soglie porta verso un altro esterno, nelle hall di alberghi o nelle piazzette di centri commerciali dove lussureggia una natura addomesticata, la replica kitsch di un idillio naturale. Nell'esteriorità pervasiva di quest'esistenza si dispiega lo spazio della distrazione, con coordinate rassicuranti e una popolazione di punti semoventi (noi) raccolti in flussi tracciabili che lo attraversano, sedotti e mossi dalle accensioni luminose del banale. Ma qualcosa affiora, come la voce angosciata che richiama il soggetto di Heidegger, dimentico dell'Essere, alla propria essenza fatale. Non si sa bene se le figure emergano o si ritirino, paiono ambigue come i corvi del campo di grano di Van Gogh. Certamente sono spettri che sfumano tra due dimensioni rigenerando uno spessore.

L'eredità più rilevante nei lavori recenti di Bulgini è rappresentata da Duchamp.

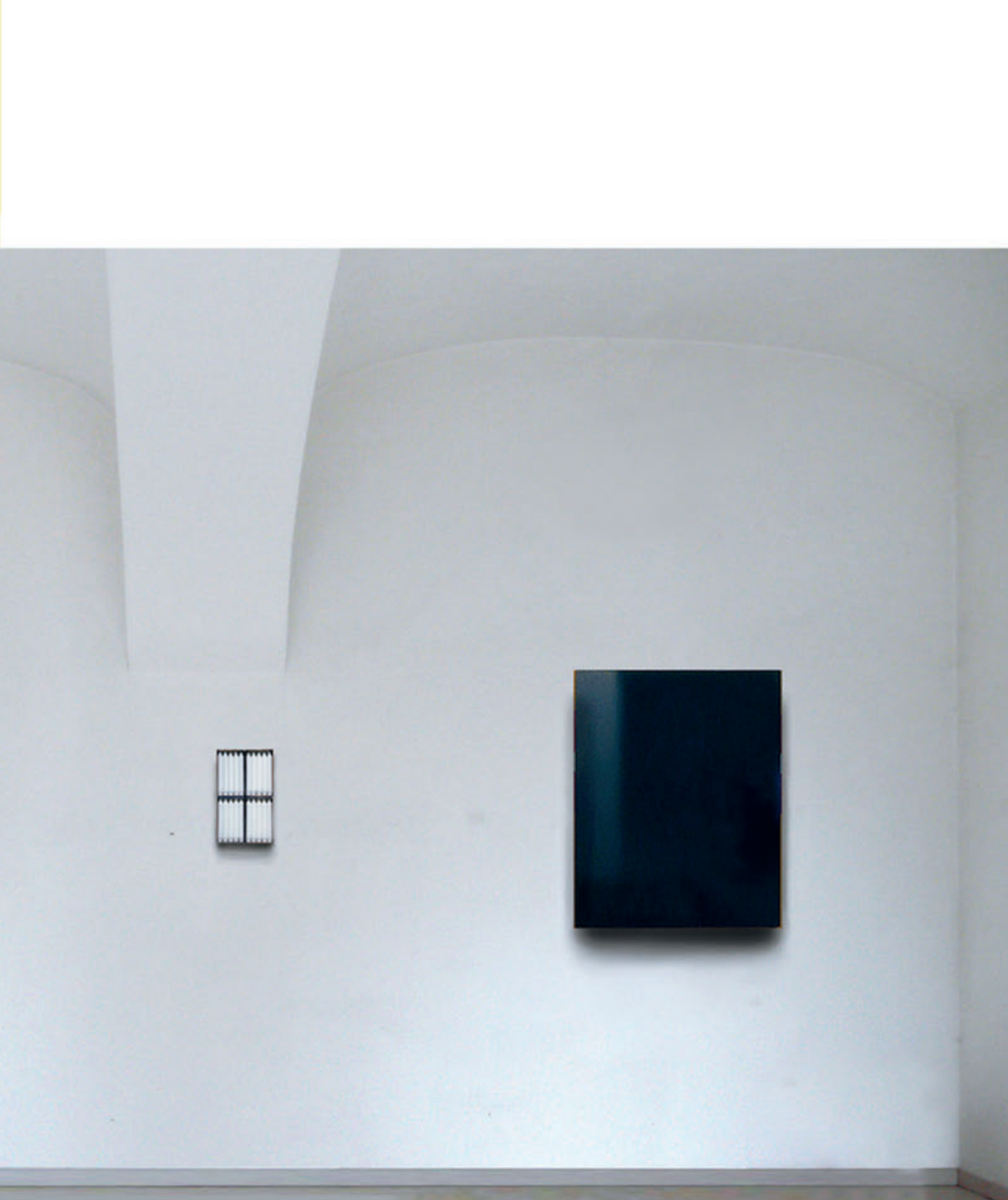
Dai suoi modi vengono ripresi la strategia del ready-made e il piacere per i giochi linguistici. *Jubla* è la marca di candele dell'IKEA che, accatastate come sugli scaffali, formano una croce; ed è il termine svedese per il nostro "gioire": la Promessa è affidata alla marca che garantisce costi contenuti.

Accostando questa varietà di cortocircuiti, Bulgini arreda un'edicola sacra. Qui l'*hairetikos* trova rifugio spirituale per la sua decisione, quella che mette in gioco la libertà nel distacco dall'omologazione dottrina.



*Hairetikos-Jubla 2010 olio e
bicomponente trasparente
su tela 80X100 cm
+ candele Ikea "jubla"*





Caretto & Spagna

La memoria non è solo il luogo del ricordo, una giacenza sempre disponibile dalla quale rinvenire frammenti nitidi e discreti di vita passata.
Nella memoria si proiettano desideri, i frammenti si diluiscono con simboli e archetipi depositati nel ricettacolo onirico dell'inconscio.

Sulla porzione fluttuante di un declivio della Val di Susa, scena d'infanzia di Andrea Caretto e Raffaella Spagna, convergono lo spirito del *genius loci* e le linee del modello utopico di vita sperimentato dalla coppia di artisti. L'ambiente conviviale, allestito con le sedute di terra cruda e paglia, è solo l'ultimo atto di un'azione articolata e mai conclusa destinata a rinnovare i rapporti con la propria terra e con la natura in genere, con il proprio corpo e con il tessuto sociale del territorio.

I due artisti iniziano trasformando il loro studio in una casa-serra nella quale coabitare con una coltivazione di cereali, annullando così le distinzioni tra lavoro e vita, sfumando la soglia tra lo spazio chiuso della dimora e il campo aperto della terra seminata. È questa l'area, debolmente tracciata, nella quale si ridisegna una figura primaria di cultura; oltre questo confine pacificamente negoziato con la natura selvatica, esistono solo una precaria e selvaggia sopravvivenza nomade o l'eccessiva e invasiva competenza tecnica della civiltà.

Dalla spremitura delle erbe coltivate, gli artisti ottengono un concentrato di proprietà nutritive e sostanze vitali per l'uomo che la coppia ingerisce per ricostituire le basi chimiche ed energetiche del proprio organismo.

Il residuo erboso del processo serve a modellare il paesaggio "sognato a memoria", simbolo su cui si chiude il circolo sacro che si origina miticamente dalla terra e torna al rapporto originario tra l'individuo e i suoi spazi esterni. L'azione di Caretto e Spagna si veste, in tal modo, di una doppia valenza rituale: una performativa, che si attua nel campo della produzione artistica con risvolti relazionali; la seconda, forse più radicale e impervia, si svolge nella rimodulazione dei rapporti con le alterità verso l'armonia



Opera prodotta dal MART (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto), 2008

Serra rovesciata 2008 stampa lambda su alluminio cm 70x100

serra agricola a tunnel in ferro; cava di argilla della fornace di Cambiano





Cerealia - Hordeumscape - Val di Susa 2008
fibra di erba d'orzo,
residuo del consumo alimentare di 27,7 kg
di succo di erba d'orzo (*Hordeum vulgare*)
bevuto dagli artisti Sedute 2008
blocchi di terra cruda e paglia

Opera prodotta dal MART
(Museo d'Arte Moderna e
Contemporanea di Trento e Rovereto),
2008

Nëri Ceccarelli

È opinione condivisa che l'attuale condizione socioculturale sia esprimibile emblematicamente dall'entità del *simulacro*, l'immagine priva di quel legame con gli enti reali che è requisito imprescindibile di verità per la rappresentazione.

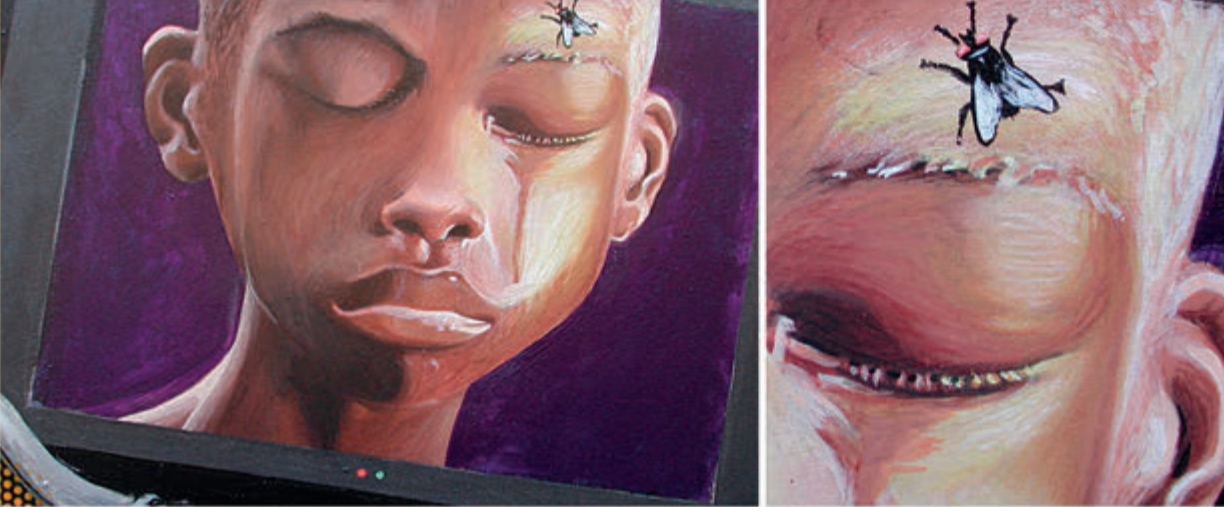
L'immagine contemporanea ha sempre qualcosa da nascondere, un'omissione costitutiva sui referenti che vorrebbe ritrarre o, sempre più spesso, vendere dopo averli parcellizzati ed incorniciati.

Dopo un rovesciamento di ruoli, persino la realtà diviene copia dei modelli iconici ai quali spera di uniformarsi per rendersi appetibile. Il nostro ambiente massmediatico assume così un'ambigua natura duale nell'unità del simulacro che cattura ed incorpora assieme immagini e realtà; il tempo circola in un eterno presente a tutto schermo.

Nell'iconicità pervasiva di siffatta mostruosa economia, che tutto divora purché sia scambiabile sul mercato, il margine e l'interstizio sociale offrono spazi ristretti per l'esercizio attivo di una volontà individuale.

Nella tela di Nëri Ceccarelli, l'autore della particolare forma assunta dagli scarti simulacrali resta misterioso: un anacoreta postmoderno, o un neoprimitivo raccoglitore di immagini dal terreno spontaneo del campo mediatico che intenderebbe trasmettere messaggi primari. Forse, l'agente involontario che ha configurato il Crocifisso è il solo Caso: la facilità della figura, per la quale bastano due linee incrociate, ha fatto sì che prendesse forma proprio questo simbolo. Ad ogni modo, il ritrovamento inaspettato di quest'increspatura della superficie ci rende memori di una condizione esistenziale differente e perduta, di tempi che trascendono il presente verso radici storiche e ontologiche, ma anche verso il futuro nella speranza.

La vera immagine sacra, qui, è tuttavia l'insetto che si posa sullo schermo oppure sulla fronte del bambino denutrito, apparso in qualche montaggio televisivo per commuoverci e, in maniera più subliminale, rassicurarci della distanza incolmabile tra noi e quella sofferenza. Rimando alla decomposizione della carne e creatura medianica fra realtà e rappresentazione, la mosca occupa così il nostro stesso limite.



Crocifissione continua
(particolari) 2008
acrilico su tela
200X300 cm







Crocifissione continua 2008 acrilico su tela 200X300 cm

Valentina Ruospo

Ogni genere di ricerca intrapresa dall'uomo ha come presupposto la propria fonte: l'uomo stesso. La sua centralità per la conoscenza deve essere immaginata come il principio differenziale rispetto agli enti che egli incontra fuori di sé. A questo deve aver alluso la mitica prescrizione "conosci te stesso" indicata dall'Oracolo di Delfi come la via da seguire per la sapienza.

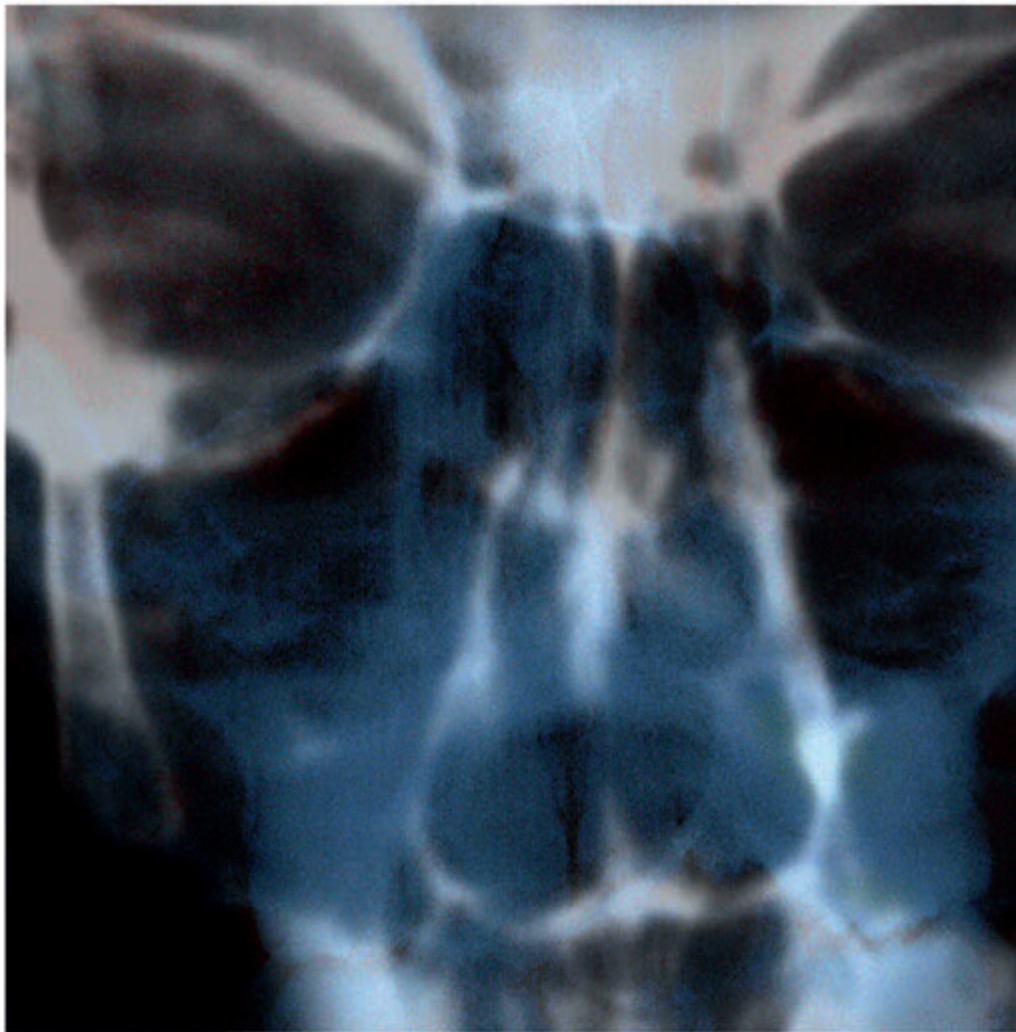
Il cimento delle ricerche che hanno avuto come oggetto l'essenza dell'uomo, ha tuttavia incontrato l'ostacolo del pensiero, nel quale nasciamo ineluttabilmente come una seconda volta.

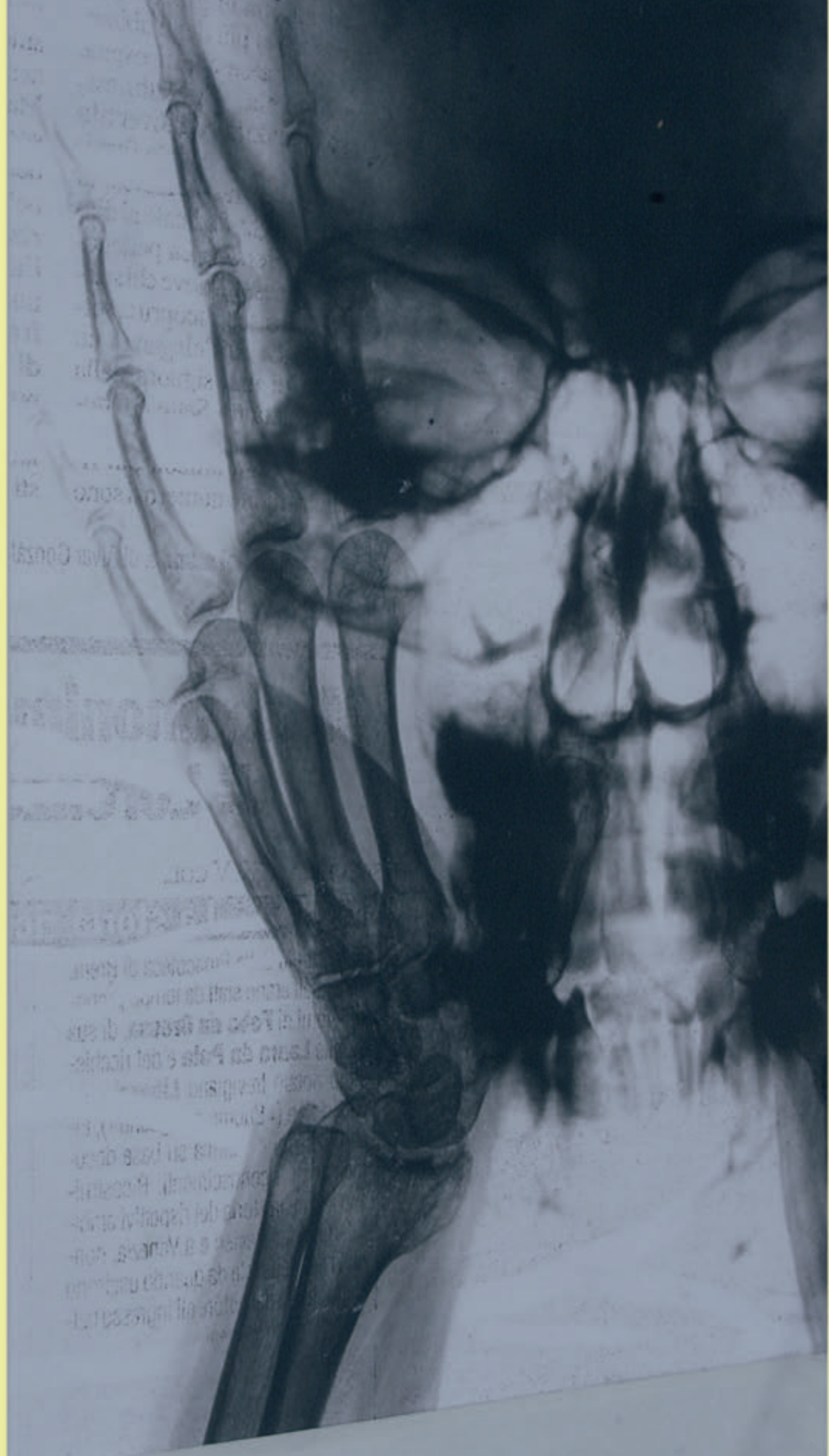
Per mezzo di metafore costruite con sintassi tecnologica, secondo il principio dell'effetto speciale, Valentina Ruospo rende possibili esperienze metafisiche, ci apre un percorso che porta ad osservare un fenomeno irreali capace di illustrare i paradossi nel cuore stesso della realtà. La fenomenologia della sua opera rivela che l'uomo non è mai presente a se stesso, che volgendosi a sé è costretto ad uno sguardo obliquo, poiché risulta impossibile una comprensione immediata.

Lo sguardo è ad un tempo rivelazione del visibile e nascondimento della sua origine. Ironia della morte, paradosso dell'anima, che sembrano occupare lo stesso luogo continuamente dislocato, sospinto oltre dagli urti del pensiero.

Pienamente fiduciosa nelle facoltà umane, Ruospo ci accompagna davanti all'immagine impossibile, nei pressi dell'apertura originaria della visione stessa laddove l'autocoscienza si manifesta, disvelando una verità che ha il nostro volto sgomento dietro l'opacità delle apparenze.

114153 Camael (particolare) 2010
composizione rx fotodigitalizzata in mirrorlightbox
quadro di luce audio/visivo cm 30X60





114153 Camael 2010

composizione rx fotodigitalizzata in mirrorlightbox
quadro di luce audio/visivo cm 30X60



Filippo di **Sambuy**

L'ordine incontrato nella Sala del Trono di Filippo di Sambuy è severo e silenzioso, diverso dal tempo quotidiano di cui ancora portiamo l'alone entrando nella quiete solenne della Sala, come uno sciame invisibile di batteri in un'area vietata. La simmetria, qui, non è l'occupazione speculare di uno spazio qualunque, ma una regola del tempo. Ciò di cui fortemente si avverte l'assenza in questa scena è l'antico rituale, la grazia dei gesti che trovano il proprio luogo conformemente alla necessità che li governa, senza sforzi, intorno al centro magnetico del potere. In questo spazio ideale doveva svolgersi una cerimonia tenace quanto i periodi di una cosmologia, lontana quanto il mito dalla storia, mossa dall'armonia di movimenti perfetti, un'arte marziale del dialogo fra i corpi cerimoniali in orbita, ognuno schierato secondo il destino inciso nella propria natura.

"Il tempo è fuori sesto", diceva il principe Amleto incontrando il passato spettrale nella figura del padre scomparso. Il visitatore viene da fuori per perdere immancabilmente lo spettacolo, in ritardo dimensionale rispetto all'eternità del tempo che mette in moto la storia; fa visita ad un'assenza, mentre il sentimento nostalgico lo trasferisce nel cuore stesso della sua esperienza.

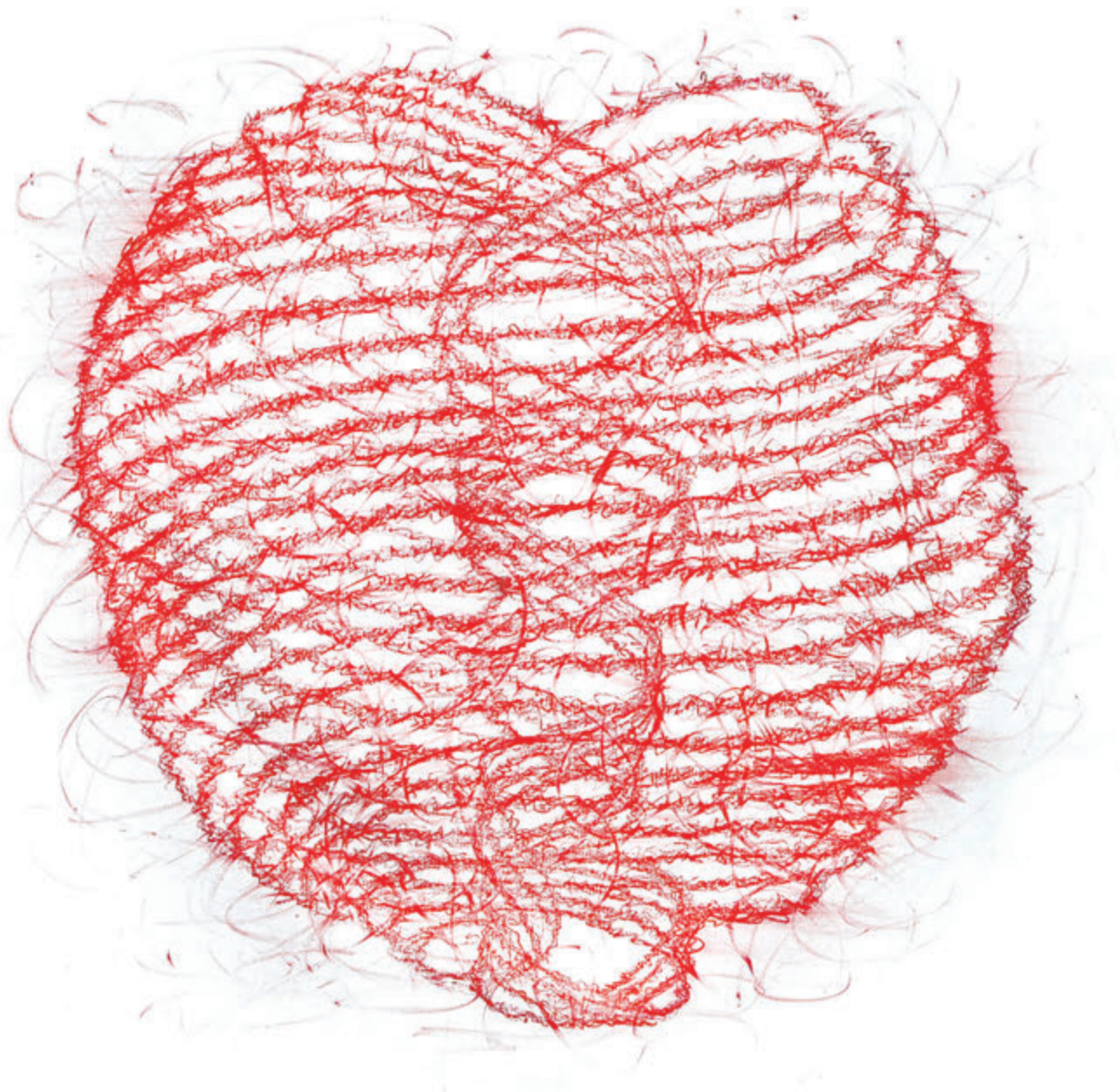
A nessuno che appartenga al nostro tempo è consentito occupare il trono. Il suo asse trafigge ed unisce due poli, le radici dello spazio-tempo con la dimensione mondana del potere regale. Ma è "fuori sesto", e rende inagibile la seduta; è divelto, e noi arriviamo in un momento in cui qualcosa è sempre già accaduto, l'apogeo del potere da cui scaturisce la storia è stato esautorato dalla rivolta del tempo quotidiano, nel quale siamo immersi accumulando gli attimi anziché vivere l'eternità sepolta in ognuno di essi.

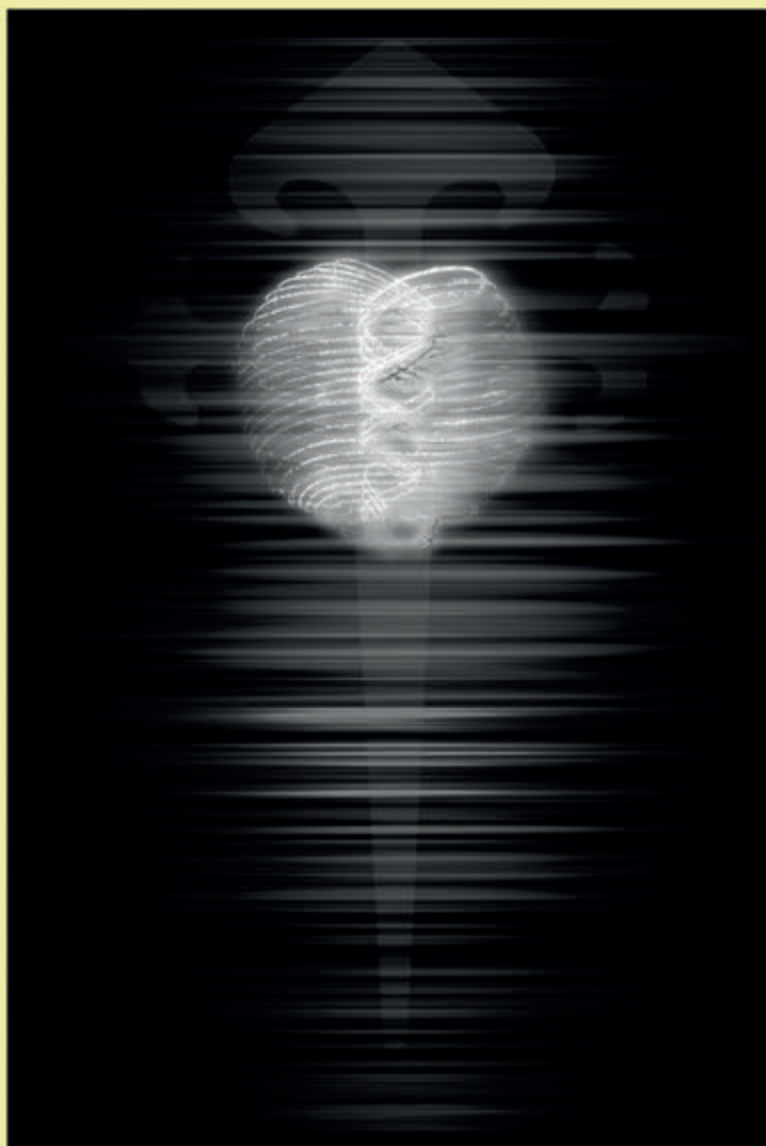
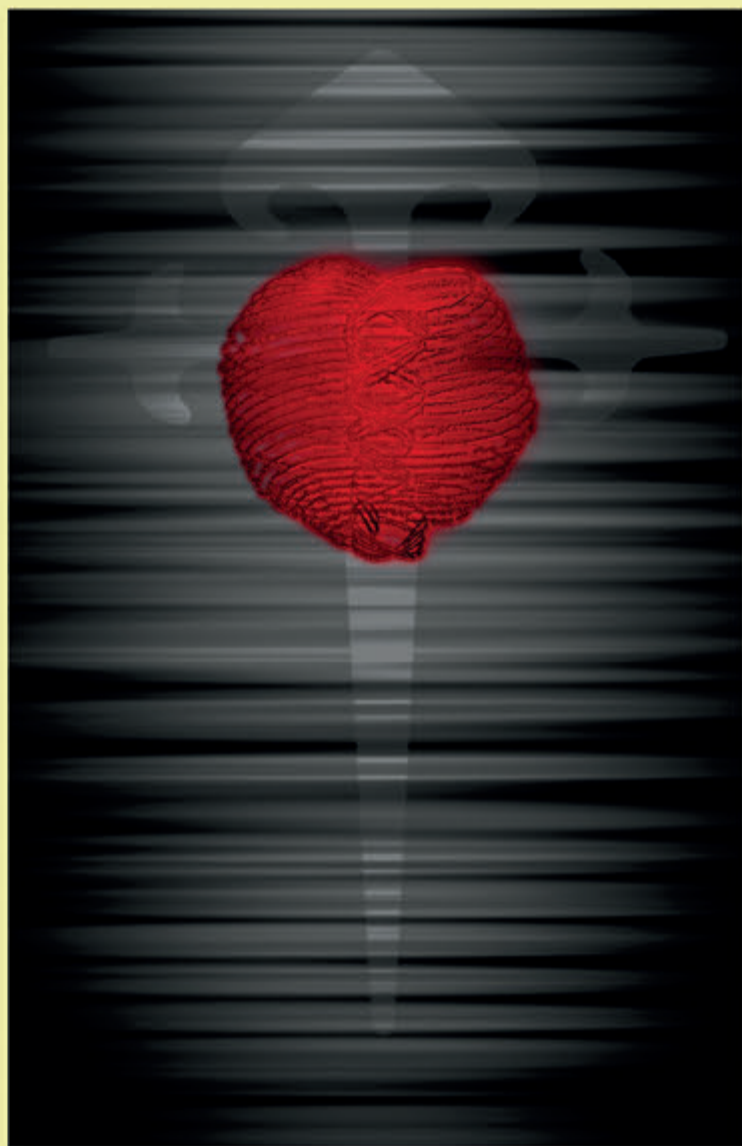
L'uomo erra nel suo perenne viaggio di ritorno. Ulisse poté ritrovare la sua terra e la sua identità, riconosciuto dalla fedele Penelope con la prova del letto intagliato sulla radice d'ulivo; a noi non è ancora concesso tornare.

Senza titolo 2010 disegno su tela cm 80x90

Pagine segu enti: Senza titolo 2004-2010 tecnica mista su tela, scultura in radica di cedro

tele: 215 x 140 cm - 210 x 127 cm scultura: 80 x 107 x 90 cm







Politeia. Un'immagine dell'Inviolabile.

Castello Contessa Adelaide di Susa 17 dicembre 2011 - 15 gennaio 2012

Evento organizzato da NEKS Associazione Culturale

con il contributo di:

Consiglio Regionale del Piemonte, Fondazione CRT, Città di Susa

Sponsor tecnici: E20X Armando Cagnasso dei Cagnassi

IGLIA elettrotecnica e illuminazione, Osteria della Marchesa, Susa

Progetto di: Paolo Facelli

Mostra a cura di Michele Bramante

Ideazione e coordinamento: Valentina Ruospi Guadalupi

Ufficio stampa: Franco Romano

Catalogo a cura di: Michele Bramante

International Art Consulting: CHI

Fotografie: Max Zarri, Flaunt Studio

Allestimento: Giovanni Bonasera

Si ringraziano:

Gemma Amprino, Sergio Bertaccini, Stefano Caroni, Dominique Carretta,
Valerio Menone, Salvatore Panaro, Amedeo Palazzo, Linda Lee Powers

Dedicato a: Willy Beck

politeia

gli **artisti** e le **opere**

Nicola Bolla

Domenico Borrelli

Piero Gilardi

Paolo Grassino

Andrea Nisbet

Filippo di Sambuy

Con vero piacere porto su questo catalogo il mio saluto
a nome dell'associazione che presiedo.

Desidero ringraziare il Comune di Susache, in tempi non facili, ha avuto il coraggio
di voler riflettere con noi intorno ad un tema, direi, perlomeno caldo.

Un tema a noi caro, in quanto l'arte deve fungere sempre da stimolo alla riflessione
e non alla piaggeria. Il coraggio delle scelte e delle tematiche ci ha portati
in questo viaggio attraverso Chieri prima e Santena poi, per approdare oggi
in questa splendida sede del Castello della Contessa Adelaide.

Ancora una volta si è dimostrato come la Cultura, che attraversa mari tempestosi,
sia capace di proporre buone idee e di portare istanze elevate e qualificate senza
lo spreco del pubblico denaro. La cultura rappresenta , ormai da quindici anni,
il motivo per cui la vocazione turistica della nostra Regione ha spiccato il volo,
ciò che costituisce un costante incentivo a conoscerla.

Tutto questo è stato possibile grazie all'impegno, alla professionalità e alla dedizione
delle persone che, come nella nostra associazione, lavorano quotidianamente
per la promozione della Cultura. Circa quattrocento associazioni e oltre tremila persone
lavorano in questo settore.

Chi ci conosce sa che siamo spinti da una forte vocazione ad offrire visibilità internazionale
all'arte contemporanea piemontese, poichè riteniamo di non dovere mai dimenticare
la nostra provenienza e le nostre origini in un'ottica che promuove abbraccia
l'idea di glocal. Solo chi conosce le proprie tradizioni ed
il proprio passato può guardare con serenità il futuro.

Con tale spirito, ci apprestiamo a guardare verso le sfide di un nuovo anno che solo grazie alla
coesione sapremo cogliere ed affrontare. A patto che la politica riconosca il contributo
fondamentale in termini di lavoro e visibilità che l'arte contemporanea porta alla nostra Regione.

Guardando le superbe vette che si scorgono da Susa, tutto questo sembra più facile.
Ad astra.

Paolo Facelli

Presidente NEKS

Tra le pieghe infinite della realtà, le trasformazioni naturali e i processi storici sembrano incontrare strati dove tutto appare ordinato, equilibrato, piano e compiuto. La natura lascia vagheggiare idilli bucolici felicemente composti nei miti dell'Arcadia; sull'altro versante, nella linea delle evoluzioni storiche e civili, in vari momenti s'è creduto di possedere il diapason politico per dare la giusta intonazione a tutte le corde dei popoli.

Dove prendono forma queste figure dalle proporzioni perfette? E' possibile farne esperienza nei paesaggi attraversati, soprattutto sociali e politici, che dipendono dalla nostra cultura e dalla nostra azione?

È facile riconoscere che questa terra non ha mai ospitato paesaggi del genere.

Se non una mitica età dell'oro, questi hanno rappresentato l'utopia di un destino finora solo possibile; se non un modello estetico ai confini dell'esperienza sensibile, hanno seguito un modello concepibile al di là del percepito, in un cosmo ignoto nella sua totalità che, ingenerosamente, ci abbandona alla lotta per il perfezionamento. Ciò nonostante, si vuole continuare nella ricerca.

Nel dialogo della *Politeia*, dove Platone racconta il celebre mito della caverna, gli uomini hanno l'unica facoltà di vedere ombre (le umane illusioni) sulla parete di fronte a loro, mentre gli oggetti ideali, veri ma d'un altro mondo, scorrono alle loro spalle illuminati da una sorgente luminosa trascendente. Platone cerca di tagliare sul cono luminoso l'idea politica di uno Stato disciplinato dalle somme realtà intelligibili del Bene e del Bello.

L'arcaismo del riferimento non serve ad avallare l'ipotesi di una vera conquista concettuale da parte del filosofo. Segna, piuttosto, la distanza presa dalla superficie contemporanea delle consuetudini e dei caratteri politici che non solo sono strumento amministrativo del nostro spazio pubblico, ma presiedono altresì alla formazione delle nostre opinioni sulla natura dell'esperienza politica. Al fine di liberare la nostra mente da siffatti automatismi, diventa utile comporre un'osservazione obliqua, a doppia focale, dove le questioni che ci impegnano superficialmente siano appaiate da uno sguardo rivolto a ciò che è più fondamentale.

Perpetuare l'inchiesta su cosa sia prioritario salvaguardare nell'etica per garantire la convivenza, e insistere sulla disamina dei fondamenti che sostengono le strutture d'intervento politico atte al mantenimento dinamico degli equilibri sociali, sono gli intenti che questa mostra mutua dal dialogo platonico.

Come appare la scena contemporanea dalla quale si vuole distogliere l'attenzione per fissarla maggiormente in profondità?

Assistiamo oggi - ma qui è doveroso ammonire sul rischio di soggettivismo, perché altri potrebbero assistere ad una scena totalmente diversa - allo strano esercizio di potere di un apparato ibrido, pluriarticolato, unico congegno a più facce variamente intersecate di potere, economia, tecnocrazia e comunicazione che tenta di presentarsi ed esprimersi con i termini più semplici per dissimulare una complessità difficilmente riducibile ad un'unica immagine chiara e distinta.

Strano e magro linguaggio che parla di libertà, di valori, di progresso, in perenne conflitto con le teorie della fine del soggetto, della storia e, dunque, del progresso.

Dove individuare con precisione la libertà nel congegno vizioso messo in luce dalla sociologia, un'architettura socio-culturale che induce schemi e automatismi di comportamento nel soggetto pensante, del quale, per altro verso, subisce l'azione attiva di trasformazione? Come distinguere una politica autentica fra i messaggi lanciati sulla massa a velocità bambinesca dai media, che sembrano essere l'unico canale tra gli agenti politici e i destinatari sociali? L'amministrazione piccolo-comunitaria non è sufficiente ad esorcizzare il pericolo, poiché le sue parole d'ordine sono talvolta il calco dell'immagine mediatica della macropolitica.

In quest'ottica sospettosa (secondo alcuni paranoica), perfino i concetti di maggioranza e minoranza non sono esenti da una singolare equivocità: "per maggioranza non intendiamo una quantità relativa più grande, ma la determinazione [...] di un campione in rapporto al quale le quantità più grandi come le più piccole saranno dette minoritarie: uomo-bianco-adulto-maschio, ecc. [...]"

In questo senso, le donne, i bambini e anche gli animali, i vegetali, le molecole sono minoritari" (G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*).

Il riformismo sembra essere una soluzione convincente, se non altro perché consente di rinegoziare la definizione del campione, ma certo non semplifica.

Di fronte alle dimensioni di uno spazio politico che oltrepassa i limiti della singola conoscenza, F. Jameson (*F. Jameson, Postmodernismo*) incitava allo sforzo di disegnare una mappa mentale della situazione globalizzata.

Lo strumento per tracciarla non doveva essere la fedeltà visiva a una realtà troppo scomposta, bensì una sintesi simbolica in grado, quantomeno, di evocare la complessa totalità delle contraddizioni sociali. Il premio per il successo della mappatura consisteva, per Jameson, nella riconquista di un certo orientamento capace di guidare le azioni quotidiane.

Volendo pensare un'opzione più misurata rispetto alla scala globale consigliata da Jameson,
l'alternativa ci conduce verso la dimensione elementare
di ciò che è mutabilmente essenziale per l'uomo. La politica, in tale ottica più parziale,
è immaginata come una struttura protettiva germogliante da fondamenta interrogate senza sosta, mentre la nostra riflessione
resta costantemente concentrata sulla micropolitica delle azioni quotidiane, scandagliate ulteriormente, se necessario,
fino alla nanopolitica delle cause biologiche interferenti sulle nostre decisioni. La vita, d'altra parte,
è sempre stata fra le poste in gioco più alte nelle questioni politiche.

A partire dall'interesse verso ciò che il momento ci fa credere inviolabile, l'archeologia,
intesa nei molteplici sensi dell'arché greca (principio, comando, potere, etc.), può attuarsi rimettendo in questione
ogni valore portato alla luce nel punto in cui il sacro scaturisce per arginare il caos, senza mai dare per scontate
alcune parole d'ordine che l'ovvietà rende facilmente strumentalizzabili.

Avventura che non solo ci consente di conoscere la genesi delle forme politiche che attraversiamo
nella nostra diaspora storica e spaziale,
ma conserva provvisoriamente un nucleo essenziale da proteggere dagli agenti esterni, poiché i "fondamenti"
danno anche la misura della legittimazione e della delega del potere.

Esiste un potere, intorno al quale si regola spontaneamente la vita associata,
che vibra tra l'origine interiore delle nostre azioni e una forza che trascende il singolo.

Lo sguardo fisso sui due poli ci rende più strabici ma più accorti.

Dalla disseminazione dei nuclei, nasce infine, quasi senza intenzionalità, la politica.

Michele Bramante

Curatore della mostra

Nicola Bolla

In un'atmosfera irreale, sospesa nel tempo fra un evento imminente ed uno che mai sarà avverato, Nicola Bolla ci fa attraversare una dimensione aliena, una sala preparata per un decadente convivio dove l'arrivo dei commensali si farà attendere per l'eternità.

L'ascensione verticale, sublimata nella meravigliosa catastrofe nucleare, si eleva dall'orizzontalità delle due Americhe imbevute di quel sogno greve, trasformato in incubo realizzato, di scorte infinite di petrolio, l'oro nero. Diamonds & oil: combinazione di simboli uniti nell'equivalenza con la banconota che rende tutto scambiabile grazie al suo ruolo di segno universale.

Nel mondo ridisegnato dalle traiettorie degli interessi economici in conflitto, il volume dei biglietti verdi ha sostituito parte o tutto del significato delle cose.

Tutta la dialettica dei contrari - tra l'apoteosi verticale e il vischioso fluire orizzontale, tra lussuosa elevazione della luce e luttuosa fame di energia - trova il proprio ultimo e completo superamento in un unico evento spettacolare.

Stockhausen - a ragione, ma costretto a ridimensionare l'acuta osservazione per non urtare le sensibilità puritane -

definì la tragedia del World Trade Center come l'opera d'arte più riuscita di tutti i tempi. Nicola Bolla, pacatamente, ma preludendo altresì ai deliri di un'ultima cena della decadenza, inscena, invece, lo spettacolo a cui probabilmente nessun uomo farà in tempo ad assistere.



Vanitas american atomic 2007
cristalli swarovsky, ferro, legno e bitume
500 x 300 x 160 cm



Domenico **Borrelli**

Accatastando elementi base come gli autori del Minimalismo americano che, così facendo, tentavano di eludere l'egemonia classicamente europea della composizione quale criterio ideale di produzione dell'opera, Domenico Borrelli riattiva poeticamente le *strutture primarie* vivificando il lirismo insito anche nelle forme più essenziali e razionali.

Il laterizio è lo strumento di lavoro con il quale Domenico Borrelli materializza la metafora dell'edificazione. L'uomo progetta dimore, erige monumenti che fungono da modelli valoriali per il comportamento civile; ma l'adogmaticità della cultura contemporanea guida ogni costruzione verso valori laici che non possono essere sottomessi ad alcuna imposizione dall'alto, a nessun articolo di fede supinamente accettato e creduto. La stessa partecipazione religiosa, oltre che politica, è oggi frutto di una riflessione personale. È in tal modo che Borrelli, inscrevendo se stesso sulla linea di una tradizione secolare, rappresenta una sorta di Trasfigurazione contemporanea e laica, dove la materia trasfigurata non è più la carne del Salvatore, bensì il materiale manipolato dalla ragione umana.

Pronti all'uso nella loro provvisorietà, trasferibili attraverso le infrastrutture secondo le modalità del trasporto merci, concreti quanto l'energia impiegata e spesa nel lavoro umano, i mezzi utili all'uomo per costruire possiedono lo splendore trasparente della spiritualità, il cui luogo naturale è raggiunto simbolicamente sulla verticale ascensionale.



Ascensore politico 2011
paraffina, legno, ferro, plastica
430 x 100 x 100 cm





*La medusa di Gaza 2007
installazione
70 x 90 x 270 cm*

Piero **Gilardi**

Un'accusa frequentemente rivolta all'arte - quando un piedistallo,
un museo, o l'autoanalisi la separano dal terreno della realtà - è quella di
sciogliere il legame con le questioni di rilevanza sociale.

Prendendo coscienza di tale limite,
l'artista ha allargato il campo dell'opera d'arte esplorandone le proprietà relazionali e
assumendosi responsabilità
in rapporto ai problemi condivisi con lo sfondo collettivo della propria azione.
Al pari dell'opera, l'artista, tornato fra i suoi simili, ha indossato i travestimenti resi disponibili
dalla sociologia per attivare creativamente
una critica del contesto in cui agisce, estendendo la materia artistica all'intero socius.

La Medusa di Gaza di Piero Gilardi è una maschera per un travestimento plurimo.
La critica nei confronti di episodi conflittuali determinati dalle controversie
della politica internazionale viene, infatti, camuffata dall'aspetto ludico e
carnevalesco della performance. Trasformato il Carnevale ufficiale nell'ennesima
occasione di spettacolo e marketing,
lo spirito di rovesciamento parodico verso la potenza governante, vivo negli antichi Carnevali,
si è trasferito nella protesta dei cortei di manifestanti, dove ogni presenza vale
una presa di coscienza della libertà individuale d'espressione e di decisione.
In una versione del mito, Perseo vinse la Gorgone riflettendone lo sguardo feroce nel proprio scudo.
La tragedia contemporanea vede schierati una democrazia non priva di ambiguità ed
un antagonista la cui immagine è generata nei mass-media della democrazia stessa.
Il monito al potere, dei cui tratti caricaturati ci si traveste per riflettere farsescamente la sua stessa minaccia,
trova senso nel tempo assoluto del mito, in quella *hybris* che è superbia e violazione della misura umana
punita dagli dei con la caduta.
La strategia positiva dell'arte, tuttavia, deve tradursi nell'altro potere tribale della maschera,
la sua magia apotropaica di allontanamento e scongiuro del male.

*Set fotografico di animazioni politiche 2010 - 2011
pannelli fotografici su leger
140 x 140 x 20 cm*



Paolo Grassino

Interpretare il mondo significa leggerlo alla luce di categorie e strutture relazionali che hanno comportamenti simili alle componenti del linguaggio. Il corpo unico costituito da pilastro e trave rappresenta un elemento archetipico del codice architettonico, segnato nel DNA costruttivo dell'uomo fin dai megalitici *dolmen*.

Il suo rovesciamento corrisponde, pertanto, a una trasgressione dell'ordine naturale divenuto convenzionale nella tecnologia moderna delle costruzioni.

L'irriverenza nei confronti dell'architettura, tuttavia, se da una parte critica le normali regole per la composizione di uno spazio abitativo, dall'altra è indice di innata libertà dell'uomo, della sua capacità di rovesciare gli schemi per comprenderli meglio e sviarli verso nuove possibilità.

Con lucida ironia, Paolo Grassino sottolinea il parallelo con il codice linguistico per mezzo di una parola sulla quale si innescano una serie di cortocircuiti e inversioni. All'interno del proprio orizzonte verbale, la parola "rivolta", scritta a rovescio, ha come referente letterale se stessa.

Inscritta nel pilone capovolto, questo diventa il referente reale del segno linguistico che, in tal modo, evidenzia come l'ordine di lettura dei due codici, architettonico e semiotico, sia stato alterato all'unisono.

Nelle oscillazioni tra questi due momenti di rivoluzione simbolica si situa il potenziale sociale dei giochi di rovesciamento, di contro ad un conservatorismo che perpetua il proprio interesse al mantenimento delle coordinate ordinarie dei codici, poiché il dominio sui protocolli di comunicazione e informazione è garanzia di esercizio del potere.

Rivolta 2008
cemento
280 x 45 x 120 cm



Andrea Nisbet

L'essenza della libertà risiede nelle condizioni che permettono all'individuo di occupare un posto all'interno di una costellazione di luoghi possibili. La libertà scava l'alveo dei diritti attraverso i quali l'uomo muove verso i propri intenti tenendo presso di sé il patrimonio dei valori personali.

In virtù del principio di identità tra politica e persona, il progresso verso l'incivilimento sociale è misurabile attraverso il grado di garanzia dell'inseparabilità tra l'individuo e la sua deliberazione, la cui promessa viene mantenuta dalla sola forma di governo democratico, laddove altri ordinamenti alienano il soggetto dalla sua autodeterminazione scindendo ciò che nell'uomo è unito.

Purificando gli elementi fino alle componenti essenziali di un'allegoria plasmata in uno spazio spoglio, Andrea Nisbet rende tangibile quel campo di possibilità che l'individuo porta dentro di sé per incontrarlo nel mondo di fuori, dispiegato in azioni volontarie contro ciò che le ostacola.

Il Muro Infinito segna un limite provvisorio che divide, unendole, due possibilità di esistenza. Idealmente identiche pur nella reciproca diversità di postura, le mani tracciano gesti intorno al proprio intimo asse senza cedere al solipsismo, fondendo l'espressione individuale con la danza gestuale che si svolge nella metà opposta di un'area virtualmente intera.

L'infinità del muro non si attua per mezzo dell'accumulo senza fine di unità materiali.

Avviene, piuttosto, come nell'unione dei sessi, sempre la medesima tra esseri diversi all'infinito, eterna piuttosto che numericamente incommensurabile. In tal modo, il limite non investe più rigide divisioni.

Da confine di uno spazio finito, esso diviene spessore mobile, un solco liminare dove le differenze dileguano e rinascono, sempre mutevoli, sotto il cielo di una storia universale che sovrasta infinite storie particolari.

*Il muro infinito 2001
gas - beton, cera d'api, neon, candela
dimensioni variabili*





Filippo di Sambuy

Umberto Eco, nei suoi studi di semiotica, attribuisce alla bandiera, in quanto segno, il potere simbolico di fondere le singole interpretazioni che si danno differentemente di essa fino a farle convergere verso il consenso sociale, raccolto intorno al significato universalmente riconoscibile di nazione, popolo o gruppo: "quel che importa è che intorno alla bandiera ci si raduni perché si sa che vuole dire qualcosa". Proprio il suo statuto di segno, dall'aspetto radicalmente diverso rispetto alla realtà rappresentata, eppure capace di evocare un significato unitario, conferisce alla bandiera il potere di condensare l'insieme dei valori nei quali la collettività si riconosce.

La diffidenza e il sospetto che caratterizzano l'epoca postmoderna hanno messo in crisi quel momento di attrazione e sintesi unificante, destabilizzando l'ordine dei valori superiori compendati da simboli come le bandiere.

Nell'installazione di Filippo di Sambuy convivono varie dimensioni concettualmente in contraddizione.

Sullo sfondo di uno spazio reale da attraversare, Sambuy individua l'istante isolato in cui l'unità del segno fisico può essere ricomposta. Ma questo momento totalizzante è continuamente oscurato e lacerato nella tensione con i piani paralleli e multipli delle bandiere.

In tale oscillazione fra opposte visioni, l'esperienza del reale frammentato assume il senso ben definito di un tempo instabile unito al relativismo dei punti di vista, mentre l'unità del simbolo, fissata nell'unico punto prospettico valido a ricostruirla, viene disgregata nel flusso spazio-temporale contingente.

Le dimensioni intersecate offrono all'uomo, in tal modo, la visione chiara dei momenti antitetici della sua esistenza, in un gioco compenetrante di sfere e centri mobili: l'integrità del soggetto perdura nello scorrere scomposto del tempo garantendo l'unità delle infinite percezioni; queste offrono l'immagine di un mondo frammentato, irriducibile alla completezza della conoscenza; infine, tutto si mantiene saldamente in mutazione perpetua all'interno del cosmo.

Nakusar - quello che non era sara 1999 - 2011
disegno pastello su bandiere ricamate
250 x 390 cm



Non mi

giallo e



Sara

Organizzazione e Coordinamento
Paolo Facelli

Produzione
Neks per l'arte e la cultura

Ideazione
Valentina Ruospo Guadalupi

Curatela
Michele Bramante

Progetto grafico
Gaudio Colombara

Contributi Fotografici
Massimo Zarri – Flaunt studio

Ufficio Stampa
Giorgia Martini

Media Partner:
Radio Flash

Allestimento
Chiara Alessio

Illuminotecnica
Biglia s.r.l.

Stampa
L'Artistica Savigiiano

Trasporti
Fabrizio Musso

Vernice
Osteria La Marchesa, Susa

Si ringraziano:
Sabino Cataldo, Gaetano Orlandella,
Chiara Alessio,
la Polizia Municipale di Susa,
Gemma Amprino, Marco Mori.

principia naturalia

gli **artisti** e le **opere**

Gianni Caruso

Andrea Caretto e Raffaella Spagna

Corina Cohal

Bepi Ghiotti

Piero Gilardi

Pierluigi Pusole

Monique Rollins

Silvia Ruata

Imbrigliati nella rete dell'urbanità, siamo abituati a sentire e pensare la natura come escursione, come "luogo altro" dove, per uno strano sortilegio, riprendiamo contatto con il mondo e i suoi elementi, ammirandone altresì bellezza e potenza.

Il sentimento del sublime, che accompagnava la nostra contemplazione di fronte al naturale e alla sua vastità, si è trasferito sullo scenario di megalopoli endemiche lanciate verso l'alto, espressioni di una volontà di potenza capitalistica.

Questo antagonismo tra urbanità e natura percepita come excursus ha un'origine relativamente recente. I suoi caratteri si originano contestualmente alla nascita della modernità, seppure quest'origine sia tutt'altro che ovvia e definibile.

Non c'è dubbio che le nostre idee sulle civiltà premoderne e antiche soffrano dell'influenza delle forme di conoscenza del nostro evo storico, condizionate da quello che anacronisticamente potrebbe chiamarsi lo spirito del tempo. In un'accezione più recente potremmo parlare di "contesto", sociale, civile, culturale, economico-politico, che, per una parte tutt'altro che irrilevante, presiede alla formazione dei nostri giudizi. Quando si pensa alla natura, sorge immediatamente un sentimento di lontananza, colorato di nostalgia verso un passato perduto.

Nelle civiltà antiche l'uomo compendia in sé i caratteri del gruppo di appartenenza, ambiente e soggetto sono trasparenti l'uno all'altro e i tratti dell'individuo sono espressione della collettività; uomini e dei fanno parte della stessa discendenza inscritta in un unico piano cosmico, mentre la natura è sentita come onnipervasiva, un tutt'unico in cui ogni parte, compreso l'uomo e le sue produzioni culturali, è integrata e fusa nella totalità. In qualche modo, attraverso le figure dei miti, l'unità veniva colta per conferire senso all'esistenza e all'azione umana.

La società moderna è invece il teatro dove si consuma la dissoluzione della totalità, la scissione tra la conoscenza e il cosmo, la separazione tra la coscienza e il mondo.

Della nascita della coscienza l'uomo non è artefice.

Qualcuno direbbe che la coscienza è nata da un bisogno fondato sull'istinto di sopravvivenza.

Pare, invece, che l'uomo si senta responsabile degli effetti della coscienza stessa.

Dunque, l'uomo può accusare se stesso di aver cominciato a discernere e distinguere l'esistente per classificarlo attraverso gli schemi della scienza.

Ecco la peculiarità dell'epoca moderna imputabile della scissione: la conoscenza scientifica.

Inavvertitamente, mondo e natura sono stati oggettivati come entità estrinseche al soggetto ascrivibili ad una conoscenza di tipo normativo e classificatorio.

Il soggetto ha perso il contatto con la natura dal momento in cui la sua indagine ha richiesto una coscienza obiettiva, dunque fuori dalla natura e dalla storia.

La modernità si manifesta, da una parte, come esigenza del progresso e della nuova scoperta, dall'altra come pratica che necessita dell'adozione di strumenti concettuali di precisione, quali la logica e la matematica, per rappresentare un quadro compiuto e armonico del cosmo. Perché, in fondo, si tratta ancora di ridisegnare l'antica totalità, ma in chiave logica, non più mitica. La distanza posta tra soggetto e natura e la nervatura razionale imposta ai fenomeni del mondo non sono che il tentativo di esorcizzare paure superstiziose o di neutralizzare l'impotenza dell'uomo davanti alle forze che lo trascendono e minacciano.

La concettualizzazione avrebbe economizzato tutte le leggi della natura riconducendole non a un'immagine analogica che, per essere capillarmente fedele alla realtà, avrebbe dovuto coincidere con essa come in un racconto di Borges, bensì alla dimensione del pensiero perfettamente commensurabile all'uomo, con la promessa di una semplificata architettura logica in grado di dar ragione di tutti gli eventi.

Il programma di sistemazione scientifica della conoscenza è però saltato. La scienza si è frantumata contro il muro della realtà, anche se nell'impatto non è andata perduta la sua peculiare pretesa velleitaria.

La natura, invece, si prende gioco della scoperta scientifica, ironizza con le sue verità rispondendo per un certo periodo di tempo alle aspettative della legge, per poi eluderla e rimescolare le regole sollecitando una nuova scoperta.

La scienza post-moderna, senza con questo voler fare riferimento al postmodernismo, ma solo a una situazione successiva alla deflagrazione del paradigma scientifico, è più fallibilista, mette programmaticamente in questione sia i presupposti che le sue acquisizioni. Non considera, però, che nello spazio del fallimento previsto dai suoi stessi metodi, riemergono la realtà e la natura, come una pianta curativa tra le crepe del cemento. La natura è ancora sentita come alterità, una pressione esterna che mette a dura prova la resistenza delle dighe concettuali. L'esperimento per raccogliere dati ha oggi un carattere meno rigido e persino più ludico per rispondere al gioco della natura, ma è sempre intenzionato a chiudere e tamponare le falle di un sistema di pensiero, di una certa teoria. E' come se il perimetro del sacro si fosse rovesciato,

Dalla divinizzazione delle forze naturali personificate in feticci e statue raccolti in spazi consacrati,
si è passati a una natura malevola che incrina e fa scricchiolare tutti gli sforzi
del prezioso lavoro di purificazione in cui la scienza,
sacra e fondata sul valore inviolabile della verità, intende involgere il mondo.

Per noi, è possibile immaginare la primordiale unità nella totalità delle molteplici cose di natura,
ma con la consapevolezza che quello stato è frutto di una nostra fantasia.
Tuttavia, tale fantasia nasce dalla frustrazione di una precedente utopia scientifica;
dunque, senz'altro possiamo riconoscere il luogo da cui prendere commiato,
senza però sapere esattamente la destinazione della nuova intrapresa.

Facendo perno sulla creatività, vuoto positivo e spirituale tra le impalcature del pensiero,
dovremmo forse rovesciare nuovamente il concavo e il convesso dello spazio sacro,
facendo rientrare la natura e, pur rendendo omaggio al suo vecchio ruolo,
confinando fuori dal tempio la conoscenza scientifica. Qui, solo per ipotesi e per un puro piacere mitopoietico,
si può tornare a parlare dei principi della natura.

Essi fondano l'esistente che comprende le componenti dell'uomo e del suo pensiero cognitivo,
di cui il razionalismo è solo un caso nella più ampia capacità visionaria, non il suo compimento ideale.
Non esiste progresso se non in direzione di un regresso verso le origini della nostra stessa idea di evoluzione.
La ragione non è l'atto di imbrigliare l'energia della natura, bensì un saggiarne la forza e l'imprevedibilità.
Esse risuonano in ogni attività umana e in ogni aspetto della nostra vita, anche quando l'attenzione è rivolta
alla quotidianità dei nostri commerci minuti.

La natura è indifferente e altera, ma la sua ieraticità rilascia messaggi arcani e indecifrabili
come il tempio della poesia di Baudelaire.

Per coglierli nella loro ineluttabile presenza dovremmo disporci ad un ascolto che vibra e riverbera
tra la natura e la nostra intimità che in essa dimora, sintonizzando la corrente nelle nostre vene
con le venature della natura. L'energia naturale sostiene e incrementa la nostra vita.
Per sentirne i flussi e scendere in profondità nei suoi principi dovremmo renderci flessibili e trasparenti ad essa,
lasciarla agire ed irraggiare il nostro mondo imparando non a comprenderne i misteri ma
a veleggiare sulle sue spinte.

Michele Bramante
Curatore della mostra

Caretto & Spagna

Dopo secoli di silenzio, Andrea Caretto e Raffaella Spagna tornano sulle rive del fiume Rodano per interrogarne lo spirito. Attorno ai due artisti officianti si raccolgono devoti che attendono i vaticini sul destino della comunità sperando in un responso propizio. Il tempo si scardina dalla sua progressione storica e torna a circolare eternamente attorno alla collettività.

Nei riti antichi e pagani il rapporto con le divinità naturali, personificazioni ancestrali di forze imperscrutabili, non era intimo e individuale come sarà l'esclusiva relazione del singolo con il Dio cristiano. Pan, il dio-caprone che incarna la natura e che il cristianesimo travesti da Satana, è indifferente e benefico, infinitamente generoso nel suo dono di vita e severo quanto arbitrario nel suo dispensare miserie, verso l'intera comunità umana, unita come un unico soggetto plurale nella credenza e nella venerazione degli dei del Pantheon. La religione investiva l'intero soggetto sociale, mentre l'individuo, chiuso nella sua incomunicabilità e riservatezza monadica, era ancora di là da venire.

Rievocando sul piano della performance l'antica arte divinatoria della ceromanzia, più che realizzare un'opera, Caretto e Spagna innescano un evento in cui il medium della cerimonia rituale diventa il connettivo del gruppo al quale viene data forma artistica. I membri della comunità sono i punti di una costellazione sociale che porge domande sacre al dio Rodano.

Egli risponde con i suoi flutti plasmando la cera colata sulla sua superficie increspata come contemplato dal rituale arcaico.

Il lavoro della coppia artistica, dunque, riporta nella dimensione sacra l'afflato ecologico del rispetto della natura e dell'etica ambientale, innestandovi l'altro valore imprescindibile della relazione, dove l'individuo non è mai un'unità sommata ad altre, ma sempre una singolarità maggiore di se stessa, arricchita del surplus relazionale.





*Ceromanzia, 7 domande al fiume Rodano
2011*

*Tavolo luminoso in legno, 7 elementi in paraffina,
neon, plexiglass opalino
450x85x50cm*



Gianni Caruso

Nel video *Analisi di una memoria*, che introietta nel raggio delle arti visive degli anni Settanta il benefico influsso del cinema sperimentale surrealista, i confini tra sogno e realtà sono diluiti e confusi.

Nello sfondo fatiscante, la protagonista sembra già provenire da un altro mondo, eterea come lo spessore delle apparenze, una vestale ammiccante, dea della classicità dietro il velo di sapienza dei millenni giunta fino al luogo del nostro incontro.

Tuttavia, anche per lei si apre una nuova dimensione onirica al contatto con le immagini fotografiche di una natura in cui il colore sembra tentennare e volersi trasferire altrove.

Il colloquio con le immagini innesca, nella protagonista, un crescendo di estasi panica.

Dapprima incerta, come ridestatasi per la prima volta nel passaggio da sogno a sogno, prende sempre più consapevolezza d'essersi ritrovata nel proprio ambiente natale.

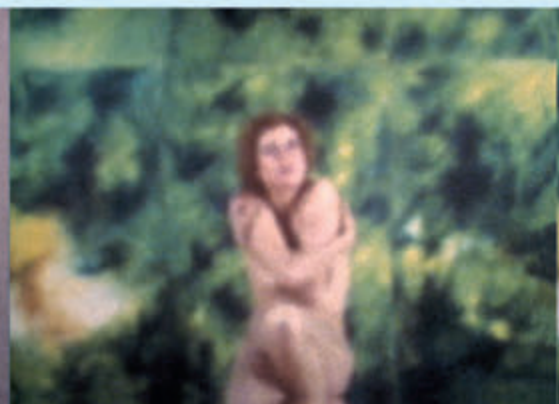
La danza porta la ninfa a sprofondarsi nell'eccitazione dei sensi, nella scoperta del proprio corpo, immateriale poiché spirituale, reale perché silvano. I colori tentennanti della natura le fanno da sfondo, finalmente infiammati dall'eros. Sempre più immedesimandosi nell'idillio naturale, pura e assorta nella sua nuova coscienza ondeggiante tra diverse dimensioni

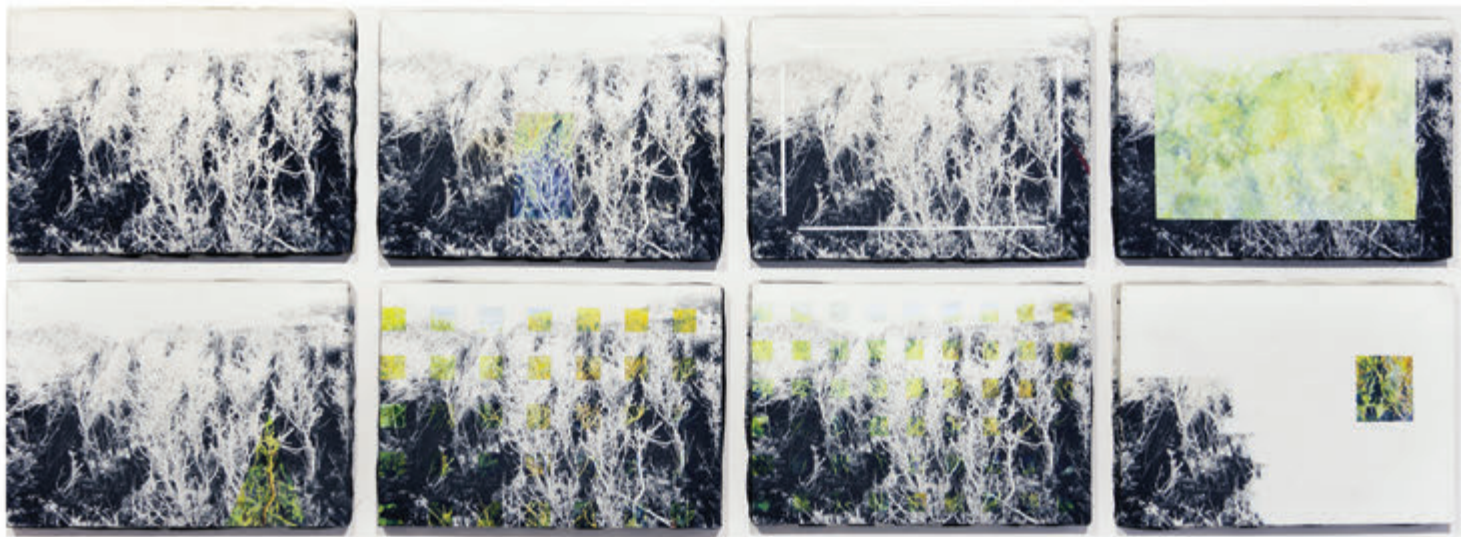
come una conchiglia malsicura sulla battaglia,

essa consuma la sua nuova vita mitica in un amplesso con gli spiriti delle selve, ne sente i richiami, gioca, ride del proprio erotismo gioioso e sovranaturale. Infine diviene pianta.

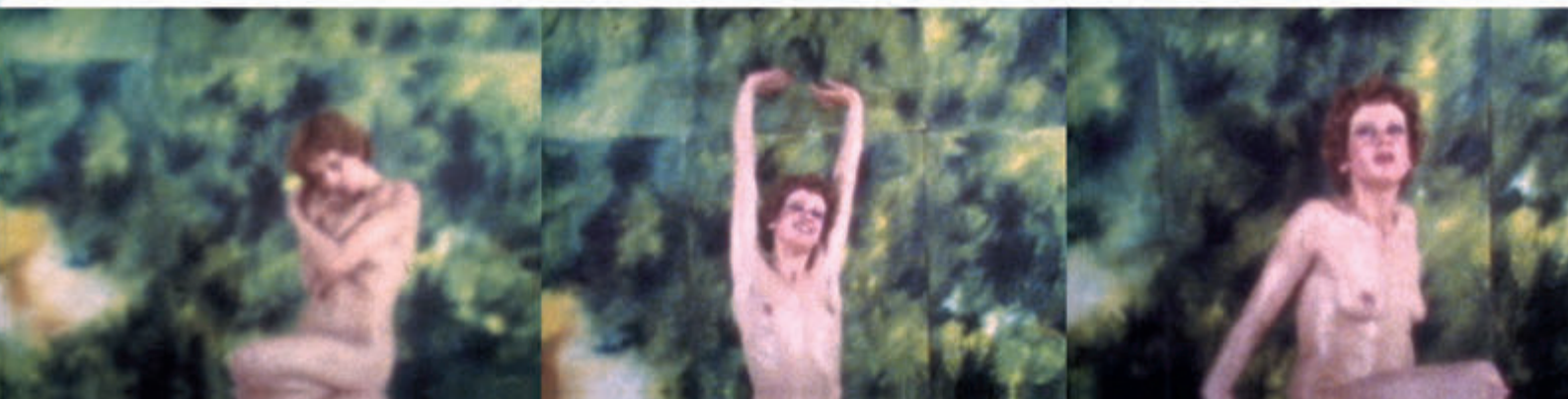
Lo stesso vento che rimescola le luci tra i gialli,

i verdi chiari e quelli più bruni della selva flette il suo corpo, e la danza, non più movimento in libertà, si lascia condurre dalla regia dei geni naturali.





Analisi di una memoria 1977
Video, olio su tela, olio su tela fotografica
Dimensioni variabili, video: 20' 23"



CorinaCohal

L'opera d'arte è un oggetto strano che risiede in più di un luogo, ha una densità pulviscolare e ubiqua.

Essa cattura la luce reale celando zone d'ombra,
ovvero risiede tutta nella mente di chi l'osserva nello sforzo di assegnare un significato semantico a
quel segno tracciato da una mente affine.

Altre volte, invece, ha il potere di mutare lo spazio, ed anziché esserne ospitata, essa porta tutta la realtà
su un piano più fragile, meno saldo, tenuto insieme da un'impalpabile consistenza emotiva.

In questo luogo insolito e meraviglioso, l'opera non è più né un oggetto né un segno,
ma il cuore stesso e l'anima di una persona: di fronte ad essa siamo accolti nel sogno dell'artista.
Crisalide è una secrezione della vita che si protegge al suo interno attendendo di divenire matura per il mondo.

Oppure è il mondo ad essere eternamente immaturo
per la vita stessa che sceglie a caso il momento per dischiudersi.

Nel frattempo, il vivente dà adempimento alla propria natura,
si nutre e per farlo uccide, pulsa, desidera, divora e secerne. Lievemente,
la crisalide estende i suoi recettori nell'atmosfera che la circonda per saggiarla e conoscerla,
seppure ne verrà costantemente ingannata,
mentre lascia affiorare in superficie frammenti di segni che preludono all'evoluzione successiva allo stadio ninfale.
Sospesa dall'alto, tra anima e corpo, le sue appendici pilifere cercano la terra, crescono in gravità,
oscillano esposte agli agenti esterni. Dall'interno,
invece, originano le tracce affioranti, linee nervose di filiformi vene corrugate, organi zoomorfi o vegetali,
sottili come i microeventi di un'esistenza tutta ancora raccolta al proprio interno,
mentre il tempo non scorre perché non è ancora nato tra le sue metamorfosi.

Crisalide 2012
Grafie su carta, fili d'acciaio
180x100x70cm



*Bepi***Ghiotti**

Gli scorci di paesaggio che compongono la serie *Sources* di Bepi Ghiotti sono le soste di un rito iniziatico nel quale l'autore ha trasfigurato la propria vita. Ogni viaggio fisico che Ghiotti intraprende alla ricerca delle sorgenti di fiumi sparsi nel mondo è allo stesso tempo un viaggio simbolico alla ricerca di un archetipo naturale.

Nel suo percorso evolutivo, secondo C.G. Jung, l'umanità ha sviluppato una memoria universale sostanziata da "archetipi", forme simboliche del mondo della vita sedimentate nell'*inconscio collettivo*.

Non è un caso che l'acqua sia uno degli archetipi fondamentali, se le civiltà, e prima ancora la vita, sono nate in prossimità di fiumi che rendevano fertili le terre.

Ma l'archetipo non è solo una funzione inconscia nata per strutturare il rapporto tra l'uomo e il suo ambiente; esso comincia ad apparire in prossimità dello spirito, nell'essenza comune a tutti gli uomini antecedente alla formazione della coscienza mediata dai simboli che operano tale trasformazione nella natura umana.

I viaggi di Ghiotti, in tal modo, non sono mai un allontanamento, l'abbandono di un'origine in vista del raggiungimento di un mondo estraneo, ovvero evasioni esotiche dalla quotidianità prosaica nelle modalità del turismo di massa, ma, piuttosto, sempre un identico ritorno nello stesso luogo fondamentale. Le sue esplorazioni penetrano nello spirito dei luoghi e tale rapporto primario tra uomo e paesaggio si verifica insieme alla decantazione dello spirito umano nelle sue costituenti pure e originarie.

Lontana dalla banale funzione di attestazione di un passaggio, alla stregua di banderuole collezionate su una mappa per la pubblica approvazione e ammirazione, ma anche dal paesaggismo pittorico, nelle mani di Ghiotti la ripresa fotografica diventa un mezzo medianico per comunicare una visione spersonalizzata, intuitiva e universale, dell'infinita verità primigenia della Natura e dell'Uomo.



Sources 2007/ work in progres
Stampa lambda su dibond
157x124cm



Piero Gilardi

I Tappeti Natura di Piero Gilardi non sono un surrogato posticcio che compenserebbe la perdita di un naturale originale. Le simulazioni che intessono la cultura contemporanea, prima tecnologiche, poi virtuali, ci indurrebbero a credere che anche il medium del poliuretano espanso sia subordinato allo scopo di una inquietante sostituzione della vita naturale con la sua immagine morta, simulacrale.

A partire dagli inizi degli anni 60, invece, Piero Gilardi manipola i nuovi media indicando una direzione possibile per il progresso tecnologico. La tecnica, non più strumento di dominio della natura e dell'uomo, potenzia le facoltà sensoriali del corpo per arricchire l'esperienza psichica umana e allargare l'idea stessa di natura alla sua interazione con l'artificiale.

Mentre i primi Tappeti, percorsi che lo spettatore poteva attraversare, offrivano un esercizio artistico di questa nuova forma di esperienza, i più recenti tornano a incentrarsi sull'effetto estetico e sul senso di bellezza compendiato in un tassello di natura che ne racchiude l'idea.

Composizione, colori e luci nascono in maniera affatto pittorica dalla contemplazione en plein air con cui l'artista si relaziona al paesaggio. Questo, però, non significa un ritorno all'identità tra opera e verità che si attuerebbe nella bellezza.

Da sempre sensibile all'intersoggettività, alla scultura sociale e all'estetica relazionale, in Gilardi la bellezza è piuttosto ciò che, in senso kantiano, crea comunità attraverso il riferimento al senso comune.

Richiamandosi alla lettura gadameriana del paragrafo 9 della Critica del Giudizio di Kant

"che riconduce il giudizio sul bello alla sua comunicabilità universale", nella postfazione alla sua Introduzione all'Estetica Vattimo scrive che "il bello, possiamo dire (e far dire a Gadamer senza troppo sforzo), è ciò che crea comunità". Tale bellezza, secondo Piero Gilardi, risiede tutta nella natura che è modello per le sue composizioni.



Spiaggia corallina 2010
poliuretano espanso
150x150x30cm



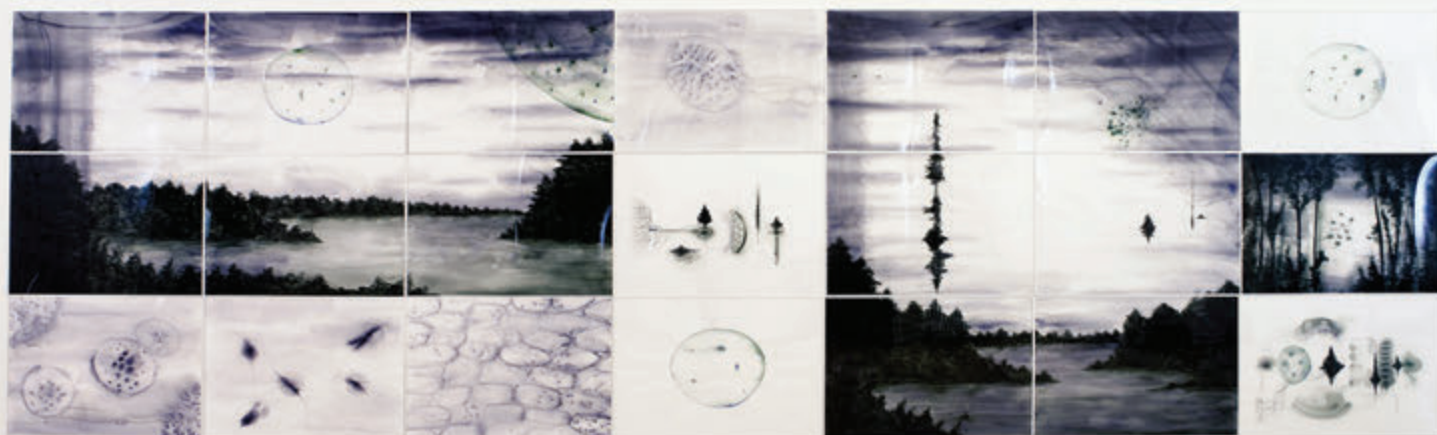
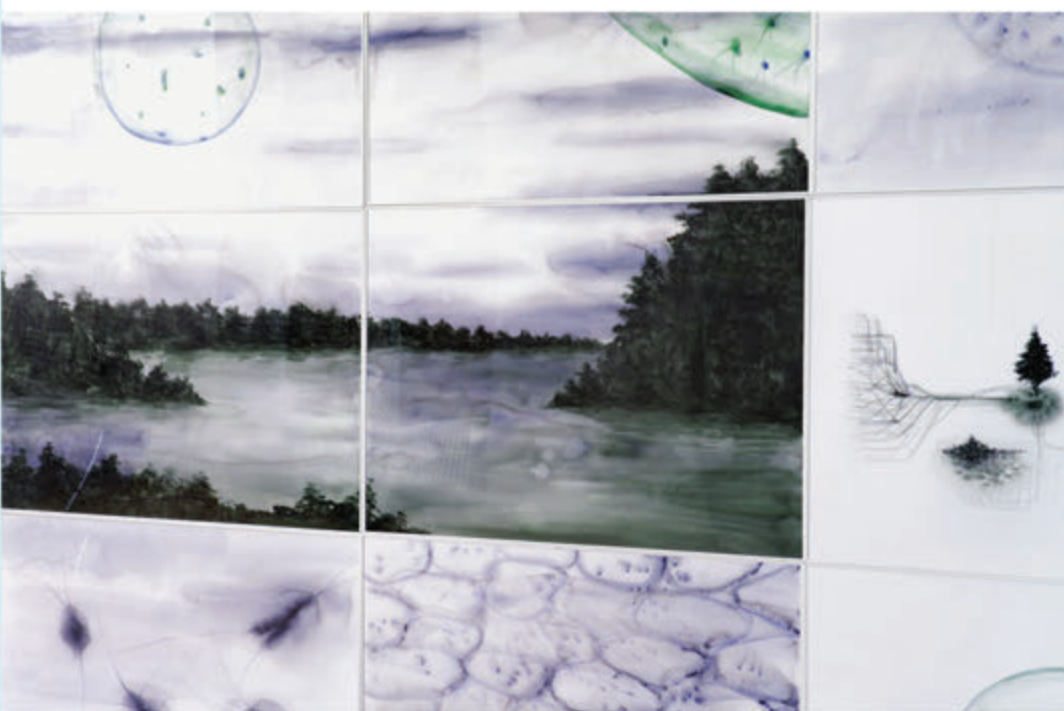
Palmeto con cocchi 2011
Poliuretano espanso
150x150x30





*Pierluigi***Pusole**

Le grandi dimensioni dell'installazione modulare di Pierluigi Pusole occupano tutto l'orizzonte visivo dello spettatore per trasportarlo in un mondo esotico, ad un tempo familiare e strano. Penetrando nella realtà, Pusole torna al momento aurorale della vita impegnandosi nella manipolazione di mondi alternativi di cui lui stesso è padrone e artefice. Le sue cellule primordiali, composte di materiale organico-immaginifico, danno luogo a universi in cui si attuano spostamenti e sospensioni di senso rispetto alla percezione consueta e distratta che abbiamo del nostro mondo. L'impatto immediato, di fronte al panorama inconsueto, si qualifica innanzi tutto come una sensazione di straniamento. Né troppo fantastico da sembrare alieno o frutto di una fiction di fantascienza, ma neppure troppo ordinario da apparire come la mera rappresentazione di un paesaggio noto, l'ambiente plasmato da Pusole-Demiurgo ci conduce in un luogo dove la nostra coscienza non si sente a casa propria. Inquieto l'atmosfera monocroma che certamente troveremmo una volta immersi nella vegetazione lussuosa di uno scorcio naturale, ma non nei toni così ossessivi e invasivi; apparizioni fantasmatiche ci osservano imperturbabili, mentre anomalie del cielo e delle luci proiettano strani presagi mediatici, come se delle interferenze elettriche disturbassero le normali trasmissioni della nostra mente, pigmentando la retina, vuotando increspature di spazio da cui emergono luci metafisiche. Avviluppati in queste sottili ma sensibili alterazioni, sentiamo nascere la domanda sul senso del nostro mondo in rapporto ad altri mondi arbitrari che possiamo abitare solo con gli esperimenti anti-intuitivi della nostra mente. Nei pressi di questi limiti si saggia la consistenza logica del nostro pensiero, approdando a quello stato che il filosofo Wittgenstein chiamava "sentimento del mistico".



Paesaggio 3/12-c28 2011
Acrilico e acquerello su carta
700x210cm

*Monique***Rollins**

Le tele di Monique Rollins sono campi di energia dove si scontrano forze cromatiche elementari. In esse sgorgano spazi, volumi, flessioni e depressioni, piani che curvano in prossimità delle spinte maggiormente intense, o scivolano e dissolvono nella dimensione piatta.

Masse di materia aggressiva si coagulano divorando aggregati minori, remissivi, che si ritraggono per ricomparire in altri luoghi sulla traccia di linee di fuga sotterranee. Tutti i fenomeni si consumano in uno stadio liminare, protoformale, dove il destino della potenza plastica non è quello di terminare nella forma in atto, ma solo di lambirla, di tendere infinitamente ad essa deviando ogni qual volta la forma si prepara a solidificare le pulsioni, a incanalarle e distenderle in campi neutri.

La sostanza è continua, i fiotti ne emergono ritmicamente pigmentando la tela di sintomi, il rossore di un'irritazione, il lividore di uno scontro con una massa più rigida.

La materia è una vibrazione universale, cosmica, un continuum fluttuante, sostrato senza vuoti che sorregge gli accidenti con cui coincide, senza cristallizzarsi nell'essere di una metafisica dell'immanente.

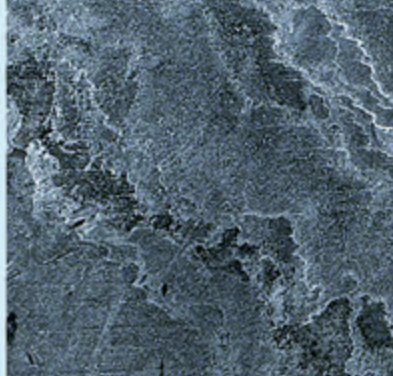
Gli eventi del fremito cosmico si succedono come se il principio di individuazione che presiede alla formazione dei corpi fosse stato spuntato, mentre i rapidi cambiamenti qualitativi, procedendo per stadi di intensità, si avvicinano in forme embrionali e sacche di colore biliare gocciolante, precipitando dal caldo al freddo, esalando in aree più rarefatte.

Emergono in superficie organi turgidi che si strappano dalle cartilagini collegate a frammenti e scaglie vertebrali: la gravità domina.

È la tragedia felice della *natura naturans* spinoziana, che, prima della "natura naturata" intesa come realtà delle cose finite, è sostanza infinita, causa di se stessa, *Deus sive Natura*.



Secrets of day and night 2012
Olio su tela
300x400cm



*Silvia***Ruata**

La materia grezza utilizzata in arte è di solito presentata mettendone in risalto proprietà comunemente note e adottata in maniera semantica per marcare un'opposizione a mezzi espressivi più collusi con la tecnologia.

L'utilizzo che ne fa Silvia Ruata è, invece, inedito, mirato a sfidare le abitudini mentali dell'osservatore attraverso sottili shock percettivi che si ripercuotono in modo indefinito, ma palpabile, sul suo sistema nervoso.

Normalmente sfruttata per la sua resistenza e rigidità, nella lavorazione alchemica di Ruata la pietra si muta in una membrana tesa per risuonare in strumenti musicali dal sapore surreale.

L'obiettivo implicito nei suoi lavori non è però quello di aggiungere un'altra opera al mondo degli oggetti estetici destinati alla contemplazione, ma di attivare tra fruitore e opera una interazione soffusa nella sfera esperienziale del soggetto.

Disposte frontalmente, le pietre delimitano uno spazio di raccoglimento che si chiude intorno alla presenza umana, vertice del triangolo ideale.

I due menhir sembrano dapprima protagonisti di un misterioso dialogo attraverso un codice sonoro sconosciuto, asimmetrico, tanto oscuro da risultare alieno per l'estraneo visitatore. Lentamente, tuttavia, il tempo ritmico dell'arcana conversazione oltrepassa la normale comunicazione codificata scendendo verso un piano più profondo, vibratile.

L'uomo prende coscienza di essere il destinatario di quei messaggi sensuali, tanto terreni e organici da divenire astrali.

Il mantra lo guida verso un possibile regresso primitivo che si fonde con il piano galattico in un cortocircuito temporale innescato da questa sorta di portale armonico, dove le pietre, persa l'iniziale distanza, manifestano la loro provenienza da un'intelligenza preartistica che le ha predisposte per ognuno di noi, in equilibrio sul crinale tra il mondo sublunare e i celesti accordi.

*Receptum, 3 pezzi di suono perduto nel magma solido 2012
Lastre di pietra basalto, acciaio, componenti tecnici e sonori
dimensioni variabili, 2 elementi 180x90x60cm*



Principio di ogni essere animato ed inanimato,
la Natura ha potere,
per suo intrinseco profilo, su tutto quanto i sensi umani possono percepire.
La sua sacralità ha ispirato la sensibilità religiosa ed artistica delle varie civiltà,
con declinazioni rispettose dei tempi e dei luoghi di riferimento.
Interlocutrice privilegiata, è stata ispiratrice di sentimenti contraddittori in base al volto
che essa mostrava, rassicurante nei momenti di quiete e terribile nei momenti distruttivi,
nei confronti dei quali irrilevante si è spesso dimostrato l'ingegno umano.

La Città di Susa esprime vivo apprezzamento all'Associazione Neks
e al suo Presidente Paolo Facelli,
per la realizzazione della Mostra Principia Naturalia,
nella consapevolezza che le qualificate opere degli Artisti,
ospitate nel Castello della contessa Adelaide,
sono portatrici di una interpretazione articolata ed originale della Natura,
in grado di offrire un prezioso contributo ad ogni personale sensibilità artistica e culturale.

Prof.ssa Gemma Amprino Giorio

Sindaco di Susa

Nicola Bolla

Nicola Bolla, nato a Saluzzo nel 1963 vive e lavora a Torino.
La sua carriera è ricchissima di mostre personali e partecipazioni a collettive prestigiose.

Tra le prime e più recenti ricordiamo
la personale del 2009 Nicola Bolla, Galleria White Project, Pescara;
2008 Empireo, Galleria Corso Venezia 10, Milano e 2007 N.B.,
Sperone - Westwater Gallery, New York (USA) a cura di Luca Beatrice.
Nel 2007 espone alla Goss Foundation Gallery, Dallas (USA);
2005 Circus, Galleria Corso Venezia 10,
Tega Arte e Contemporanea, Milano a cura di Alberto Fiz;
2004 Il Gioco delle Parti, Parlamento Europeo, Espace.
Tra le numerosissime partecipazioni a mostre collettive, segnaliamo le più recenti:
2009 Subtle Energies of Matter, La Castiglia, Saluzzo (a cura di Marisa Vescovo);
2008 Experimenta, Collezione Farnesina, Ministero degli Affari Esteri, Roma (curatori:
M. Calvesi, L. Canova, M. Menguzzo, M. Vescovo);
Art Contemporain Italien, Galleria Marlborough,
Principauté de Monaco (Luca Beatrice);
Subtle Energies of Matter, Urban Planning;
Exhibition Center, Shanghai (China);
Subtle Energies of Matter, China National
Academy Of Painting, Beijing (China);
Peopled People, Nohra Haime Gallery, New York (USA); Artisti,
Pazzi Criminali, Galleria Corso Venezia 10, Milano;
VI Premio Internazionale di Scultura della Regione Piemonte,
Umberto Mastroianni, Accademia delle Belle Arti, Torino;
Nient'altro che Scultura, XIII Biennale Internazionale,
Carrara (a cura di Francesco Poli);
2007 Juventus 110 anni a Opera d'Arte, Palazzo Bricherasio,
Torino (Luca Beatrice); Nature and Metamorphosis,
Urban Planning Exhibition Center, Shanghai (China) e moltissime altre

Domenico Borrelli

Domenico Borrelli è nato a Torino, dove vive e lavora, nel 1968.

Il corpo è sempre stato motivo di riflessione nel suo lavoro;
movimento, masse e materia sono gli elementi fondamentali
per sviluppare il pensiero nella figurazione.

Il corpo è, per l'artista, elemento strutturale ed architettonico,
inteso come spazio ben definito e formale.

Le accumulazioni di mattoni in paraffina compongono,
in modo metodico e ripetitivo,

forme e figure geometriche simulando ipotetici palazzi,
"Blocchi" o installazioni, pareti ("Clearing"), stanze, etc.

Tra le mostre personali più rilevanti Don't Brick my Walls

a cura di Marisa Vescovo e Maria Cristina Strati,

Novallis contemporary art, Torino (2008);

NO ENTRY a cura di Marisa Vescovo, Studio Vigato, Alessandria (2006);

Domenico Borrelli e Michelangelo Galliani, Galleria Zaion, Biella (TO) (2006).

Inoltre, tra le mostre collettive più recenti

si annoverano partecipazioni a collazioni,

a cura di M. Vescovo e A. Carrer, Reggio Emilia-Galleria 2000&NOVECENTO;

Landscape, a cura di Zaira Beretta, Biella-Galleria Zaion;

54° Biennale di Venezia, Padiglione Italia Regione Piemonte,
a cura di Vittorio Sgarbi;

Senza rete, a cura di M. Vescovo e A. Carrer,

San Pietroburgo (Russia)-Loft Project ETAGL.

Alessandro Bulgini

Alessandro Bulgini è nato a Taranto nel 1962, vive e lavora a Torino.

Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Carrara
in scenografia teatrale, ha vissuto in numerose città italiane
come Roma, Milano, Livorno, Venezia, Genova, Taranto,
alle quali deve l'assoluta indipendenza ed individualità del lavoro.
Difficilmente assimilabile ed inquadabile in alcuna corrente artistica,

Bulgini utilizza un ampio spettro di mezzi,
dalla pittura alla fotografia, dal video alla performance.

Numerose le mostre personali e collettive
alle quali ha partecipato con i suoi cicli di lavori:

"Le Déjeuner sur l'Herbe" a partire dal 1993; "Hairetikos" dal 2001;
a cui si aggiungono interventi urbani e azioni performative tra le quali,
nel 2005, "HAIRETIKOS, LA NAVE DEI FOLLI"

navigazione a vela contracorrente sul fiume Tevere,

Fondazione Volumel, Roma,

2006 "HAIRETIKOS, ARTE E ALCHEMIA,
MUSEO SEGRETO A NOTTE FONDA"

alla Fondazione Volumel Di Roma.

Ad aprile 2012 inaugura a Torino l'opera B.A.R.L.U.I.G.I. ,

(come trasmutare un bar in OPERA VIVA), Base Aerospaziale
Ricerca di Luoghi di Utopie Indipendenti e Geometrie Ignote.

Ricordiamo infine l'inaugurazione di due opere permanenti per la

Stazione Centrale di Livorno, commissionate dalle

Ferrovie dello Stato e

sponsorizzate dalla Camera di Commercio di Livorno.

Caretto & Spagna

Andrea Caretto (Torino, 1970) e Raffaella Spagna (Rivoli,
1967), collaborano stabilmente dal 2002

esponendo in istituzioni pubbliche e private in Italia e all'estero.

Essi concepiscono l'arte come una forma di ricerca,
un modo libero di investigare le dimensioni multiple della realtà.

I loro lavori sono sempre il risultato di un "processo relazionale",
nel senso che emergono dalla complessa rete di relazioni
che i due artisti stabiliscono

con differenti elementi dell'ambiente in cui operano.

Collaborano inoltre con il Centro di Ricerca Interuniversitario IRIS e

sono tra i fondatori dell'associazione di artisti "Progetto Diogene",

che tra le varie attività promuove

la residenza internazionale per artisti "Diogene_bivaccubano".

www.esculenta.org

Gianni Caruso

Gianni Caruso è nato a Decamerè (ERITREA) nel 1943;

attualmente vive e lavora a Pieve di Teco (Imperia). Attivo fin dai primi
anni '60 a Palermo dove partecipa alle rassegne organizzate

da Francesco Carbone, si trasferisce a Torino

diplomandosi presso l'Accademia Albertina di BA.AA.

Nel '68 partecipa alla mostra "Linee della giovane arte torinese".

Interprete di un concettualismo eclettico non freddo ma

lirico ed evocativo (E.Rota), fonda negli anni '70

il gruppo del Mulino Feyles che ricoprirà un ruolo

importante nel panorama artistico nazionale,

Ha fatto parte della stagione d'avanguardia partecipando a quella
tempesta inventiva che ha dato un fondamentale contributo all'evoluzione
della più recente arte europea... (Tommaso Trini).

Nëri Ceccarelli

Nëri (Ranieri Ceccarelli) nasce a Torino il 28 dicembre 1941.

Fin da piccolo viene soprannominato Nëri, che diventerà il suo pseudonimo.

Quasi una doppia vita: pittore e scultore da una parte, designer e consulente artistico per gruppi internazionali dall'altra. Il suo ricco curriculum vanta esposizioni personali in gallerie e istituzioni di tutto il mondo:

Arpge Etudes de Paysage, Paris; Luxury Ltd., Hong Kong;

Angel Yama, Osaka; R.Wan/Tahiti Perles, Jumaira Plaza, Dubai;

Galerie L'éclaireur, Paris; Galleria Anx, Torino;

Paolo Tonin Arte Contemporanea, Torino; Charlick Art Gallery, London; Galerie VERI Tahiti, Papeete;

Noy Center, Milano; Musée d'Orsay, Paris; Martin Arte Internazionale, Torino;

Non Permanent Gallery, Torino; Raandesk Gallery, New York.

Altretanto numerose e importanti le partecipazioni a mostre collettive presso

il Circolo degli Artisti, Torino; Galleria B. Pilat, Milano/Chicago;

Promotrice Belle Arti, Torino; Bread & Butter, Berlin;

Anna Kustera Gallery, New York, e nelle mostre "Da Ferrari alla Ferrari",

Maranello; "Torino Design", Tokio,

"World Watch and Jewellery Show", Basel; "International Jewellery", Dubai;

"The Affordable Art Fair", New York City; Biennale Venezia;

Palazzo Re Arduino, Courgnè (To);

La Contemporanea/Nardone Galerie, Torino-Bruxelles.

Corina Cohal

E' nata a Iasi in Romania, nel 1980,

attualmente vive e lavora a Torino.

Nei suoi lavori il tema ricorrente

è il tempo che macchia e smacchia la nostra esistenza

in un perpetuo ciclo di ferite e guarigioni.

L'artista parte dai piccoli fatti della vita per compiere

lavori introspettivi con cui vuole trasmettere un messaggio

che da individuale diventa universale.

Definisce i propri lavori come agli nel tempo e

fanno vedere l'intima anatomia della propria memoria.

Bepi Ghiotti

E' nato a Torino nel 1965 città dove fa ritorno tra un viaggio e l'altro.

Il terreno simbolico sul quale muove la sua opera Sorgenti

è talmente denso

da correre il rischio di far scivolare l'osservatore

su di un'attribuzione di significati ipertrofica, straripante, eccessiva.

Gli scorci di paesaggio che compongono la serie di fotografie

sono le soste di un rito iniziatico nel quale l'autore ha trasfigurato

la propria vita. Ogni viaggio fisico che Ghiotti intraprende

alla ricerca delle sorgenti di fiumi

sparsi nel mondo è allo stesso tempo un viaggio simbolico

alla ricerca di un archetipo naturale.

Piero Gilardi

Nel 1963 debutta con un'esposizione neodadaista di Macchine per il futuro, ma la grande fama arriva con i Tappeti natura nel 1965.

Opere realizzate in poliuretano che riproducono, in modo realistico, frammenti di ambiente naturale, a scopo ludico, ma anche di denuncia verso uno stile di vita che, col passare del tempo diventa sempre più artificiale.

Durante gli anni 70 abbraccia i movimenti artistici della creatività collettiva.

Numerose le sue esperienze all'estero.

Il suo percorso artistico-ideologico è raccolto nel testo "Dall'arte alla vita, dalla vita all'arte" pubblicato nel 1981.

Nel corso degli ultimi anni sviluppa

una serie di installazioni interattive multimediali accomunate dal tema dell'interazione tra opera e spettatore.

Paolo Grassino

Paolo Grassino, nato nel 1967 a Torino,

dove attualmente vive e lavora,

sa "unire all'ironia la pietas senza nascondersi la crudeltà

della regola dominante, la stessa di sempre:

cane mangia cane, ma non prima di aver sbranato i cervi.

Con un ghigno allo stesso tempo addolorato e divertito,

riveste le pareti dell'abisso di spontex,

ricavandone sguardi attoniti di vittime consapevoli e fauci predatrici,

scene di guerra quotidiana che forse fanno da post-preludio

ai suoi crani spugnosi corredati da scheletri in technicolor.

L'artista non ha dubbi: ha scelto di stare con i perdenti.

E di fronte ai suoi splendidi animali si resta incantati come davanti

a una processione di anime morte

in una giornata di sole" (G. Culicchia).

Tra le mostre personali più recenti si ricordano: nel 2011 "Travasi",

Mario Mauroner Contemporary Art, Wien;

"Controllo del corpo",

Galleria Paola Verrengia, Salerno; "Liquido oggettivo",

Delloro Arte Contemporanea, Berlin, a cura di Elena Forin.

Nel 2010 "La fine di qualcosa, l'inizio di...",

Galleria Giorgio Persano, Torino;

"Paolo Grassino. 2000...2010".

Nel 2009 "Paolo Grassino", Gallery Teo, Tokyo.

Numerose le partecipazioni

a mostre collettive di respiro internazionale. Tra le più recenti:

"Rewriting Worlds- 4 Moscow Biennale of contemporary art",

Moscow, a cura di Peter Weibel; "F for Fake",

Belvedere di San Leucio-Museo d'arte Contemporanea,

Caserta, a cura di Massimo Sgroi;

"Vulpes Pilum Mutare", Museo Civico, Bassano Del Grappa,

a cura di Carolina Lio;

"Su nero nero. Over black black",

Centro per l'Arte Contemporanea - Castello di Rivara, Torino;

"Senza rete", ETAGI, St. Petersburg,

a cura di Marisa Vescovo, Alessandro Carrer;

"Km011. Arti a Torino.1995-2011", Museo di Scienze Naturali,

Torino, a cura di Luca Beatrice; "Gran Torino.

The crossroads of italian contemporary art scene",

Frost Art Museum, Miami, a cura di Francesco Poli;

"Great", Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburg;

"Defiant Gardens", Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburg.

Andrea Nisbet

Andrea Nisbet è nato a Torre Pellice nel 1960;
attualmente vive e lavora a Luserna San Giovanni.
"Il lavoro di Nisbet aspira a raggiungere una dimensione universale della cultura
che accetta e rovescia i dogmi di una globalizzazione sofferta e rifiutata;
alla ricerca di uno spazio-tempo in cui i valori umani
divengano valori spirituali universali
in cui la religiosità cessa di essere scontro religioso per diventare luogo di scambio,
territorio mentale in cui l'arte assume un nuovo centro e cessa di vivere
nella sua splendida marginalità
per ricondurre il sapere ad un nuovo Rinascimento dell'umanità" (M. Filippa).

Tra le sue mostre personali ricordiamo:
nel 2007 La via del sale, CASTELLO DI MILLESIMO,
nel 2005 Di(n)te(n)se irrequietudini, IL DIVANO DI GEORGE, Modena;
Europa Video Art - Presentazione "THE RENDERING",
GALERIE WEIMAR, Berlino (2003).

Numerose le collettive: Alfabeto morso e Work to work,
EN PLEI AIR - Arte contemporanea,
Pinerolo (TO) rispettivamente del 2010 e 2011.

Tra il 1998 e il 2009
Artisti senza vincoli, CHIOSTRO DI SAN PIETRO in VINCOLI,
Torino, Arte in natura, GIARDINO BOTANICO "Rea",
Trana (TO), Arte e poesia, RIFUGIO MELEZE,
Val Varaita (CN), Spazi quotidiani, viaggi inconsueti,
PALAZZO DELLA PROVINCIA,
Torino, Collettiva, MUSEO MUTUO SOCCORSO, Pinerolo (TO),
Storie, Associazione culturale ATRE, Alessandria,
Jazz Visions, CENACOLO STUDI "Michele Ginotta", Barge (CN)

Pierluigi Pusole

E' nato nel 1963 a Torino, dove vive e lavora.
Ha iniziato a esporre nel 1986 e da allora,
partecipando a importanti rassegne collettive (Il Cangiantre, 1987;
Aperto 1990 alla Biennale di Venezia; Anni Novanta, 1991;
Dodici pittori italiani, 1995; Cambio di guardia, 1996;
Ultime generazioni, 1996; Antologia, 1996),
si è imposto come una delle voci più originali e mature
della nuova pittura italiana,
ora ironica ora lieve e smagata,
eppure sempre impegnata in un confronto dialettico
con i nuovi mezzi di produzione di immagini.

Monique Rollins

Nata nel 1980, a Wilmington Delaware,
Monique Rollins si è laureata in Belle Arti presso
la Syracuse University di New York nel 2002.
Ha conseguito un Master in pittura e in Science e Teoria,
critica e storia dell'arte, specializzandosi nel
periodo del Rinascimento. Nelle sue opere l'artista fonde
il processo surrealista di esplorazione dell'inconscio
con un espressionismo contemporaneo, molto intimo e personale.
Ogni colore, ogni forma è un gioco di equilibrio e squilibrio
dato dall'amplificazione della percezione e dell'umore.
Rollins attinge alla sua formazione tradizionale
per esplorare attraverso un uso emotivo del colore la questione di
che cosa è esattamente la percezione.

Silvia Ruata

Silvia Ruata è nata nel 1974; vive e lavora ad Alba (CN)
che è il suo paese d'origine.

Dopo il diploma artistico lavora al fianco di maestri d'arte
per poi concludere gli studi all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino.
Nel 2007 vince il 1° premio di Nuovi Arrivi;
tra le varie esposizioni ricordiamo GemineMuse a Palazzo Madama (TO),
dove inizia una ricerca sull'elemento naturale delle rocce;
Ruata utilizza la materia grezza in modo inedito,
mirato a sfidare le abitudini mentali dell'osservatore.
I suoi lavori mirano a raggiungere uno spazio intellettuale atavico,
per ridestarlo nella realtà quotidiana

Valentina Ruospo

Valentina Ruospo è nata nel 1978 a Torino,
vive e lavora tra Miami e Torino.
Nonostante la giovane età, le sale di in una sede prestigiosa
quale La Promotrice delle Belle Arti di Torino
ha ospitato nel 2010 la sua ultima personale dal titolo
"ICONA DELL'ESSERE - Contagi e Contaminazioni"
a cura di Angelo Mistrangelo,
e parteciperà alla prossima mostra collettiva "Gran Torino",
a cura di Francesco Poli e Alessandro Demma,
presso il Frost Art Museum Miami FLA (USA).
Tra le precedenti esposizioni, si ricordano la partecipazione
al padiglione Italia sezione Piemonte curato da Vittorio Sgarbi
in occasione della biennale di Venezia del 2011 e
le partecipazioni a "Spazio ritrovato/spazio reinventato",
SPAC di Pieve di Teco, a cura di Elisabetta Rota; "Diamond 3",
presso le Ex-carceri "Le Nuove" di Torino,
a cura di Elisabetta Tolosano e Michele Bramante;
"Foto&Graffiti", Trovata (Imperia);
"SEGNI L'arte sale in tram" a cura di Gian Alberto Farinella e "Mithos"
a cura di Giorgio Auneddu, rispettivamente nel 2008 e nel 2006.
Nel 2007 pubblica un saggio dal titolo
"IL NON VISIBILE DENTRO L'OPERA D'ARTE,
Fisica / metafisica dell'immagine".
E ancora, nel 2004 partecipa alla Mostra collettiva "Mail Art",
progetto di interscambio culturale attivato
con la Faculdade de Belas Artes di Lisbona
presso Il Museo Internazionale
dell'Immagine Postale di Belvedere Ostrense (AN).

Filippo di Smbuy

Filippo di Smbuy nasce a Roma, lavora a Torino e a La Turbie (Francia).

Dal 1980 espone in Italia e all'estero in gallerie private e in musei pubblici.

Nel 1981 al Museo PS1 di New York; partecipa nel 1982 alla 40^a Biennale di Venezia e al Centro di Arte Contemporanea a Ginevra nel 1980-81-82.

Tra gli anni '80 e '90 partecipa a mostre alla Galleria d'Arte Moderna a Bologna, alle Pinacoteche di Modena, Ravenna, Pisa e al Flash Art Museum di Trevi.

Nel 1993 e 1999 ha esposto nella Galleria Pio Monti di Roma.

Nel 2001 a Torino al M.A.U. Museo di Arte Urbana e alla Palazzina di Caccia di Stupinigi con l'installazione Annunzio.

Alla GAM - Galleria d'Arte Moderna di Torino nel 2002 e

alla galleria Guido Carbone da Torino;

nel 2005 all'Hangar Bicocca a Milano con la mostra Playground&Toys;

Ucla Museum of Art di Los Angeles e

Luma Museum of Art a Chicago nel 2006;

Rubin Museum of Art di New York nel 2007 con la mostra

The Missing Peace dedicata al Dalai Lama;

Spazio Thetis durante la 52^a Biennale di Venezia.

Nel 2008 al Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco,

California (USA) e al Hillside Terrace, Tokyo - Japan.

Nel 2009 alla Fundación Canal, Madrid e al Frost Art Museum di Miami.

Nel 2010 espone alla Klaudia Marr Gallery di Santa Fe, New Mexico (USA).

Con l'evento artistico The Missing Peace:

Artists Consider Dalai Lama espone al Nobel Art Museum di Stoccolma.

Nel 2011 partecipa alla mostra Gran Torino:

the crossroads of the italian contemporary art scene al Frost Art Museum di Miami (USA),

alla mostra Il Potere al Castello Cavour, Santena e

54^a Biennale di Venezia al Museo di Scienze Naturali di Torino.

Esponde alla Montecarlo Art Gallery nel Principato di Monaco e alla mostra Politeia - un'immagine dell'inviolabile, al Castello Maria Adelaide di Susa.

Nel 2012 Un'altra Storia 2 _arte italiana 1980-1990 all' Ex Birrificio Metzger, Torino;
da Marianne Wildt Arte Contemporanea Unica
con la personale 2Metbin1, Chieti.





NEKS / Associazione Culturale