



CREATIVITIQUE \
AUTOMATISMI DELLA
CREAZIONE \

CHIERI \
IMBIANCHERIA DEL VAJRO \
15 OTTOBRE 2010 \ \
14 NOVEMBRE \



C

R

E

A

T

I

V

I

T

I

Q

U

E

CREATIVITIQUE \
AUTOMATISMI DELLA
CREAZIONE \

CHIERI \
IMBIANCHERIA DEL VAJRO \
15 OTTOBRE 2010 \ \

Non può che rallegrarci, come amministratori della Città, che un sito recuperato come documento di archeologia industriale e testimonianza di un'imprenditoria ancora viva a Chieri - pur soggetta alla crisi di mercato in atto, ma sempre di grande livello produttivo - ospiti un'esposizione di opere d'arte così particolari e legate al tema della luce, elemento peraltro caratterizzante l'Imbiancheria del Vajro.

Le sale, ammirate nel corso di questi ultimi anni, anche dai visitatori stranieri in occasione di mostre internazionali, particolarmente attenti ad apprezzare questa loro luminosità eccezionale, contribuiranno senza dubbio ad accrescere il fascino intrinseco della mostra.

Ringraziamo dunque l'Associazione Neks, che, con sensibilità particolare, ha ideato e curato questa esposizione, proponendola in così perfetta sintonia con il sito, già di per sé pregevole ed ulteriormente arricchito dall'esposizione permanente di splendidi macchinari della Fondazione Chierese per il Tessile.

Il Sindaco
dott. Francesco Lancione

L'Assessore alla Cultura
avv. Giuseppe Pellegrino



Assillato da ansie e terrori ancestrali che pungolano il suo istinto di sopravvivenza, il genere umano ha dovuto ideare difese e schermi protettivi a salvaguardia della propria esistenza, dapprima individuale, poi collettiva con l'avvio della storia sociale. Per sollevarsi dalle proprie angosce ed allestire un ambiente rassicurante, l'uomo ha dato impulso a tecnologia e automazione con una progressione di crescita continua, incontenibile a partire dalla svolta dello scorso secolo.

L'innesto della variabile umana all'interno dei processi automatici e reiterabili, scanditi da quantità statistiche misurabili, ha consentito la costruzione di solidi perimetri, fisici e concettuali, che segnano non solo la trincea contro l'ignoto, ma anche i percorsi e gli spazi di movimento interni al fine di mantenere in regime efficiente la struttura. La lotta contro il *nihil* esistenziale proietta l'uomo nel nulla procedurale. Se automazione è la motilità autonoma - ma controllabile logicamente - di un processo indefinitamente ripetibile che attraversa diverse fasi per il passaggio da uno stato iniziale ad uno finale identico al primo, quanto eccede o devia deve essere considerato alla stregua di uno scarto superfluo. L'errore non solo è l'indizio di un'infiltrazione ineluttabile di quell'incertezza tanto temuta, ma è indice della costitutiva fallibilità umana. Finché esisteranno elementi aleatori e incommensurabili alla ragione, insieme al timore che procurano, l'uomo potrà felicemente distinguersi dagli artifici dell'automazione, così come nelle attività spirituali anche nella vita quotidiana.

Il paradiso psichico cui l'uomo aspira, quell'Eden nel quale la natura residua è totalmente addomesticata e neutralizzata, ha significato una totale delega all'amministrazione automatica delle funzioni di allerta e difesa (ed eventuale contrattacco, come avviene nel film "Il Dr. Stranamore" del regista S. Kubrick) dalle minacce esterne, più o meno immaginate. Di fronte alle discipline scientiste che forniscono metodi e teorie per alimentare l'automazione - e programmarla addirittura per autoalimentarsi - l'arte costituisce il connotato discriminante per ritrovare l'uomo fra gli interstizi delle sue protesi e riconoscerlo fra i suoi cloni.

La storia delle combinazioni intrecciate tra l'uomo e gli artifici dell'automazione è evidentemente caratterizzata da una problematicità fondamentale, resa critica nel momento in cui il rapporto ha smesso di essere proporzionato sulla misura umana per rovesciarsi nel predominio centrato sulla tecnica. D'altra parte, la promessa di ordine ed armonia, seppure alienata, dei progetti tecnofili si sovrascrisse sui valori antichi — Cosmos e Taxis — dell'ideale di bellezza estetica della Grecia classica: all'universo ordinato ed armonico potrebbe corrispondere la figura di una



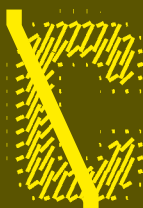
INTRODUZIONE \
MICHELE BRAMANTE \

società perfettamente regolata ed organizzata. Tale retaggio ha originato utopie creative e sperimentazioni artistiche, anche laddove l'estensione illimitata dell'automazione ha avuto un riflusso verso l'uomo e il suo corpo. Rispetto alle innovazioni incalzanti, proprio l'integrità del corpo, per lungo tempo, ha costituito l'ultima soglia resistente all'infiltrazione in ogni aspetto del reale da parte dell'automazione e delle sue implementazioni meccaniche e cibernetiche. Ora che quella soglia è stata attraversata, forse dissolta e dispersa, si prospettano scenari di mondi abitati da ibridi uomo-macchina o da intelligenze artificiali che duplicano i problemi morali sollevando anche questioni etiche completamente nuove.

L'uomo è sempre stato affascinato dal suo doppio controllabile (robot e avatar) ma la duplicazione perfetta deve implicare un grado di imprevedibilità la cui pericolosità sarebbe moltiplicata proporzionalmente alla potenza e libertà di condotta della popolazione automatica. Si renderebbe necessaria una giurisprudenza per così dire cibernetica. Il corpo organico, come sostiene l'artista del Post-human Stelarc, che lo collega alla rete internet per testare possibilità e criticità del controllo esterno, sta diventando obsoleto: velocità elettronica ed esistenza virtuale sono le frontiere possibili con le quali l'uomo deve fare i conti, anticipandone gli esiti e prevenendone, si spera, le crisi. Marshall McLuhan scrive che "gli artisti raccolgono il messaggio della sfida culturale e tecnologica decenni prima che essa incominci a trasformare la società. Dopo di che costruiscono modellini o arche di Noè per affrontare il mutamento che si prepara" (*Gli Strumenti del Comunicare*). L'artista è l'anticorpo sociale contro le irritazioni causate da prestazioni parossistiche.

I contributi che l'automazione ha offerto alla produzione artistica sono molteplici, quanto le sfumature dei rapporti di convivenza e intreccio o di conflitto. Solo in parte è vero quanto tentano di dimostrare alcune teorie moderniste: che la pittura ha trovato il percorso dell'autoreferenzialità astratta dirottata dall'urto delle invenzioni di Daguerre. L'Impressionismo cercava di competere con l'immediatezza della fotografia, mentre le campiture a *plât* di Manet, prodromi dell'esaltazione della verità piana e materiale nell'astrazione di inizi '900, hanno forse tratto spunto dalle aberrazioni tecniche delle prime fotografie, che riducevano la rappresentazione del referente a campi più o meno omogenei di bianchi luminosi e indistinti e ombre ampie e piatte. Il Bauhaus e Walter Benjamin, nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera, compensarono la perdita di aura circconfusa intorno al manufatto artistico con l'ottimismo della diffusione capillare e socialmente transclassista. La critica ai meccanismi

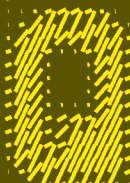
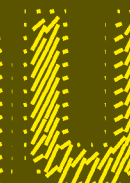
istituzionali di potere e sorveglianza ha suggerito agli artisti le analisi sulle distopie future nel tentativo di schivarle. Tuttavia, l'aspetto più rimarchevole dell'accostamento tra creatività e automazione riguarda lo status di opera d'arte per quei prodotti in cui l'intervento artistico si riduce ad una scelta progettuale o semplicemente ad una selezione tout court dell'oggetto automaticamente prodotto. La questione ha poi coinvolto retrospettivamente tutto quanto veniva considerato interno alla famiglia dell'arte prima della crisi identitaria. L'opera, innocente in questa sua mancanza, non può più fornire indicazioni circa il proprio valore artistico. Cosa rende arte il prodotto industriale cooptato nelle installazioni esposte nei musei? Perché è un'opera d'arte la Cloaca Maxima di Wim Delwoye, un apparato che automatizza i processi organici per la metabolizzazione e trasformazione di comune cibo in comune escremento "automatico" (*sic*)? Anche grazie a questi interrogativi, la leva della critica ha sollevato ogni fondamento che avrebbe garantito un'architettura solida per la delimitazione di un ambito autonomo e distinto consacrato all'arte, quindi mistificato. La morte degli dei non ha risparmiato il Tempio delle Muse. Ma intanto, la più energica opposizione al programma automatico proviene dal godimento dell'opera, estetico o meramente intellettuale. Una teoria che si cimentasse con l'irrisolvibile obiettivo di una topica dell'arte, o di una drammatizzazione precisa delle personalità coinvolte, si troverebbe costretta a situare l'interpretazione nel luogo occupato dall'uomo. Qualunque evoluzione indotta nella macchina (e forse solo per essa si può parlare di evoluzione in senso stretto), le consentirebbe di comprendere informazioni e istruzioni univoche con un incremento performativo, non di avere intuizioni sull'opera d'arte, né di disporre un'azione critica. Sull'altro versante, l'artista può continuare a contare su questo assioma e rifornire il mondo di oggetti, azioni e concetti posti nel nodo plurimo delle relazioni tra produzione e fruizione. L'illimitatezza delle opportunità tecniche e l'infinita varietà della comprensione dell'opera sono le condizioni stesse per la perpetuazione dei problemi estetici, intesi nell'accezione più ampia della contemporaneità che non può estromettere l'oggetto funzionale di design, né lo scarabocchio del bambino. Dobbiamo sottrarci dall'immaginare l'artista come demiurgo, ma possiamo descrivere la creatività come infinita devianza nella storia dell'arte. A volte, questa devianza è incoraggiata dalle innovazioni tecniche – parte del messaggio é racchiuso nelle proprietà strutturali del mezzo – ma la questione dei rapporti tra arte e automazione non potrà mai risolversi in una sintesi rigida ed immutabile.



B



IMBIANCHERIA DEL VAJRO















OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

OPERE

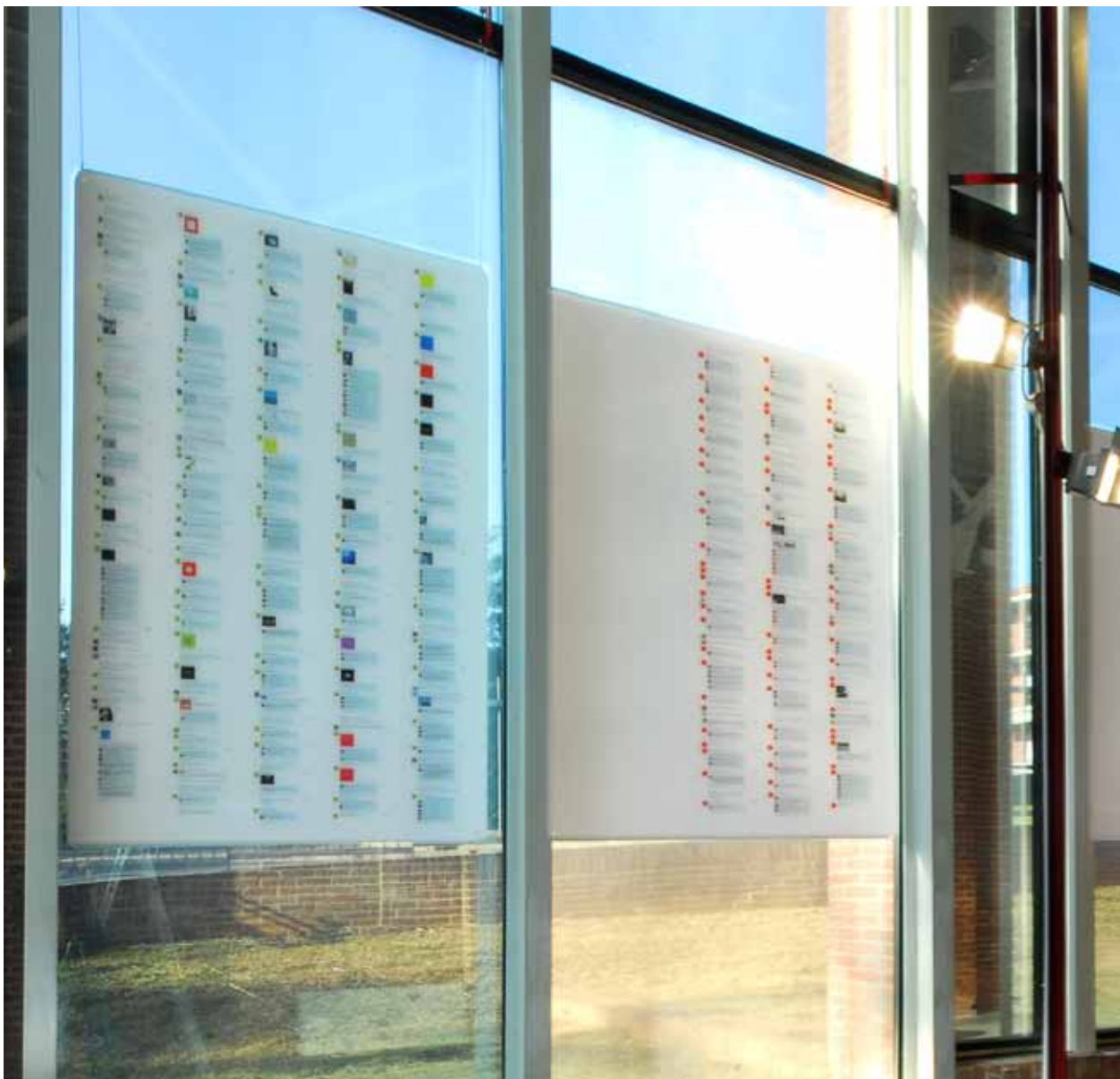
LAURA AMBROSI

Agoni-a
2005

metacrilato, neon
cm 180 × 120 × 130

Con la fine della modernità, il riflusso antistorico partito da questa soglia imprecisa ha trasformato e raccolto i fatti artistici in un bacino disponibile per le ripetizioni contemporanee. Quando ad appropriarsi di una tattica moderna sono state le donne, la loro posizione marginale (preferiremmo dire eccentrica, ma vogliamo d'altra parte essere obiettivi) ne ha mutato fortemente la sensibilità, i paradigmi e le angolature concettuali. Più che mistificare l'oggetto d'uso, la strategia post-pop di Laura Ambrosi sussurra la magnificenza del gesto minimo, ritratto in un frammento glorioso di intimità, semplice ma ogni volta eroico fra le incrinature dell'esperienza quotidiana. La causa sufficiente per le modulazioni sinuose e tattili delle sue sculture è la gravità lieve dell'accidente domestico, colto nella serie di microeventi pregni di significato che costellano il ristretto universo soggettivo. Adottando il dispositivo della variazione di scala, Ambrosi non solo traspone una porzione sineddochica del vissuto privato nell'area di condivisione pubblica, ma mette in atto un trasferimento simbolico per mezzo del quale, da modello ridotto della realtà, il segno si estende alla rappresentanza di universali quali il femminile, il quotidiano, l'azione debole ma sicura che corrisponde ad una prassi flessibile nella vita. Invitati a trattenere il respiro per cogliere il singolo evento, dal titolo sentiamo affiorare un monito, un'inquietudine sottile. *Agoni-a* sembra alludere a percezioni sottocutanee, punture dal significato ambiguo, di sensi di colpa e punizioni, ma anche il lento spendersi di un'intera vita senza evasioni. Per questo la riflessione rimane assorta sullo spazio interno anche nella tensione verso il design. L'attenzione verso le tecnologie dei materiali consente all'Ambrosi di realizzare opere che appaiono come sviluppi di rendering tridimensionali studiati per ottimizzare soluzioni ergonomiche e decorative. Ne nasce un vago sospetto: che l'artista sia impegnata nella fusione di pratiche nuove e antiche per rendere più confortevole il proprio isolamento.





ALESSANDRO BULGINI

Vivo
2008 – 09

stampa ink-jet su plexiglass
12 elementi, cm 186 × 124 caduno

Non è più possibile protrarre dubbi circa la portata epocale dei cambiamenti dovuti alla crescita della sfera virtuale nella nostra esperienza. Assorbita dalla marea cibernetica per mezzo dei vari dispositivi interfaccianti con il terminale e la rete, la natura del soggetto sta per essere riconvertita in un fascio di informazioni trasferibili e computabili. Il mondo, invece, viene riprogrammato su una matrice digitale innervata da connessioni al silicio. Alessandro Bulgini porta la sua azione nei circuiti di quella sfera pervasiva, adottandone dall'interno i metodi per attirarli verso un punto critico, di presa di coscienza o rottura. Per un anno, ogni giorno, attesta la sua esistenza nello spazio personale aperto sul social network Facebook. "Vivo" è ossessivamente ripetuto dalla data di inizio fino all'ultimo giorno, sovrascritti in una delle dodici tavole per chiudere il tempo nell'unità dell'allegoria. L'insistenza rituale lascia tuttavia indimostrata la sua verità. E' davvero Bulgini la persona che scrive? O si tratta di un furto d'identità, comune e ignorato per una sorta di abitudine rassegnata degli utenti? L'irrisolutezza di tale questione si accompagna all'importanza delle sue conseguenze. A partire dalla prima attestazione esistenziale, attraverso i codici del network si ricostruisce a ritroso tutto il vissuto storico della persona, gli incontri che hanno costellato la sua vita, gli eventi raccontati ed esposti al pubblico dalla sua rete di amici. Amori, frequentazioni, amicizie, galleristi, collezionisti, vicende, foggiano un costruito soggettivo riconoscibile attraverso le iscrizioni sulle tavole-videate; un preciso identikit che, se da una parte espone informazioni private dell'artista e della sua comunità, dall'altra dichiara che la corrispondenza con il vero Bulgini è soltanto simulata, pura finzione discordante con un vissuto emotivo, o addirittura con il soggetto stesso.



02



JESSICA CARROLL

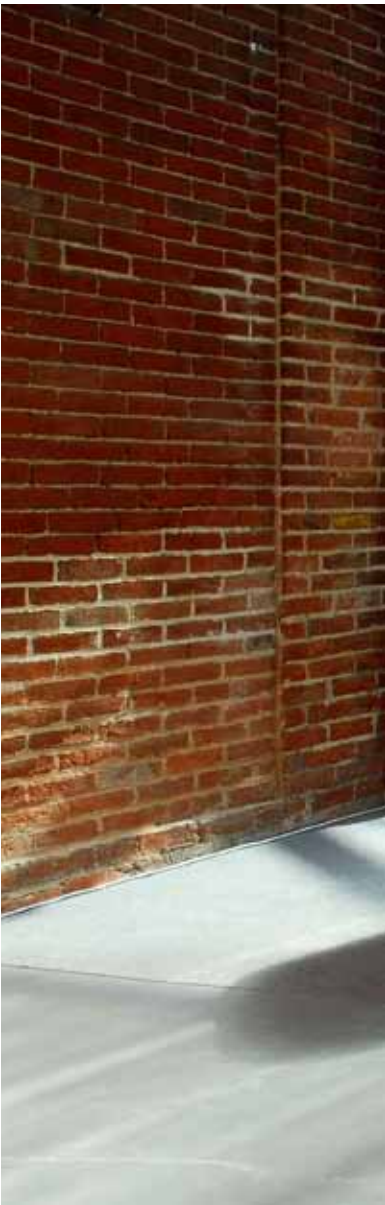
Wheels
2010materiali vari
dimensioni variabili

Tra realtà ed incanto, nella zona evanescente, lontana e diversa da una verità sul mondo, gli ambienti di Jessica Carroll sono simboli manifesti di un sogno, suscettibili di indagini che riportino alla luce archetipi collettivi; ovvero, offrono scene favorevoli ad una deriva onirica per chi si trovi provvisoriamente ad abitarle. Indotti a sospendere il giudizio sulla qualità dello spazio, scopriamo che è il tempo a rivestire un ruolo primario, grazie a quella pulsazione che innesca lo scivolamento ipnotico nella *rêverie* ed insieme racconta i battiti delle età.

In autunno, piccole e trasparenti larve d'anguilla iniziano la loro migrazione; ne scandiscono i luoghi con metamorfosi che le adattano all'ambiente, si trasformano, crescono e pigmentano cambiando colore fino alla maturità. Tornano, con un lungo viaggio attraverso le correnti del Golfo, verso i luoghi della riproduzione.

Dietro l'angolo della storia, dove le grandi narrazioni non sono più adatte a legittimare un progetto totale, siamo immersi nella conoscenza particolare delle micronarrazioni private, il nostro tesoro di comprensioni frammentarie. Proprio nell'atmosfera ostile ed arida della scienza, alle prese con le delucidazioni di fatti che irrigidiscono la fluidità della vita e dei comportamenti naturali, riemerge inaspettatamente la *fabula* con le sue successioni di eventi discreti, ritmati, testimoniando così della propria ineluttabilità. Ne germoglia la trama di un *epos* biologico che nell'immagine della greca *bios*, forma di vita determinata, propria del singolo, allude alla nuda vita, pura e semplice, non individuata, della *zoé*, ricreando un microclima nello spazio della loro differenza adatto alla crescita del mito. Se possiamo orientare le nostre azioni solo in virtù di piccoli mondi immaginati ed utopie istantanee, Jessica Carroll suggerisce di accogliere e frapparre la *Poiesis* tra le piccole mosse e i nostri scopi.







04

ENRICO IULIANO

Ape
2006

motocarro, lamiera zincata, pompetta a immersione, inchiostro
cm 300/400 × 128 × 103

Colto nel momento della posa in opera del proprio carico, il motocarro della Piaggio descrive un lavoro perduto, nostalgicamente richiamato alla memoria per le generazioni che dal 1948 si sono servite del mitico veicolo considerato fra i simboli italiani del boom economico nel dopoguerra.

Il ready made (*in Italy*) di Enrico Iuliano si appropria di un oggetto emotivamente attivo nella collettività per suggerire una strategia di consumo creativo - riverente verso la tradizione ma da questa anche sollecitato - rivitalizzando un uso dei prodotti altrimenti passivo e indifferente, favorevole alle sole logiche di mercato.

Dal cassone inclinato scorrono rivoli d'inchiostro che tracciano percorsi e depositano materiale per plasmare messaggi, scritture da imbastire allo scopo di tramandare memorie che contestano i cicli postmoderni del vuoto revival e celebrano l'originalità ed il prestigio dell'idea.

Iuliano monumentalizza modalità di lavoro divenute antiche con il breve giro di mezzo secolo, scalzate dalla frenesia contemporanea, impegnandosi in un commento implicito all'assetto socioeconomico postindustriale grazie a un doppio innesto nella tradizione. Le professionalità geniali ed efficaci di una vecchia scuola di lavoro e del pensiero ad essa sotteso, determinanti per l'impresa e i successi di certa industria, vengono esaltate e commemorate. D'altra parte, l'Ape si iscrive nella storia millenaria dell'architettura di fontane, inaugurata dalle prime opere destinate a fondere l'estetica pubblica e urbana con la tecnologia idraulica delle civiltà classiche.



Nel cuore digitale del video di Andrea Paolini si cela un complesso algoritmo che definisce e guida le istanze di movimento del cursore all'interno del perimetro del monitor. Una cancellatura rovesciata rende manifesta l'immagine anziché dissolverla, lasciando apparire una mano che muove un mouse che disegna una mano che muove un mouse che disegna una mano. . . Lo spazio si ritira nella virtualità con un cortocircuito della rappresentazione, assorbendo nei fantasmi della ripetizione infinita anche il tempo concreto della mano originale.

L'ingegnere postmoderno è consapevole - o dovrebbe esserlo – che i modelli matematici per la simbolizzazione dello spazio urtano contro l'irrappresentabilità del reale. Lo spazio intermediale (fra una rappresentazione mediatica e un'altra, fra modelli diversi del mondo) satura la nostra conoscenza della realtà attraverso schemi per i quali le immagini fungono da accidenti riempitivi. Ma proprio questo vuoto serrato tra significanti e segni che si rinviano l'un l'altro illimitatamente, senza contatto con le cose, attiva allo stesso tempo un senso perturbante di soffocamento. L'uomo avverte la mancanza d'aria nella matrice virtuale autoriflessiva, insieme alla nostalgia di quello spazio consueto e "arieggiato" paradossalmente vissuto nella quotidianità: uno spessore sensibile non imprigionato fra due immagini.

«Sembrerà paradossale, ma la paradossalità di questo mio video, un tentativo cosciente di uscire dal tempo, è dovuta al fatto, inspiegabile, che il video è reale. La paradossalità è di per sé un invito a contemplare il mistero del tempo. E sembra quasi che il tempo esista per darci la possibilità di provare stupore per la nostra creazione, per il fatto di esistere».



ANDREA PAOLINI

Crearsi un'identità virtuale (Sul paradosso della realtà)
2010

video, loop continuo



EMANUEL MIHAI RATA

DK
2010

resina, alluminio, gomma
due elementi, cm 90 × 40 × 40 e cm 90 × 40 × 30

La nuova ecologia visionaria prefigurata da Emanuel Rata è ipotetica e immaginaria senza essere meramente fantastica; tutto appare infatti verosimile in virtù dei mondi possibili scaturenti dallo sviluppo inarrestabile della tecnologia, insediatasi oramai oltre la soglia di reversibilità. Vi brulicano strani esseri geneticamente contaminati, oggetto di studio per una scienza che, incapace di classificarli, non può che identificarsi come scienza di mostruosità ed aberranti mescolanze. Con spirito creativo, non soggiogato dalle fobie del futuro, né sedotto da utopie e chimere progressiste, Rata conduce avventurosi esperimenti alla ricerca di nuove e potenziali morfologie pseudo-naturali. Dai rendering tridimensionali, che l'artista ottiene combinando gli schemi formali elementari degli organismi naturali studiati, prende vita un allucinante universo tecnozoico, alla fine di un'era in cui l'uomo si è costruito una coscienza imparando dalla natura allo scopo di domarla e prevederne gli eventi. Ora è la natura che dirige il suo impeto vitale oltre ogni razicinio dopo averlo originato da se stessa. Sul nuovo piano della scala evolutiva, la cieca ragione organica di esseri privi di intelligenza ha imparato le leggi del risparmio energetico dall'aerodinamica ed ha acquisito resistenza, adattabilità e leggerezza dalla materia sintetizzata in laboratorio; forse per armare gli organismi contro un mondo guasto lasciato in eredità da un'umanità decaduta. Le macchine interattive di ieri e di oggi non sono che i prototipi di queste creature.







CLAUDIO ROTTA LORIA

Trittico cinetico
1972/2007

nitro, alluminio, legno, motore a batteria
3 elementi, cm 200×20×11 caduno

La stagione del Cinetismo internazionale è un caso emblematico di come gli scambi tra creatività e tecnologia abbiano favorito nuove sperimentazioni. Alcune di queste si sono svolte, sotto il profilo del movimento e del tempo, nell'ambito delle ricerche sulla percezione che i laboratori artistici mutuarono da quelli filosofico-scientifici.

Con il rigore di un teorema geometrico, in quegli anni Claudio Rotta Loria spinge fino al limite dell'oggettivazione il rapporto tra l'opera ed il fruitore, trasformando la visione in puro fatto ottico-percettivo distribuito tra coscienza ed oggetto.

Questa riduzione è però votata alla manipolazione del convenzionale spazio cartesiano continuo ed infinito - vale a dire assoluto - sul quale vengono esercitate pressioni deformanti. La parete di supporto diventa sfondo per la figura, fondendo così il campo della rappresentazione con il piano reale in un'unica dimensione concreta. In tal modo si infrange la costruzione dello spazio fittizio secondo le istruzioni della prospettiva rinascimentale, estesa invece tra la tela-finestra e il punto di fuga sul finto orizzonte.

Tuttavia, nel *Trittico Cinetico* la tensione verso uno spessore spaziale persiste. Nelle assonometrie, infatti, alla linea obliqua è assegnato il compito di creare l'illusione della profondità in un volume rappresentato sul piano. L'inclinazione degli elementi del trittico devia la precisione angolare della terza dimensione assonometrica, ricreando una lieve illusione di profondità non concorde con l'esperienza ordinaria. Alla nuova esperienza concorrono le oscillazioni appena percettibili che accentuano le anomalie dello spazio giocate sui suoi assiomi.

L'esito è un'eccitazione ottico-percettiva resa più intensa dal colore carico e brillante dei segni obliqui, tale che, con le istanze dei nuovi teoremi artistici, la percezione viene sospinta verso una nuova idea di spazio più flessibile, ed alla coscienza si rivela il proprio ruolo nella sua fondazione.

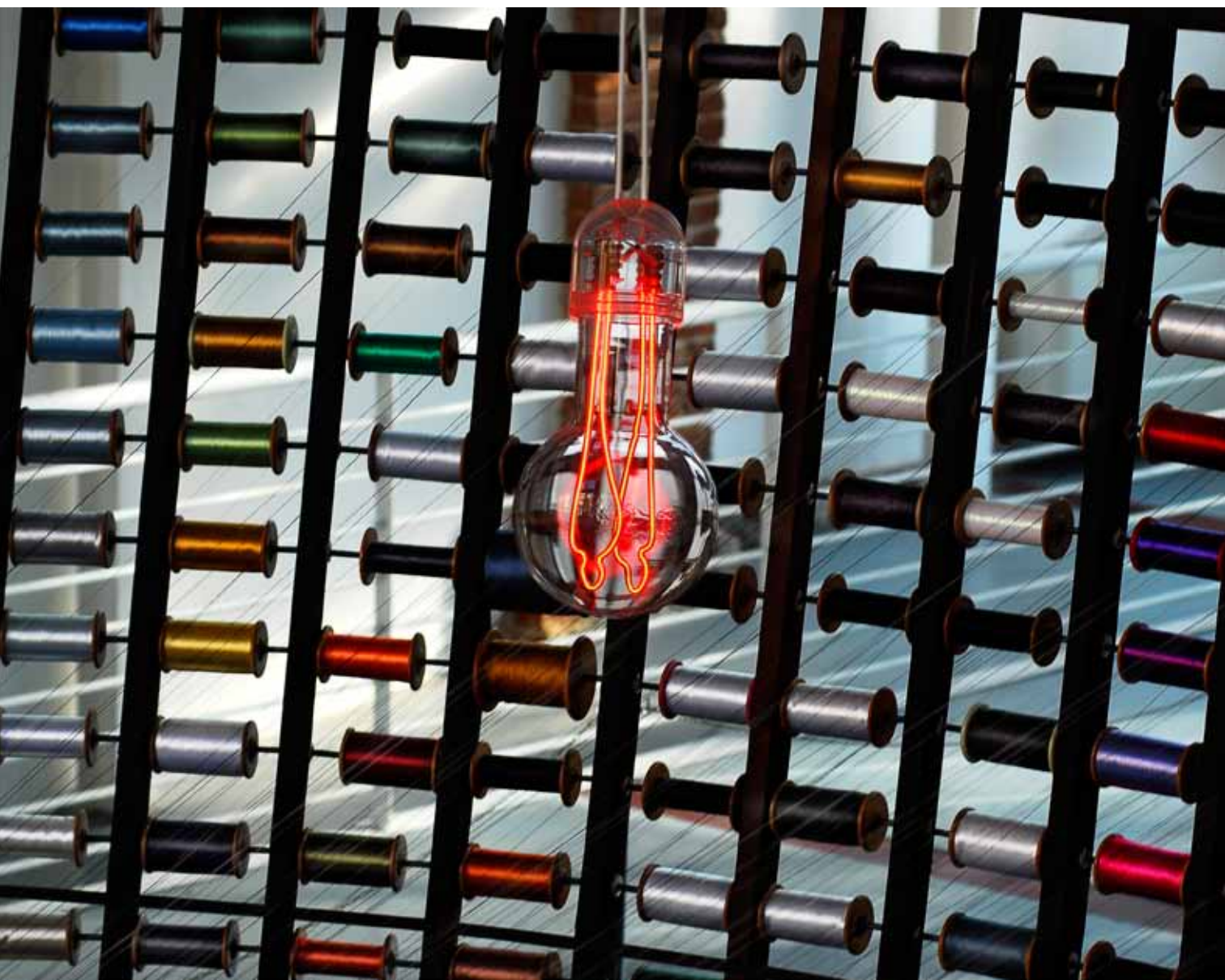
FILIPPO DI SAMBUY

Stupor Mundi
2005/2010

tecnica mista su tela
cm 120 × 90

Filippo di Sambuy descrive la sua impresa artistica come un'attività impegnata nel contrastare l'entropia. In fisica, l'indice entropico misura il grado di disordine all'interno di un sistema dinamico, fino ad uno stadio infimo di caos assoluto da cui dilegua ogni residuo di ordine, valore e bellezza. L'immagine mediatica è assunta da Sambuy come paradigma del livellamento nella comunicazione, oggi sostanziata da messaggi incapaci di meravigliare e fecondare la nostra esperienza, e nella quale viene a mancare un senso qualunque al di là della trasmissione telematica. Contro di essa, l'artista intende opporre immagini che attingono direttamente alla radice dell'essere, diffondendone la forza creatrice con ordini di intensità ed armonia crescenti. Individuando la pittura come mezzo d'elezione capace di incarnare l'innata esigenza di esprimersi che impegna più in profondità l'uomo, Sambuy dà vita a dispositivi medianici con figure che prendono gradualmente corpo durante l'esperienza della visione, puntando al suo centro per trarla verso la propria fonte sovrasensibile, collocata nella sfera della trascendenza. In questa ritroviamo quel dono di forme ed energia che dai primordi del tempo e dello spazio arricchisce con infinita generosità il cosmo, nei cui segni mediati dall'arte si manifesta quell'unità di pensiero ed infinito oggetto dell'intuizione estetica. Senza poter cogliere i profondi ed insondabili segreti delle icone stagliate sullo sfondo dell'essere, la contemplazione conduce a credere in una vita propria che dall'opera emana e muove verso l'area più pura della nostra intuizione.







LUIGI STOISA

Noi
2005/2010

vetro, neon
cm 25 × 35

Le figure che Luigi Stoisa traccia nello spazio per mezzo della luce oppongono una resistenza attraverso l'uso *relazionale* dell'energia, distinto all'interno della frenetica massa dei flussi di corrente, come se nel caos incorporeo di elettroni una lampadina s'accendesse per rischiarare la lenta e palpabile intimità fra due amanti. La compresenza, in *Noi*, è il valore posto al centro di una condivisione di spazio e sentimento, dalla quale irradia quella pienezza di senso che descrive la natura dell'uomo ed apre al mondo la sua esistenza finita. Da questa prospettiva, la relazione si costituisce come cifra di quell'Essere-con-altri (*Mit-sein*) che l'analisi heideggeriana scoprì essere essenziale per una determinazione ontologica del soggetto.

Con la loro attenzione alle dinamiche dei luoghi e ai caratteri che individuano i contesti, gli interventi di Stoisa si traducono spesso in operazioni site specific che assorbono il paesaggio incontrato di volta in volta nella varietà degli elementi espressivi dell'opera. Due silhouettes si delineano luminosamente nel cuore di un ambiente protetto, suggerendo così, tra luce e relazioni umane, un originario rapporto metaforico che viene lasciato interagire con l'installazione museale. Sulla macchina conservata all'interno dell'Ex Opificio convergono gli obiettivi di rappresentazione e tutela della memoria del *genius loci*, anima storica del territorio e dei suoi abitanti, grazie anche all'enfasi estetica dell'allestimento. Stoisa sottolinea l'intenzione artistica dei curatori del museo, diluendo le distinzioni tra l'arte di cui si fa rappresentante e la prosa documentaria delle macchine tessili. La sua luce si rende così vicaria di quell'ultimo bagliore nel passaggio verso l'obsolescenza, sulla soglia tra valore d'uso al tramonto e dignità aurorale nella memoria.

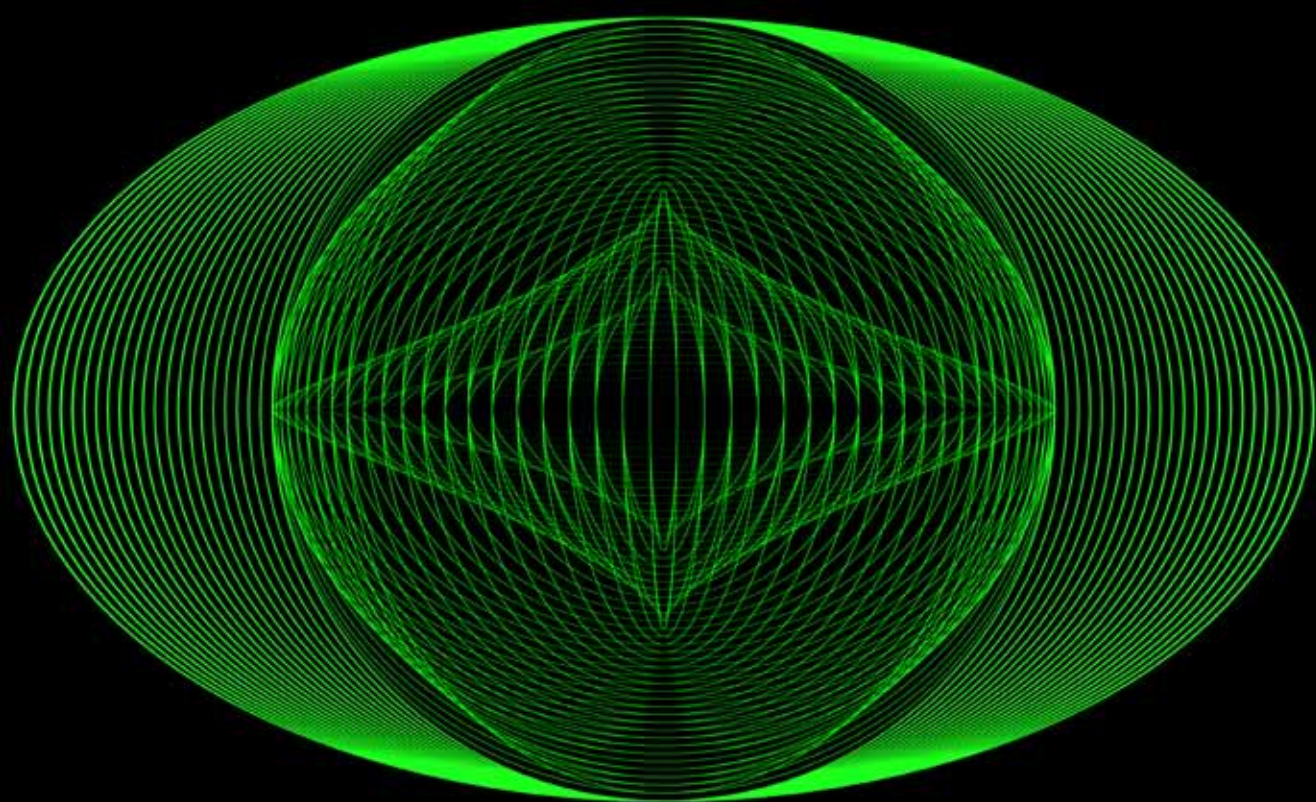


ANDREA TADDEI

10.10.10
2010

video

Agli esordi della cinematografia, la tecnologia dell'immagine in movimento spalancò una finestra reale su un mondo di fantasia, vicino al sogno, dove, insieme alla narrazione, si proiettavano paure e desideri collettivi. Oltre sessant'anni prima dello sbarco di Armstrong, Melies portò gli spettatori sulla Luna con un viaggio mediatico in uno dei primi film della storia. A distanza di decenni dalla popolare stagione del cinema di fantascienza, Andrea Taddei rievoca oggi le anticipazioni su futuri immaginari, spese tra gli scenari paranoici di un controllo totalitario attraverso i media, o l'ipotesi di un contatto alieno più o meno vantaggioso per l'umanità, e la speranza di una società idilliaca garantita dalla tecnologia. Il video di Taddei mostra uno spazio in continua riconfigurazione, generato dalle evoluzioni di linee comandate dal sistema binario di un programma numerico, ma refrattario alla presenza umana perché confinato nell'astratta modularità razionale. La totale separatezza di questo spazio trascendente fa apparire l'ipnotica e cangiante armonia come un sermone liturgico per l'idolatria di un nuovo feticcio matematico. Misterioso e subliminale, il messaggio ammalia con il suo ordine ideale ma evita di lasciar trapelare la propria origine, la sua mistica fonte iperrazionale, alla stregua di una rivelazione divina. Tuttavia, la coscienza vigile ci deve allertare sull'eventualità che le geometrie fasciose siano lo strumento di un potere destinato ad inculcare un'idea verso la quale avere fede, per carpire subdolamente il consenso pubblico con l'ingannevole aspettativa di una costruzione perfetta del futuro. Come sempre, i paradossi dell'arte sembrano svelare aspetti familiari di una situazione prossima alla realtà.





BIOGRAFIE

LAURA AMBROSI

Nata a Soave (VR) nel 1959, attualmente vive e lavora a Torino. La ricerca di Laura Ambrosi sviluppa gli aspetti plastici della materia e, indirizzandosi all’installazione, impiega tessuti, metacrilati e fibre al neon per l’esplorazione del corpo e dei materiali che possono rivestirlo in quanto seconda pelle. Spingendo il linguaggio della scultura verso un’idea di design, i lavori di Ambrosi mantengono una leggerezza intrinseca, si aprono alle incertezze della femminilità, alla quotidianità domestica e all’intimità dell’artista. Il presente di Laura Ambrosi si riconosce, infatti, nelle cose più intime e domestiche, oggetti in cui i corpi hanno lasciato il segno della loro vita e il posto all’involucro che li circonda. L’artista è inoltre coinvolta in “Azioni d’Arte” per avvicinare le opere a luoghi alternativi, fuori dalle gallerie e dagli spazi ufficialmente assegnategli, per comunicare nuovi linguaggi, sentimenti e sensibilità. È presente in personali e collettive in Italia e all’estero.

ALESSANDRO BULGINI

Alessandro Bulgini è nato a Taranto nel 1962; vive e lavora a Torino, ultimo approdo di una vita vissuta all’insegna del nomadismo apolide. Diplomato all’Accademia di Belle Arti di Carrara in scenografia teatrale, ha vissuto in numerose città italiane fra cui Roma, Milano, Livorno, Venezia, Genova, Taranto, alle quali deve l’assoluta indipendenza ed individualità del lavoro. Difficilmente assimilabile ed inquadrabile in alcuna corrente artistica, Bulgini utilizza un ampio spettro di mezzi: dalla pittura alla fotografia, dal video alla performance. È divenuto noto al grande pubblico per la sua produzione pittorica, cupa e misteriosa, che costringe lo sguardo ad una vicinanza intima per la scoperta di un’apparizione imprevista sulla tela, percepita come una presenza in uno spazio senza coordinate. Ricchissimo il curriculum di mostre personali e collettive alle quali ha partecipato con i cicli di lavori “Le Déjeuner sur l’Herbe” a partire dal 1993, ed “Hairetikos” dal 2001.

JESSICA CARROLL

Jessica Carroll nasce a Roma nel 1961. Figlia e nipote d’arte, cresce in un ambito di intensa attività culturale fra Roma e la Versilia. I suoi studi si svolgono sempre sul campo, dagli anni di ricerche fotografiche nei parchi e nei luoghi di natura di tutto il mondo, agli apprendistati nei laboratori e nelle fonderie. Il suo lavoro ha sempre una base di ricerca scientifica etologica con accento sugli aspetti insondabili e poetici di ciò che in natura “è”. Dal 2005 vive e lavora a Torino. Fra le principali mostre si ricordano: Verde Pisello allo Studio G7 (BO), alcune personali e collettive a Pietrasanta (LU) con la Galleria Paola Raffo Arte Contemporanea. Partecipa alla XIII Biennale di Scultura di Carrara. Nel 2008 vince il Premio Mastroianni per la Regione Piemonte. Nell’aprile del 2010 realizza una mostra pubblica a Torino promossa da Regione Piemonte e Fondazione CRT. Ancora in corso la Biennale Internazionale di Scultura a Racconigi. Parteciperà alla mostra Gran Torino al Frost Museum di Miami nel prossimo gennaio.

ENRICO IULIANO

Enrico Iuliano nasce nel 1968 a Torino, città nella quale compie gli studi e si diploma in scultura nel 1991 presso l’Accademia Albertina. 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 Pistoì (Castello di Volpaia). 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 e la Galeria Almirante di Madrid. 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.

ANDREA PAOLINI

Andrea Paolini (Torino, 1968) approda all’arte dopo una laurea in ingegneria (è stato inoltre ricercatore nel campo optoelettronico, coltivando un particolare interesse per la teoria dell’informazione e la logica matematica). Esordisce presso Velan nell’ambito di Versus X. Nel 2007 vince il premio “Menzione di Qualità” alla X edizione del concorso artistico loEspongo. Nel 2008, durante la Giornata Mondiale del Pi greco al Politecnico di Torino, presenta l’opera “La quadratura del cerchio”, e tiene la sua prima personale allo Spazio Azimut. Fra le successive partecipazioni si ricordano “Daimon3” e “Oltre il mito, Cavour nell’arte contemporanea” tenutasi presso il castello Cavour di Santena (TO). Andrea Paolini ama spesso far partire le proprie opere da riflessioni sulla nostra cultura scientifica: egli va in cerca di una connessione tra il significato di una teoria fisica e la nostra condizione umana, cercando possibili punti di contatto con la scienza per poi, però, trascenderli nella dimensione artistica. www.lartedelsorriso.eu.

EMANUEL MIHAI RATA

Nato a Iasi, una città a est della Romania, nel 1980, il giovane Emanuel Mihai Rata si trasferisce in Italia dopo aver conseguito una laurea in industrial design presso l'Accademia di Belle Arti George Enescu. Nel nostro paese persegue quell'ideale artistico che ha sempre accompagnato il suo lavoro di designer iscrivendosi all'Accademia di Belle Arti di Torino, città nella quale attualmente vive e lavora. Nella sua poetica si coniugano progettualità e libera creazione, natura e cultura tecnologica si alimentano e fondono per dare origine a probabili quanto visionari scenari futuristici che anticipano, con ludica lucidità e precisione, un universo post-organico. La carriera artistica di Mihai Rata, seppur avviata recentemente, è già stata premiata con partecipazioni ad eventi di prestigio quali la mostra curata da Francesco Poli, "Qui si sta bene" del 2007 e "Genius Loci" curata Guido Curto e Monica Saccomandi tenutasi presso il Castello di Racconigi.

CLAUDIO ROTTA LORIA

Claudio Rotta Loria è nato a Torino nel 1949; lavora oggi tra Torino e Banchette dove vive. Dopo gli studi artistici, si laurea in filosofia. Dal 1969 al 1976 fa parte dell'"Operativo Ti.zero" di Torino ed è cofondatore del "Centro Sperimentale di Ricerca Estetica". Dal 1968 orienta il suo lavoro verso la riduzione del linguaggio della pittura ai suoi dati primari e concreti. Dalla metà degli anni Ottanta esplora gli aspetti sensibili ed emozionali della pittura, fase che prelude al ciclo di lavori intitolati "Spazi di trame" e "Spazi di tensione" degli anni Novanta. Nel 1989 ottiene la nomination del MoMA (New York) per l'opera "Apologue". All'intensa attività espositiva in Italia, si affianca la partecipazione a importanti rassegne e mostre personali all'estero. "Equatori e altro"(Courmayeur), "Per un equilibrio dinamico del mondo" (Bruxelles e Marsiglia), "Installazioni per le città d'Europa" (Vienne) e "Scultura Internazionale" (Racconigi), sono rispettivamente la mostra personale, l'installazione itinerante e i due eventi collettivi più recenti.

FILIPPO DI SAMBUY

Molte Mostre. Pochi Premi. Qualche Biennale... ma chi fallisce in amore ha fallito qualsiasi altra cosa!

LUIGI STOISA

Pittore e scultore, Luigi Stoisa è nato a Selvaggio di Giaveno (Torino) dove attualmente vive, lavora e insegna. Ha esordito nel 1984 con la sua prima personale nella galleria Tucci Russo. Riconosciuto a livello internazionale fin dai suoi esordi, Stoisa ha continuato le sue sperimentazioni sospinto da un anelito postmoderno di nomadismo eclettico fra i possibili linguaggi artistici. Dall'uso inedito del catrame come mezzo d'espressione per suggerire un nuovo e più libero canone di bellezza, l'artista approda al disegno spaziale per mezzo di luci al neon. L'esito della sua ricerca lo porta ad una poetica relazionale e site-specific che corona una ricca carriera. È stato protagonista di importanti eventi espositivi in Italia e all'estero. Tra questi, alla Fundaciòn Juan Mirò di Barcellona, De Appel Foundation di Amsterdam, Museo d'arte Moderna Museo Pecci di Prato, Neue Nationalgalerie di Berlino, Reggia di Caserta (2005).

ANDREA TADDEI

L'ultima reincarnazione di Andrea Taddei vede la luce nel 1974 a Torino. Dopo aver completato gli studi tecnici che lo preparano alla musica elettronica e successivamente alla grafica in movimento, nel 1999 fonda Illogik, etichetta indipendente impegnata a diffondere molteplici sonorità. La sua attività artistica si caratterizza per un'ampia gamma di mezzi adottati per la realizzazione di opere multimediali, tra audio e arti visive. Ha suonato dal vivo diverse volte in molti posti. Ha organizzato vari concerti. Secondo le intenzioni della sua poetica, le opere che Taddei realizza "ricercano l'armonia perfetta che lega i corpi celesti all'essere umano". Alla sua produzione artistica si affianca il lavoro come freelance motion graphic e sound designer. Suo website principale: www.andreataddei.com

CREATIVITIQUE \
AUTOMATISMI DELLA
CREAZIONE \

CHIERI \
IMBIANCHERIA DEL VAJRO
\
15 OTTOBRE 2010 \
14 NOVEMBRE \

Fin dal primo incalzante sviluppo tecnologico nel panorama europeo della rivoluzione industriale, l'attività artistica ha dovuto misurarsi con il moderno progresso meccanico del lavoro che separava la manualità artigiana dal prodotto finito. Nel confronto, l'arte riorganizzò i propri discorsi prendendo a tema il nuovo paesaggio, ovvero esitando tra entusiasmo e pessimismo nella sua reazione ad un assetto sociale e produttivo completamente rinnovato. **Créativitique** è un neologismo che ricalca l'etimologia di un aspetto fondamentale dell'automazione odierna, quello dell'informatica, termine che deriva dall'unione delle parole francesi *information automatique*, da cui *informatique*. *Créativitique* nasce per analogia dalla condensazione dell'espressione "*créativité automatique*". La varietà delle indagini messe in atto dagli artisti rispecchia la complessità delle relazioni intercorse fra gli automatismi della produzione e l'autonomia della ricerca estetica. Problema poliedrico - suggerito da un monumento di archeologia industriale quale l'Imbiancheria del Vajro - le cui sfaccettature riflettono un ampio ambito, esteso dalle incertezze nella distinzione tra prodotto artistico e industriale ai fantasmi di un futuro postumano in cui le protesi automatiche potrebbero prendere il sopravvento sull'uomo.

UN PROGETTO DI
Associazione Neks

L'associazione Culturale Neks si prefigge di creare e sviluppare progetti atti a instaurare rapporti di collegamento e cooperazione con enti ed organismi per la realizzazione di eventi, mostre, rassegne, convegni, dibattiti, nuove realtà di offerta culturale, corsi ed incontri con personaggi della cultura e dell'arte. Il fine dell'associazione è di promuovere e valorizzare – attraverso iniziative di alto profilo d'immagine e contenuto – gli aspetti culturali ed artistici dell'area regionale e non solo. La mostra, promossa dalla Regione Piemonte, dalla Presidenza regionale del Consiglio, dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Torino e dalla Città di Chieri prevede il coinvolgimento di dieci artisti che andranno a confrontarsi con la complessità delle relazioni intercorse fra gli automatismi della produzione e l'autonomia della ricerca estetica. L'Ex Opificio dell'Imbiancheria del Vajro, cortesemente affidatoci dalle istituzioni della Città di Chieri ed in particolar modo dall'Assessore alla Cultura Avv. Giuseppe Pellegrino, è per noi un esempio delle trasformazioni che le città contemporanee stanno attuando nella congiuntura socioeconomica di questo momento storico; per i cittadini è rifugio e specchio della propria identità comunitaria. Siamo pertanto lieti di portare in questa sede una mostra che crediamo inciderà un segno importante nel territorio, sicuri della sua efficacia nel destare un nuovo fermento culturale per la Città. Con la mostra *Créativitique, automatismi della creazione* ci si è posti l'obiettivo di avvicinare la Città di Chieri all'impulso che l'arte contemporanea sta ottenendo dai successi internazionali del capoluogo piemontese, con il doppio vantaggio di coinvolgere, informare e, speriamo, emozionare i cittadini chieresi, nonché di offrire alla Città l'occasione di un richiamo nazionale, grazie anche alla rinomanza degli artisti invitati ad esporre.

Il Presidente
Paolo Facelli

CON IL CONTRIBUTO DI
Presidenza del Consiglio Regionale del Piemonte
Regione Piemonte
Fondazione Cassa di Risparmio di Torino
Città di Chieri
Assessorato alla Cultura

SPONSOR TECNICI
TS Tecnosistemi
Cagnasso dei Cagnassi
Curry Zone

A CURA DI
Michele Bramante

CONSULENZA ARTISTICA
Valentina Ruospo Guadalupi

ALLESTIMENTO
Benedetta Ferraris

UFFICIO STAMPA
Giorgia Martini

WORKSHOP
Collettivo Ubique

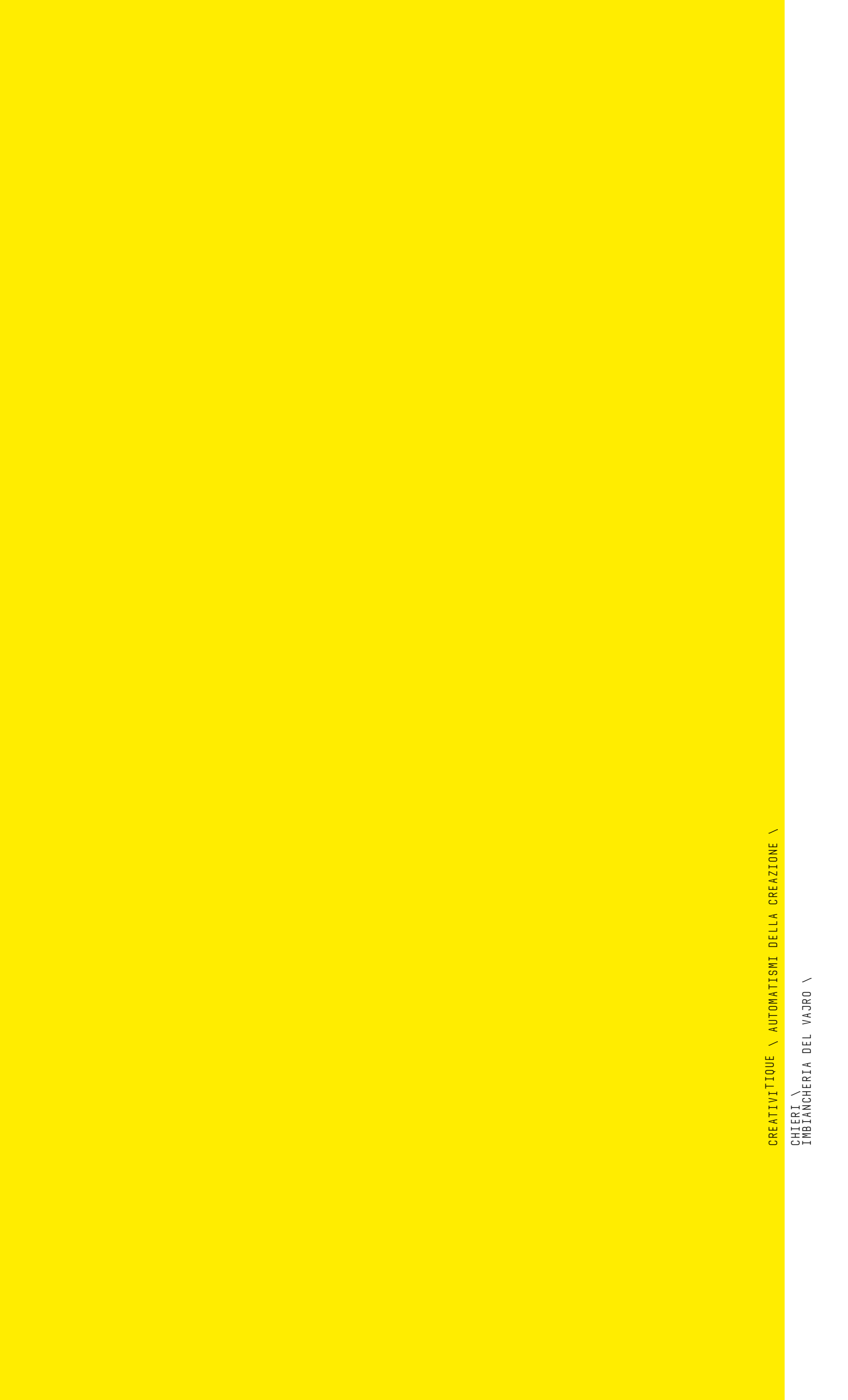
RAPPORTI ISTITUZIONALI
Roberta Romoli

FOTOGRAFIE
Max Zarri - flaunt studio

PROGETTO GRAFICO
elyron.it

STAMPA
Edicta - Torino

SI RINGRAZIANO:
Marco Albera, Giuseppe Brunetti,
Giuseppe Caruso, Ciro, Luca Grossi,
Sebastiano Peyronel, Rosalba Tubere,
Silvio Vigliaturo, Roberto Villa
e gli artisti in mostra



CREATIVITIQUE \ AUTOMATISMI DELLA CREAZIONE \

CHIERI \
IMBIANCHERIA DEL VAJRO \