



CONFINI MOBILI

Domenico Borrelli

Elvio Chiricozzi

Carlo D'Oria

Enrico Iuliano

Cristiano Piccinelli

Max Zarri



Associazione Culturale

www.neks.it

Con il Contributo
e il Patrocinio
della Presidenza del



CONSIGLIO
REGIONALE
DEL PIEMONTE

Con il Contributo di



REGIONE
PIEMONTE



Città di Susa

FONDAZIONE CRT

TOURNOIR PIEMONTE
CONTEMPORARYart

Sponsor tecnici

BIGHIA

MAESTRI
della Marchesa

Organizzazione e Coordinamento
Paolo Facelli

Produzione
Neks per l'arte e la cultura

Ideazione
Diletta Benedetto

Cura
Diletta Benedetto
Michele Bramante

Progetto grafico
Gaudio Colombara

Contributi Fotografici
Massimo Zarri – Flaunt studio

Illuminotecnica
Biglia s.r.l.

Stampa
Edicta s.r.l.

Trasporti
Fabrizio Musso

Vernice
Osteria La Marchesa, Susa

Si ringraziano:
Sabino Cataldo, Gaetano Orlandella,
Polizia Municipale di Susa,
Gemma Amprino.

C O N F I N I M O B I L I

ARTISTI IN MOSTRA

DOMENICO BORRELLI
ELVIO CHIRICOZZI
CARLO D'ORIA
ENRICO IULIANO
CRISTIANO PICCINELLI
MAX ZARRI

Ancora una volta, l'Associazione Neks, tra le antiche mura del castello della contessa Adelaide, organizza l'ormai abituale mostra d'arte contemporanea di fine anno.

Quest'anno la mostra cade nel decennale della fondazione dell'Associazione che celebra il terzo anno di questo sodalizio amicale tra noi e la città di Susa.

Un triennio che ha visto un incremento costante di pubblico e di interesse e che ha portato moltissime persone a conoscere le bellezze locali a molti ancora sconosciute.

L'augurio che rivolgo alla città di Susa è di poter far crescere questo interesse in un pubblico sempre più esteso, e alla Neks di poter continuare su questa strada nel rapporto instauratosi nel tempo con la Città e con l'amministrazione.

Quest'anno, il tema, che riteniamo essere sempre attuale, riguarda la mobilità dei confini, la loro mutazione da limiti a soglie di attraversamento, spazi indefinibili che consentono la trasformazione e, di conseguenza, l'arricchimento. Una flessibilità che concerne sia l'identità dell'individuo, mai determinabile, sempre in fieri, sia l'esistenza stessa dei limiti oggettivi delle cose e della nostra conoscenza.

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

Paolo Facelli

Presidente Neks

Sarebbe sufficiente uno solo dei paradossi degli antichi greci per evidenziare l'ambiguità, l'equivocità e, infine, l'inconsistenza dei limiti. Nel paradosso del sorite di Eubulide di Mileto, se da un mucchio di sabbia sottraiamo un granello alla volta, fino a che punto potremmo parlare di mucchio? L'ultimo granello è ancora un mucchio? Lo stesso avviene nei paradossi di Zenone, atti alla dimostrazione dell'inesistenza del movimento: la freccia occupa lo spazio della sua lunghezza in ogni singolo istante, trovandosi immobile, dunque, in ognuno di essi.

Gli esperimenti mentali zenoniani si situavano in una cornice epistemica entro la quale tempo e spazio venivano intesi in senso quantitativo e parcellizzato. Tuttavia, i suoi paradossi erano giochi che potevano sollecitare le saldature di tale cornice fino alla rottura. D'altra parte, per quanto oggi siamo consci della fluidità dell'esistenza, gran parte della nostra stessa vita è inquadrata, nonché razionalmente amministrata, dalle stesse regole temporali e spaziali dei giochi zenoniani. I nostri tempo e spazio sono contabili; la loro possibilità di segmentazione entro limiti precisi e unità addizionabili condiziona in tutto la nostra vita ordinaria. Dunque, a fronte della nostra consapevolezza, perchè continuiamo a perimetrare ciò che scorre ed è mutevole, a circoscrivere e confinare le energie mobili che premono e si sfrangono contro tutti gli argini? Cosa ci offre in più il contenimento della realtà entro limiti rispetto al libero scorrere di flussi magmatici, sanguigni, pulsionali, nomadici?

Concettualizzare la realtà, forzarla entro le caselle dei codici, serve a una maggiore conoscenza del mondo. La concettualizzazione, inoltre, è utile alla comunicazione delle conoscenze. Tuttavia, per scoprire il rimosso della conoscenza finita bisogna allertare i sensi su ciò che accade negli interstizi tra i concetti, nello iato aperto tra questi e le definizioni e tra le definizioni e la realtà, sugli smottamenti di senso che sfocano un significato apparentemente univoco e inequivocabile. Il confine è l'unico luogo dove le microfratture tra le forme rivelano sintomi di energie profonde. Persino la matematica non ignora questi fenomeni laddove intende includerli in formule statistiche approssimativamente, le leggi della fisica funzionano nella maggior parte dei casi; il comportamento della natura è per lo più uniforme, e solo questo ci consente di legiferare su di essa (non di scoprire leggi naturali); gli spostamenti dell'asse terrestre sono tanto impercettibili da poter essere ignorati ad una certa scala nei calcoli astronomici. Il mondo, così disegnato, è statisticamente regolare. Solo con queste premesse possiamo misurare delle aree spaziali e dei lassi temporali delimitandoli per ogni scopo.

La geometria ha implicazioni sociali. Delimitare territori è funzionale alla specificazione di una identità nazionale con il corollario di diritti e doveri civili. Essendo una risorsa, poi, lo spazio è collocato sul mercato (ad esempio, quello immobiliare) e non può che essere delimitato e misurato per essere equamente scambiabile con la moneta in corso. Un confine distingue, dunque è sempre un giudizio su qualcosa che viene separato e individuato. Nel giudizio, alla distinzione consegue l'unione di una entità sostanziale con i suoi attributi: un oggetto è blu in quanto non è anche di altri colori, un cittadino è italiano perchè non è anche di altre nazionalità, un comportamento è giusto in quanto non ricade tra i contegni ritenuti colpevoli. Ma, a questo proposito, dovremmo considerare che la varietà dei motivi e dei moventi che ordinano una certa azione è talmente vasta che solo ignorando ciò che è più sottile (proprio ciò che, forse, è più rilevante sul piano metafisico) è possibile delimitare il confine tra quanto è giusto e ciò che non lo è. Anzi, le zone complementari di un'intera gamma, da quella cromatica a quella giuridica, non preesistono al confine, ma da esso - come riteneva Deleuze in "Differenza e Ripetizione" - sono poste originariamente, germinano da una matrice liminare per estendersi in superficie a partire da una apertura, un margine primitivo tra ciò che è ciò che non può essere per noi perchè non ancora distinto:

[il limite è il] momento in cui la differenza dilegua, che è poi anche il momento in cui si produce.

La nozione di limite muta completamente di significato, non designando più i confini della rappresentazione finita, ma al contrario la matrice in cui la determinazione finita non cessa di scomparire e di nascere [...].

Essa non designa più la limitazione della forma, ma la convergenza verso un fondamento; non la distinzione delle forme, ma la correlazione del fondato col fondamento; non l'arresto della potenza, ma l'elemento nel quale la potenza è attuata e fondata.

La parte più significativa e lucidamente critica della nostra esistenza sembra, dunque, risiedere proprio lungo i margini e le frontiere che separano, in apparenza, aree di netta distinzione, dotate rispettivamente di una certa natura, specificate da un'appartenenza. In questo senso, il confine non solo risulta fluttuante, ma consente anche rovesciamenti continui di punti di vista. Esso non delimita solamente, bensì protegge; non circoscrive un'area ma ne rappresenta altresì il volto che guarda all'esterno e dialoga o lotta; non è un limite ma una soglia. Se consideriamo le nostre aspettative, solo al confine esse possono venire disattese, rivelando la novità e consentendo la scoperta. Una lamina sottile quanto un confine incalcolabile offre il microclima adatto alla germinazione di quanto non esiste ancora, poichè qui avvengono cortocircuiti, mescolanze, osmosi, ibridazioni, si consumano amplessi fecondi tra le forme note che verso i limiti tendono a violare le norme, concependo una continua progenie di corpi profilati ancora senza nome. Il margine è l'essenza stessa del campo, non solo in quanto lo delimita, bensì perchè, tra l'altro, lo satura: all'interno dei campi apparentemente omogenei e neutri, infinite diversità pullulano a nostra insaputa, di nascosto dalla scala sintetica e sommaria delle nostre percezioni. Laddove vediamo un'area uniformemente dipinta, essa è in realtà infinitamente ricca di tonalità spesse quanto un margine. Infinite possibilità si estendono tra quelle che riteniamo essere polarità opposte, esse stesse passaggi nel continuum dell'esistente ove uomo e donna, bianco e nero, luce ed oscurità, soggetto ed oggetto non sono che nomi assegnati a fenomeni transeunti. Esplorare la soglia, rischiare la scoperta, ed essere estremamente sensibili a queste vibrazioni della realtà sono tutt'uno.

Michele Bramante

Cocuratore della mostra



Sacro

2013

Gesso, legno, alluminio, resina, ruote industriali
110x120x110 cm

MB

Il reperto portato alla luce da Mimmo Borrelli è ancora in fase di transizione, in cerca di una collocazione idonea: un museo paleontologico, un gabinetto delle meraviglie, un archivio di x-files, ovvero un laboratorio scientifico dove studiare il fenomeno ancora ignoto.

DOMENICO BORRELLI

Nella normale classificazione biologica esistono due modelli in conflitto. Da una parte, il modello morfologico derivato da Linneo, che ordina gli esseri sulla base della loro apparenza formale. Dall'altra, il modello filogenetico che classifica i viventi a partire dalla comune ascendenza genetica. La carcassa di questa recente scoperta mette in crisi l'inquadramento attraverso entrambi i modelli. Si riconoscono somiglianze, ma non prevalgono sulle stranezze; può esserci una coincidenza genetica con altri esseri noti, ma quale corredo può presiedere alla formazione di un osso sacro di quelle dimensioni e, soprattutto, di quell'appendice inorganica che chiude inspiegabilmente la colonna vertebrale? Le ipotesi sulla natura del reperto sono continuamente dislocate in ogni direzione, dalla provenienza extraterrestre a un antenato ancestrale più evoluto dell'attuale razza umana che starebbe ora ripercorrendo la propria evoluzione dopo l'estinzione di arcaici giganti biotecnologici. Un sottile turbamento coglie l'osservatore, come sempre avviene di fronte a fenomeni enigmatici. L'inquietudine è alimentata dalla potenza che si intuisce nella scala poderosa del fossile: qualcosa che, se tornasse a vivere, ci scalzerebbe dal vertice della gerarchia predatoria.



Titolo: "Un brusio d'ali"
Anno: 2011
Materiale: Fustelle di carta su legno
Dimensioni: 260 x 244 cm
Un brusio d'ali

2011
Fustelle di carta su legno
260 x 244 cm
Courtesy Franz Paludetto

DB

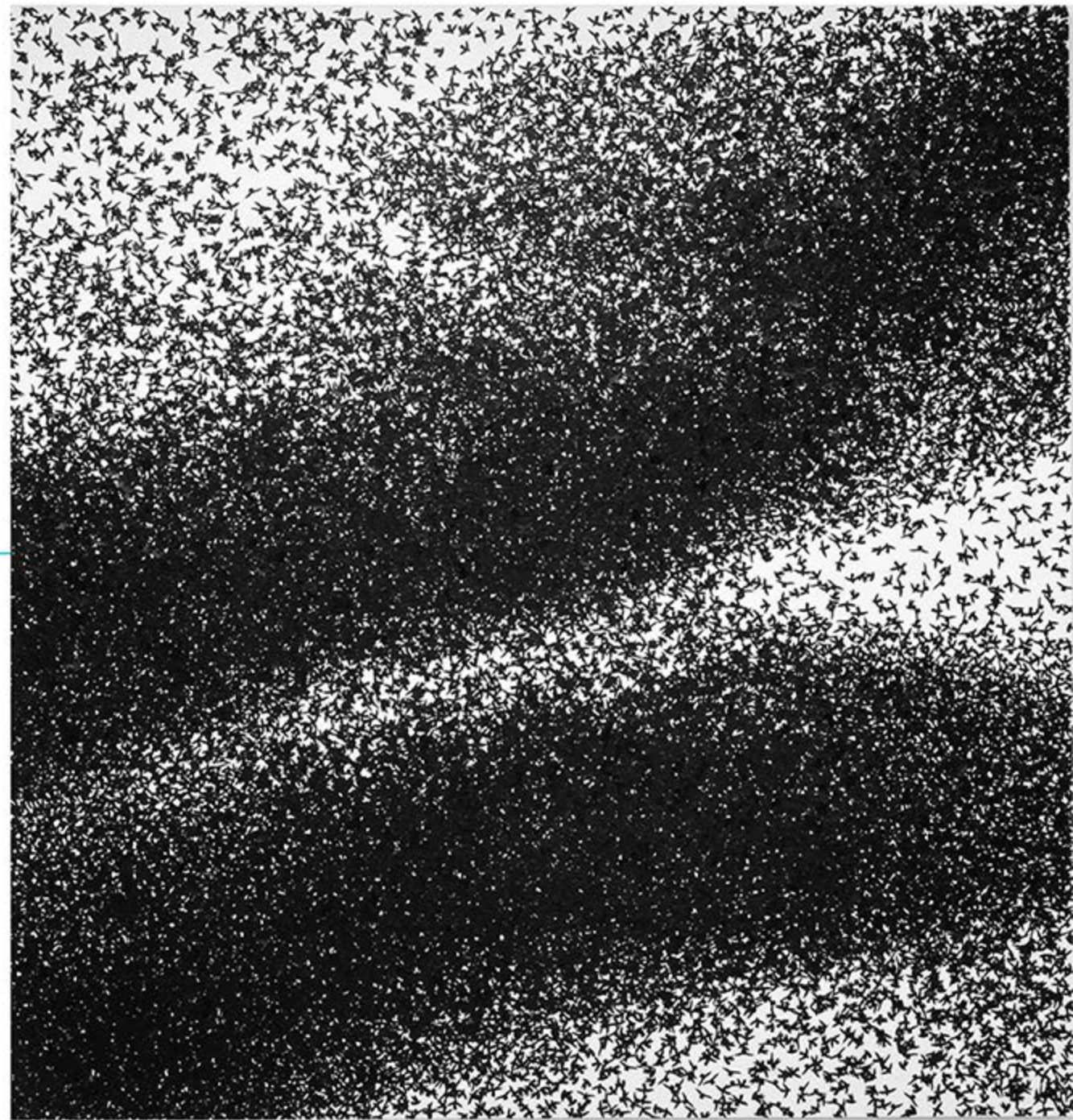
Nel suo muoversi tra terra e cielo, alla ricerca della formula per sottrarre peso alle creature che abitano le sue tele, Elvio Chiricozzi inciampa nella poesia di Mariangela Gualtieri. La terza dimensione del lavoro dell'artista, la chiave che permette a quelle tele di imbarcare aria, parole,

ELVIO CHIRICOZZI

movimento, incrocia la narrazione poetica, intensa, carnale, aerea della Gualtieri.

Il gesto stesso di lanciare le manciate di fustelle nere che Elvio compie generando il volo di migliaia di uccelli che planano sulla tela, bucadola letteralmente e collocandosi in prospettiva, intorno a lui, è la manifestazione di quello stupore infinito verso lo spettacolo continuo della vita, cantato dai versi di "Ciò che non muta". Anche i suoni concorrono a rendere quello scenario tridimensionale: parole, che risuonano in lontananza, come un fruscio.

Il brusio d'ali di uno stormo di una sterminata quantità di uccelli che attraversano il confine oggettivo rappresentato dalla tela, convergendo verso un luogo di confine ideale, poetico, quella "foce" in cui, secondo Chiricozzi, si mescolano "acqua dolce e acqua salata", il dolore e la gioia. L'esperienza estrema, la quintessenza della stessa vita.





Ingranaggi

2006

acciaio, bronzo, terracotta, resina
Dimensioni ambientali

DB

Sono file ordinate di dentini sulle ruote di iperboliche ingranaggi, o elementi integranti di putrelle arrugginite, i piccoli uomini di cui D'Oria, come rispondendo ad un certo pudore, quasi dissimula la presenza, in mezzo a quella catasta di materiali. Il messaggio sembra esplicito, dunque:

CARLO D'ORIA

ogni essere umano è destinato ad un'esistenza meramente riproduttiva, funzionale ad obiettivi di ordine superiore che sfuggono alla sua stessa consapevolezza. Un destino che svuota di significato ogni tentativo di riappropriazione di sé, di esercizio della libertà individuale, di significazione, attraverso l'affermazione di scelte precise, della propria umanità, della propria unicità. Questi immaginifici, enormi marchingegni, che sembrano citare gli oggetti simbolici con cui Fritz Lang rappresenta i macchinari inutili e disumanizzanti di Metropolis, sono accatastati da D'Oria disordinatamente, come in una sorta di "discarica" ideale. Un luogo di raccolta di oggetti assurdi, inutili e, in quanto tali, caduti in disuso. Ed ecco una chiave interpretativa che fornisce allo spettatore lo spunto per un guizzo laterale della mente, attraverso il quale superare l'ineluttabilità di un simile, definitivo messaggio: esiste, certamente, per l'uomo una possibilità di scarto, una seconda scelta rispetto a quel binario morto che conduce all'impetuoso scenario rappresentato. Sta, con ogni probabilità, dietro agli occhi che, in un esercizio di lucida auto-consapevolezza, hanno il coraggio di riconoscere come reale la possibilità di immedesimarsi in uno di quegli omini senza identità, penosamente negletti insieme agli ingranaggi di cui si sono resi parte.





Time Tamed

2011

*Ferro, motori elettrici, parafflu, suoni cimatici
Dimensioni ambientali*

MB

Gli oggetti con cui abbiamo commercio quotidiano sono sovraccarichi di segni. Nulla esiste realmente se non è dotato di un codice alfanumerico, di un QR-code o di un marchio che indichino l'anagrafica dell'oggetto, la sua provenienza, la sua destinazione, la pericolosità, la sua essenza codificata.

ENRICO IULIANO

Di per sé l'oggetto è irriconoscibile e irreale se non può essere tracciato e allacciato alle maglie socioeconomiche attraverso i nodi segnici che lo affollano. Enrico Iuliano scava attraverso questo palinsesto semantico, liberando l'artefatto dai vari strati di significato per disvelare l'oggetto autentico: la nuda materia formata che può essere colta solo sul piano estetico, nella dimensione della immediata sensorialità. Grazie a questo scavo, i segni-merce sono riportati allo status di prodotto-merce, quindi a quello di utensili dotati di valore d'uso, infine alla limpidezza di oggetti puri e semplici. In tale rinnovata verginità, essi sembrano precipitati concreti di idee platoniche, apparizioni tangibili di archetipi che per qualche motivo sono passati dall'esistenza virtuale nell'iperuranio ad incarnarsi sulla terra. In TimeTamed la soglia che l'autore invita ad attraversare è quella tra dimensioni temporali alternative. Nell'area che circonda l'opera, il tempo si ripete lentamente, come una litania, dilatando le attese e il respiro. Di colpo, questo tempo rituale si ferma, mentre noi, oramai abituati al suo ritmo, siamo repentinamente rigettati nel tempo ordinario, riconoscendo proprio in quell'istante la sua straordinarietà.





Borderline
2013
ceramica, legno
Dimensioni ambientali

DB

Attraverso il suo approccio modulare alla scultura, Cristiano Piccinelli riesce a caricare le sue installazioni *borderline* di tutta la potenza nativa del concetto di limite, nella sua sfaccettata molteplicità. Dal disturbo di personalità, caratterizzato da instabilità e vissuto emozionale eccessivo,

CRISTIANO PICCINELLI

alla teoria della migrazione delle cellule neuronali, alla rappresentazione della migrazione in senso antropologico, il modulo a forma di testa che popola le installazioni di Cristiano, percorre con precisione l'intero spazio semantico esplorato dall'artista. E, paradossalmente, la forza della sfumatura espressiva che Cristiano nutre dalla sua formazione da biologo non sta, come si potrebbe immaginare, nella facilità di rappresentazione del livello "micro", al quale la stessa modalità modulare di installazione rimanda, ma si propaga verso l'esterno e il simbolico. L'efficacia comunicativa degli accumuli di testine bianche di *borderline* appare, in effetti, molto più nell'unità della loro composizione che nella rappresentazione di ogni singolo componente. Se l'occhio dello spettatore asseconda la tentazione di seguire la micro-narrazione di ogni singolo elemento si tratta, quasi certamente, di una tentazione effimera, subito dopo la quale questo si ricolloca ad un livello superiore di sintesi, percependo in quella linea composita tutti i confini che l'uomo possa percorrere, rifiutare o attraversare nello svolgersi del suo cammino esistenziale.





Talea-47

2013

Letto, sedie, stampa fotografica ai pigmenti su carta cotone
Dimensioni ambientali

MB

La mente distingue ciò che nella vita è unito. Tutti i nomi dati a questa unità - Logos, Natura, Assoluto, materia - hanno come referente quell'unico *continuum* sostanziale da cui le forme sgorgano e in cui tornano a dissolversi. Esso è metamorfico, non nel senso del continuo cambiamento di aspetto, bensì in quanto letteralmente *meta-morphé*: "al di là delle forme", qualcosa di assolutamente privo di forma su cui si delineano sempre nuovi oggetti e figure; una *energheia* che è anche la "potenza" inesauribile di ciò che nel cosmo viene ad esistere in atto, come già aveva intuito Aristotele.

MAX ZARRI

Per poterci orientare in tale caos formale, la mente tende a distribuire l'infinita varietà dei fenomeni secondo polarità opposte che facilitano l'ordine e la scelta. Tuttavia, luce ed oscurità, positivo e negativo, vita e morte, sono solo diverse modalità di apparizione di una medesima energia.

Max Zarri mette in scena il gioco polarizzante della nostra mente disponendolo su diversi livelli della rappresentazione, dalla realtà artificiosa del *tableau vivant* alle sue traduzioni fotografiche, in un continuo rinvio circolare di immagini-apparizioni. Con armonia rinascimentale, che privilegia le variazioni sul tema della prospettiva centrale, il ritratto frontale o il severo profilo classico, le polarità si dividono, per sovrapporsi, però, nel doppio simmetrico; si affrontano per ricongiungersi nella stessa unità speculare: come i sessi, separati nel desiderio ma uniti nella compresenza dei generi nell'individuo, dove sempre prevale una certa potenza, maschile o femminile, che però non elimina quella complementare.

E così per tutto l'universo.



DOMENICO BORRELLI

Domenico Borrelli è nato a Torino nel 1968, vive e lavora a Torino. Dopo il diploma del Liceo Artistico e l'Accademia delle Belle Arti di Torino negli anni 80, nel 1984 ha conosciuto Luigi Mainolfi, per cui ha fatto l'assistente, esperienza determinante. Nel 1987 ha fatto la sua prima mostra collettiva presso il MACAM di Magliana Canavese.

Nel 1988 vince il secondo premio a Tokyo (Second Rodin Grand Prize Exhibition) per la scultura in bronzo L'ultima foca.

La sua attività artistica continua con numerose mostre personali e collettive in Italia e all'estero.

Su di lui hanno scritto critici come Angelo Mistrangelo, Marisa Vescovo, Alessandra Carrer, Martina Corniati, Tiziana Conti, Francesco Poli e Luca Beatrice. "Le anatomie di Borrelli sono una sorta di endoscopia, tesa a mettere in evidenza come la corporeità, "disseccandosi", diventi espressione di uno stato primario archetipale, all'incrocio tra la distanza e la separazione, individuando topografie fenomenologiche." (Anatomie inquiete, Tiziana Conti, 1998).

"Il lavoro Colonna esplicita apertamente la relazione, tematica e materica, tra scultura e architettura, tra corpo e spazio.

La sua ricerca celebra da sempre il corpo come filo conduttore (Nietzsche), il corpo quale luogo totemico (per l'arte è la scultura) come si costruisce sulla metrica e sull'ordine, strappandosi, in un continuo movimento, a togliere, dal potere e dal caos."

(Collisioni, Marisa Vescovo, 2011)

ELVIO CHIRICOZZI

Elvio Chiricozzi nasce a Viterbo nel 1965 ed inizia la sua ricerca pittorica molto presto,

prima ancora di iniziare il suo percorso di formazione all'Accademia di Belle Arti.

Fin dal principio della sua attività, la sintassi visuale di Elvio rivolge il suo interesse verso la Poesia.

Il testo poetico, in particolare contemporaneo, affascina l'artista al punto da compenetrare dalle fondamenta il suo linguaggio, trasformando in piccole narrazioni, dialoganti tra loro, gli stilemi che caratterizzano il suo lavoro.

A partire dai corpi aerei su carta, passando per gli stormi di piccoli uccelli neri immortalati nel loro volo eterno

sulle grandi tele, arrivando fino alle nuvole, precipitate a terra, intrappolate tra le ceramiche di un pavimento,

il tema della leggerezza, della sospensione spazio-temporale di "ciò che non muta",

che abita per sua natura le "linee di confine" è da sempre obiettivo centrale della ricerca di Chiricozzi,

incessante orizzonte della sua tensione interpretativa.

CARLO D'ORIA

Carlo D'Oria nasce a Torino nel 1970. Si forma all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, dove si diploma in scultura nel 1997.

Sin dai primi lavori si è concentrato sul tema nodale della sua opera: l'UOMO e l'umanità.

I personaggi delle sue sculture sono ridotti a tal punto da non poterne identificare i connotati fisici,

proprio questa dimensione etica coinvolge e interroga l'osservatore. Lo scultore ci rivela per quello che siamo:

una molteplicità immensa di creature vive, stanche, gobbe, simili nel loro anonimato e paradossalmente uniche.

Tra le esposizioni collettive, con la galleria Romberg presenta i suoi lavori in fiere come "MiArt" a Milano;

"Vineart" Bolzano; sempre con la galleria Romberg nel 2005 a Latina con la mostra "Compagni di strada"; Nel 2008 con Franz Paludetto

presso il Castello di Rivara è presente nella mostra "Esercizi"; con la galleria Allegretti artecontemporanea di Torino nel 2009,

espone nella mostra "Ops" e nella mostra "I ricordanti" a Caserta, nel museo d'Arte contemporanea, Belvedere Reale di San Leucio.

Nel 2010 è presente a palazzo Barolo nella mostra "Il Sepolcro vuoto" a cura di Giovanni Cordero.

Nel 2011 è nuovo a Rivara con Franz Paludetto espone nella mostra "Over black black";

presso la galleria Boursier contemporary art a Torino nella mostra "cartalibera",

nel 2013 espone a Palazzo Lomellini di Carmagnola nella mostra curata da Elio Rabbione "Libertà espressive due";

è presente presso la galleria Benappi di Torino, nella mostra "Contrasti-dialoghi dal figurativo al concettuale".

Tra le personali: nel 2004 "Terre di confine" presso la galleria Artenero di Rivoli;

nel 2006, "Camera con vista" presso la galleria Romberg a Roma, a cura di Gianluca Marziani;

nel 2009 "Ferite" presso il Castello di Rivara; nel 2010 "Ferite" presso la galleria Mornus di Torino, nel 2011,

"Sentieri", presso la galleria Boursier contemporary art di Torino, a cura di Francesco Poli.

Nel 2013 presenta la mostra "Interferenze" presso la galleria Squire 23 a Torino, a cura di Armando Audoli.

Sempre nel 2013 D'Oria è presente con la sua personale "contenitori di contenuti" nella 53ª Mostra della ceramica di Castellamonte,

ed infine "Sul cuor della terra" a cura di Michele Bramante, presso la galleria La Contemporanea di Torino.

ENRICO IULIANO

Enrico Iuliano nasce nel 1968 a Torino.

Inizia la sua attività espositiva nel 1989 con una personale all'Unione Culturale Franco Antonicelli di Torino a cui segue la partecipazione a mostre di interesse nazionale tra le quali è da segnalare Splendente a cura di Luciano Pisto (Castello di Volpato).

Le sue opere, attente alla tradizione ma ancor di più agli sviluppi della modernità e incentrate sul valore e sulle possibilità espressive dell'atto comunicativo, pongono in relazione costruzione plastica e ambiente nella ricerca di un equilibrio di forze

che sia allo stesso tempo misura di stabilità e figura dinamica.

Di particolare rilievo sono le personali tenutesi presso la Esso Gallery di New York nel 2001, la Galeria Almirante di Madrid nel 2004 e

la Ermano Tedeschi Gallery di Torino nel 2006. Sue opere sono state acquisite da importanti istituzioni:

"Affittasi" e "Composizione per getto d'inchiostro" dalla fondazione tedesca VAF Stiftung (attualmente in prestito al MART di Trento e Rovereto)

e "Composizione per Vespa e secchielli" dalla Galleria d'Arte Moderna di Torino.

CRISTIANO PICCINELLI

Cristiano Piccinelli (1971) è nato a Torino, dove vive tuttora. Laureato in Scienze Biologiche, da circa 12 anni svolge l'attività di scultore.

Nel 2008 ha partecipato a Contemporary Arts Torino Piemonte con il progetto artistico "Abbandono".

Dal 2000 ad oggi ha partecipato a numerose mostre personali e collettive. Ha inoltre vinto alcuni premi artistici nazionali

ed è stato selezionato per la 57ª Biennale Internazionale delle Ceramiche (MIC) di Faenza nel 2011 e

per la 58ª Biennale Internazionale delle Ceramiche (MIC) di Faenza nel 2013.

Attualmente è anche impegnato in attività di formazione con adulti e con studenti nelle scuole.

La sua ricerca artistica lo ha condotto verso un lavoro seriale che utilizza un modulo ripetuto (una testa di argilla),

che in parte si rifà alla composizione chimico-biologica della materia, e che rimanda all'unità/individuo della nostra società.

Parte dunque dalla creazione di piccole teste come unità compositiva di base, per sviluppare composizioni inusuali:

nella ripetizione e nella composizione, le testine si animano e diventano le "note" di uno spartito, acquistando significati sempre nuovi.

Le teste di argilla, prese una per una, hanno un loro impatto, che si amplifica nel momento in cui vengono messe in relazione tra loro

a descrivere semplici forme oppure visioni del mondo in cui viviamo. Da circa due anni la sua fascinazione per il microscopico lo ha spinto

verso un nuovo progetto artistico: "Impronte". Questa ricerca si sviluppa attraverso l'osservazione dei dettagli,

spesso poco osservati, che ci stanno attorno: le linee, le ombre che disegnano le superfici delle cose.

L'artista non fa altro che raccogliere una parte facendone delle impronte "in situ" (attraverso dei calchi di argilla).

Ne risulta quindi una collezione di immagini in negativo che conservano una memoria ed inquadrano

zone del nostro ambiente spesso ignorate.

MAX ZARRI

Nato a Torino, vive e lavora a Torino. Laureato nel 2005 all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino.

Dal 2005 al 2007 lavora come fotografo per la galleria NMB Studio di Torino

dove segue tutte le produzioni artistiche più importanti. Nel 2007 incomincia la carriera artistica

partecipando alla mostra Seele - collettiva che vede protagonisti tra i nomi più importanti della scena

contemporanea torinese. Dal 2008 partecipa a mostre collettive in Italia e all'estero.

Nel 2010 viene invitato a partecipare alla mostra In Sede - tempi precari - curata da Francesco Poli e Elisa Lenhard

e viene selezionato come artista finalista per la mostra Video.it alla Fondazione Merz.

Nel 2011 viene invitato a partecipare alla 54ª Biennale di Venezia. Nel 2012 realizza, con il contributo

della Provincia di Torino, il Workshop "DeusExMachina: skenè" presso il Museo del Freidano di Settimo.

"Giovane fotografo torinese, Max Zarri, esplora attraverso un'abilità tecnica che tende alla perfezione,

sia per quanto riguarda l'ambiente fotografico sia in riferimento all'oggetto protagonista dello scatto,

l'ambigua complessità inabissata nei luoghi più intimi e nascosti di un inconscio che spesso irrompe ironicamente

nelle aree più "superficiali" dell'essere umano. I suoi lavori sono popolati da ambienti metafisici,

figure umane di cui si intuiscono solo alcune parti, atmosfere decisamente oscure,

per certi aspetti turbolente, forse un po' surreali. La sua non è una ricerca autobiografica, bensì,

al pari di una somma algebrica, il proprio intoccabile sentire diventa, grazie ad un efficace scambio enigmatico

con la realtà materiale, stimolo meditativo per tutti". (Elisa Lenhard)

Con gioia ospitiamo nell'antico Castello della Contessa Adelaide le opere di insigni artisti che hanno declinato la propria arte su temi assai familiari a Susa, quali la migrazione di popoli e persone e lo stretto collegamento tra questo processo e la percezione del confine inteso come limite di uno spazio comune.

La Città, posta ai piedi delle Alpi Cozie, si è caratterizzata nel corso dei suoi duemila anni di vita per la prossimità alla naturale barriera alpina, il che le ha consentito sia di apprezzare la ricchezza insita in ogni migrazione sia nel contempo di temere le tensioni che ogni violazione di spazio, ritenuto esclusivamente proprio, comporta al genere umano.

Esprimiamo vivo apprezzamento all'Associazione NEKS ed in particolare al suo Presidente Paolo Facelli, per il qualificato impegno profuso affinché sia data l'opportunità, a tutti coloro che si accosteranno alle opere in esposizione, di riflettere attraverso il linguaggio universale dell'arte su una realtà che accompagna l'uomo fin dal momento in cui ha lasciato segno di sé nella storia.

Prof.ssa Gemma Amprino Giorio
Sindaco di Susa



Castello della contessa Adelaide



CONFINI
MOBILI

NEKS / Associazione Culturale