

ex scuderie del castello cavour di santena • 4 febbraio - 6 marzo 2011



immagini dell'**inviolabile**

potere



REGIONE
PIEMONTE

CONSIGLIO
REGIONALE
DEL PIEMONTE



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

Elaborazione grafiche: Giorgia Scioratto Zeppelin36 Comunicazione

Catalogo a cura di: Michele Bramante ● Valentina Guadalupi

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

Ringraziamenti: Associazione amici della fondazione Cavour Santena ● A 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



e20X

ex scuderie del castello cavour di santena ● 4 febbraio - 6 marzo 2011



immagini dell'**inviolabile**

il potere



immagini dell'**inviolabile**

potere

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

La mostra "Il Potere. Immagini dell'Inviolabile" è stata inserita nel programma elaborato dalla città di Santena e dall'Assessorato alla Cultura, Turismo e "Italia 150" in vista delle celebrazioni del 150ennale dell'Unità d'Italia.

L'occasione dell'Anniversario dei 150 anni dell'Unità d'Italia è un appuntamento non solo commemorativo di un fatto storico importante della nostra Repubblica, ma anche un momento di incontro, scambio culturale, coesione sociale. Un momento di grande importanza per la nostra Storia, che è parte soprattutto della nostra cultura.

I 150 Anni dell'Unità Nazionale è un momento dove la capacità di aggregazione e valorizzazione della cultura e del territorio, in cui viviamo, lavoriamo e ci relazioniamo, deve avere il massimo coinvolgimento.

Infatti, l'evento della mostra è diretto alla promozione ed al recupero del patrimonio culturale attraverso i grandi nomi dell'arte che vantano riconoscimenti internazionali.

Giuseppe Falcocchio
Assessore alla Cultura del Comune di Santena



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 vengono dispiegate 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 e spiegazione di un assetto presente, si costituisce intorno a fondamentali elementi carichi di valori ambigui che vengono istituzionalizzati per la conservazione della comunità e 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 rivolse 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 il 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 // *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, poiché la legge è sospesa nel momento stesso in cui, all'interno del suo dominio, si individuano valori assoluti, incontrovertibili ed inviolabili nell'esercizio del diritto stesso. Ma l'imposizione deve attuarsi prima e fuori del diritto, nel caos, per fondare un ordine in cui la prevaricazione prenomica si fa vertice di una gerarchia di potere. Mancando una regolamentazione nel caos naturale, l'istinto comunitario deve espellere il caos includendolo in quanto eccezione. 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 e l'ordine circoscritto a partire da questa. Il potere sacro si estende sulla soglia di indifferenza tra interno ed esterno, oscillando tra un'inclusione esclusiva ed un'esclusione inclusiva. Questo potere, istituito sulla soglia dell'invioabile 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 ubicuità 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 la sua presenza manifesta nel mondo assume posizioni inafferrabili. 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.

La totale narcosi di un sentimento per il sacro coincide con la rovina di ogni valore che porta a conseguenze fatali. Solo in apparenza questo stato di cose si è verificato con l'attuale incastonatura degli individui nelle maglie del consumo. In realtà, da una parte permangono idolatrie materialiste verso il potere economico e l'ego, nonché un distorto istinto di sopravvivenza fondato sul principio di forza che comporta la pratica della dissimulazione e del segreto di stato per il mantenimento dei rapporti di potere. Dall'altra, il meccanismo del consumo fa leva sulle proiezioni idolatriche dei singoli verso i surrogati del potere economico e dell'individualità iconica nei 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 stimmata 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 per la discontinuità dell'esistenza e nella facoltà di armonizzare, o tenere salda in un ordine superiore e solenne, la molteplicità. Persino il singolo evento discreto sancisce incontrovertibilmente il proprio senso e la propria verità non appena si attualizza, non appena entra a far parte della scena reale delle cose, conferendo un significato nuovo - o confermandone uno precedente - alla totalità degli avvenimenti che saturano la storia, imprescindibilmente inserendosi in essa. Per quanto irrilevante sia la scala dell'evento, esso assurge al carisma del sacro, e può lasciare attoniti concludendo nel dettaglio tutto il senso del cosmo ovvero stravolgendo spazi e gerarchie costituite. 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 innesca una contesa fra integralismi di senso per l'esistenza, 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. È 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.

nicola bolla • alessandro bulgini • caretto & spagna • neri ceccarelli • valentina ruospo • filippo di sambuy



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

la mostra

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 Corsoveneziaocto, Milano e 2007 *N.B., Sperone - Westwater Gallery*, NewYork (USA) a cura di Luca Beatrice. Nel 2007 espone alla Goss Foundation Gallery, Dallas (USA); 2005 *Circus*, Galleria Corsoveneziaocto, *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 *Subtile 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, Principaute de Monaco (Luca Beatrice); *Subtile Energies of Matter*, Urban Planning; *Exhibition Center*, Shanghai (China); *Subtile Energies of Matter*, China National Academy Of Painting, Beijing (China); *Peopled People*, Nohra Haime Gallery, New York (USA); *Artisti, Pazzi Criminali*, Galleria Corsoveneziaocto, Milano; *VI Premio Internazionale di Scultura della Regione Piemonte*, Umberto Mastroianni, Accademia delle Belle Arti, Torino; *Nient'altro che Scultura*, XII 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.

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 eteree 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 sé 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.

nlo
Danza macabra

● 2010 ● cristalli swarovski su castone in metallo, dimensioni variabili

courtesy Sergio Alfreddini fotografo



courtesy Sergio Alfredini fotografo



courtesy Sergio Alfredini fotografo



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 inquadrabile 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*, *la nave dei folli* navigazione a vela controcorrente sul fiume Tevere, Fondazione Volume!, Roma, le quali, nel 2005, *Hairetikos*, *arte e alchimia*, museo segreto a notte fonda alla Fondazione Volume! Di Roma. 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.

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 dottrinarina.

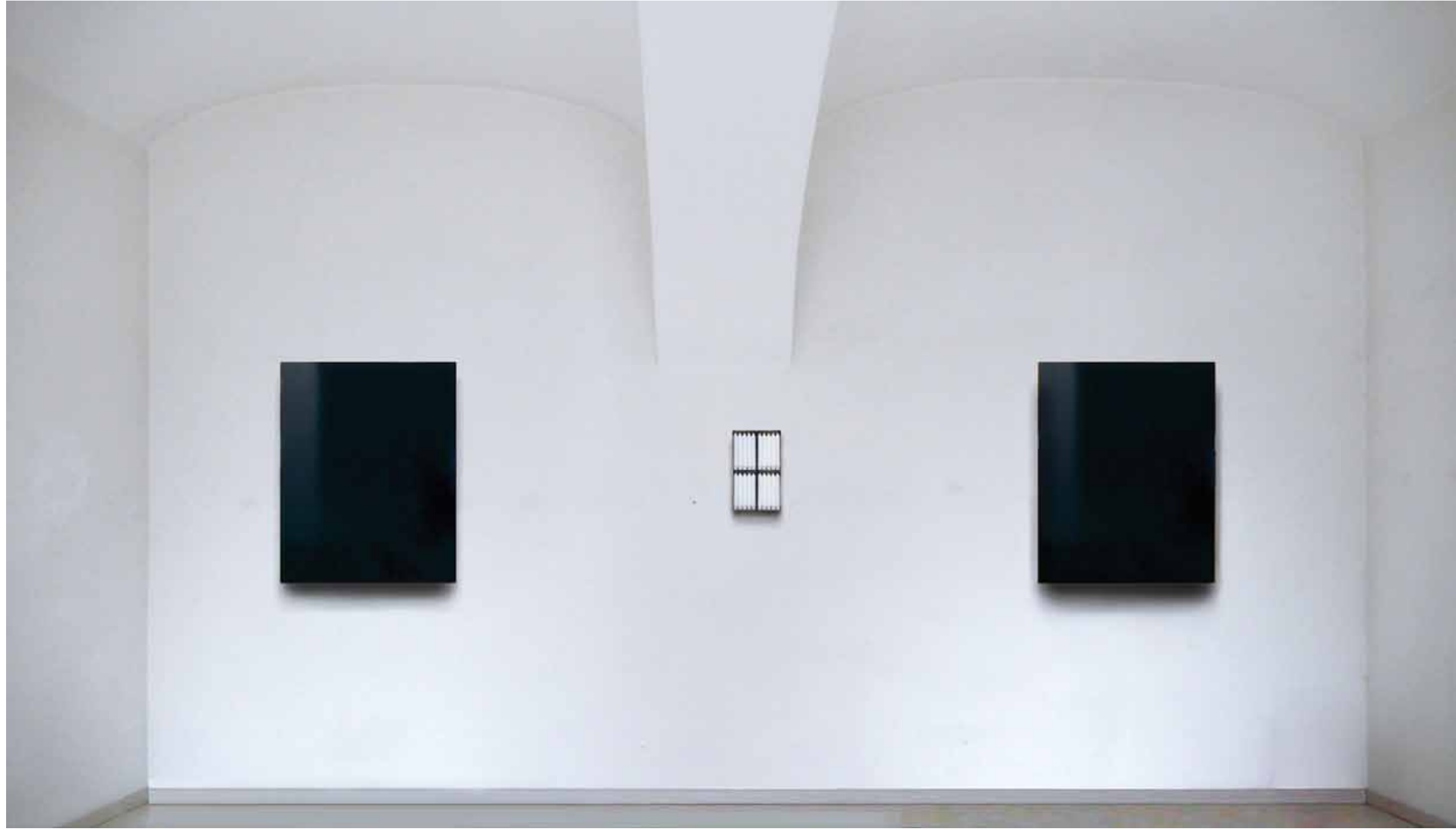
abo

Hairetikos-Jubla • 2010 • olio e bicomponente trasparente su tela 80X100 cm





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



Andrea Caretto (Torino, 1970) è laureato in Scienze Naturali presso la facoltà di Scienze M.F.N. dell'Università di Torino. Raffaella Spagna (Rivoli, 1967) è laureata in Architettura in indirizzo Urbanistico, presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino. Collaborano stabilmente dal 2002 esponendo in istituzioni pubbliche e private in Italia e all'estero; collaborano inoltre con il Centro di Ricerca Universitario IFIS (Istituto di Ricerche Interdisciplinari sulla Sostenibilità) delle Università di Torino e Brescia. Vivono e lavorano a Cambiano (To). Tra le istituzioni con cui hanno lavorato ricordiamo: Mudam Luxembourg, Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, *Sketches of Space* (2010); Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 71 Torino Triennale (2005); Museo Marino Marini (Firenze) Azioni 2000-2006 (2006); Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Torino), *Exit e How Latitudes Become Forms* (2002 e 2003); MART (Rovereto), *Eurasia* (2008); Strozzi - Centro di Cultura Contemporanea Palazzo Strozzi (Firenze) *Green Platform* (2009); PAV Parco d'Arte Vivente (Torino), *Village Green, Ecosoft Art e Living Material* (2009, 2008, 2007); CeSAC - Centro Sperimentale per le Arti Contemporanee - Caraglio (Cn), *Chronos* (2005); Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce e Villa Bombrini, Genova, *Empowerment* (2004); CAIRN - Centre d'Art Informel de Recherche sur la Nature, Digne-les-Bains, (Francia), *De La Transformation Des Choses* (2008); Centre d'Art Le Pavis, Ibois (Francia), *Matières Premières* (2007); Rurart Centre d'Art, Rouillé (Francia), *Exposition O* (2008).
Obra Social Caja Madrid (Spagna), *Los Limites del Crecimiento* (2007)

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



C&S
Serra rovesciata • 2008 • stampa lambda su alluminio cm 70x100
• serra agricola a tunnel in ferro; cava di argilla della fornace di Cambiano

C&S
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

Nèri (Ranieri Ceccarelli) nasce a Torino il 28 dicembre 1962. Fin da piccolo viene soprannominato Nèri, 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: Arpage Etudes de Paysage, Paris; Luxury Ltd., Hong Kong; Angel Yama, Osaka; R.Wan/Tahiti Perles, Jumaira Plaza, Dubai; Galerie Leclaireur, Paris; Galleria Arx, 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. Altrettanto numerose e importanti le partecipazioni a mostra 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*, Basei; *International Jewellery*, Dubai; *The Affordable Art Fair*, New York City.

nèri 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 Nèri 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.



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



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 hanno 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 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*, Trovasta (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).

valentina ruospo

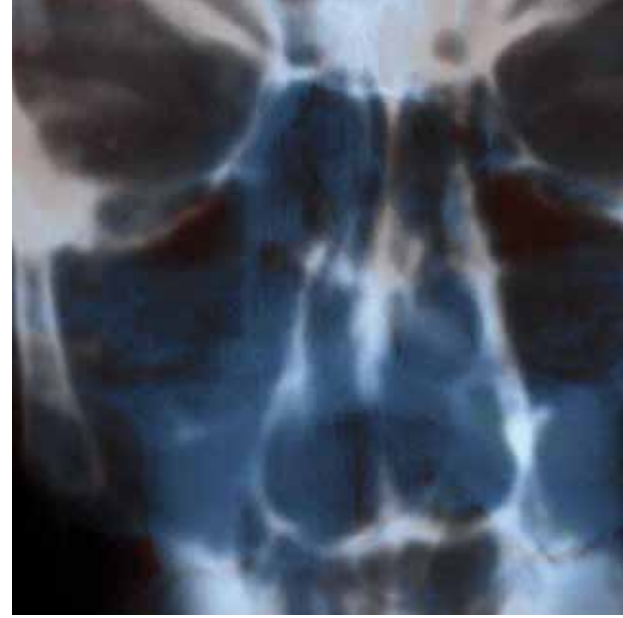
Ogni genere di ricerca intrapresa dall'uomo ha come presupposto la propria fonte: l'uomo stesso. La sua centralità per la conoscenza deve essere immaginata come il principio differenziale rispetto agli enti che egli incontra fuori di sé. A questo deve aver alluso la mitica prescrizione "conosci te stesso"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

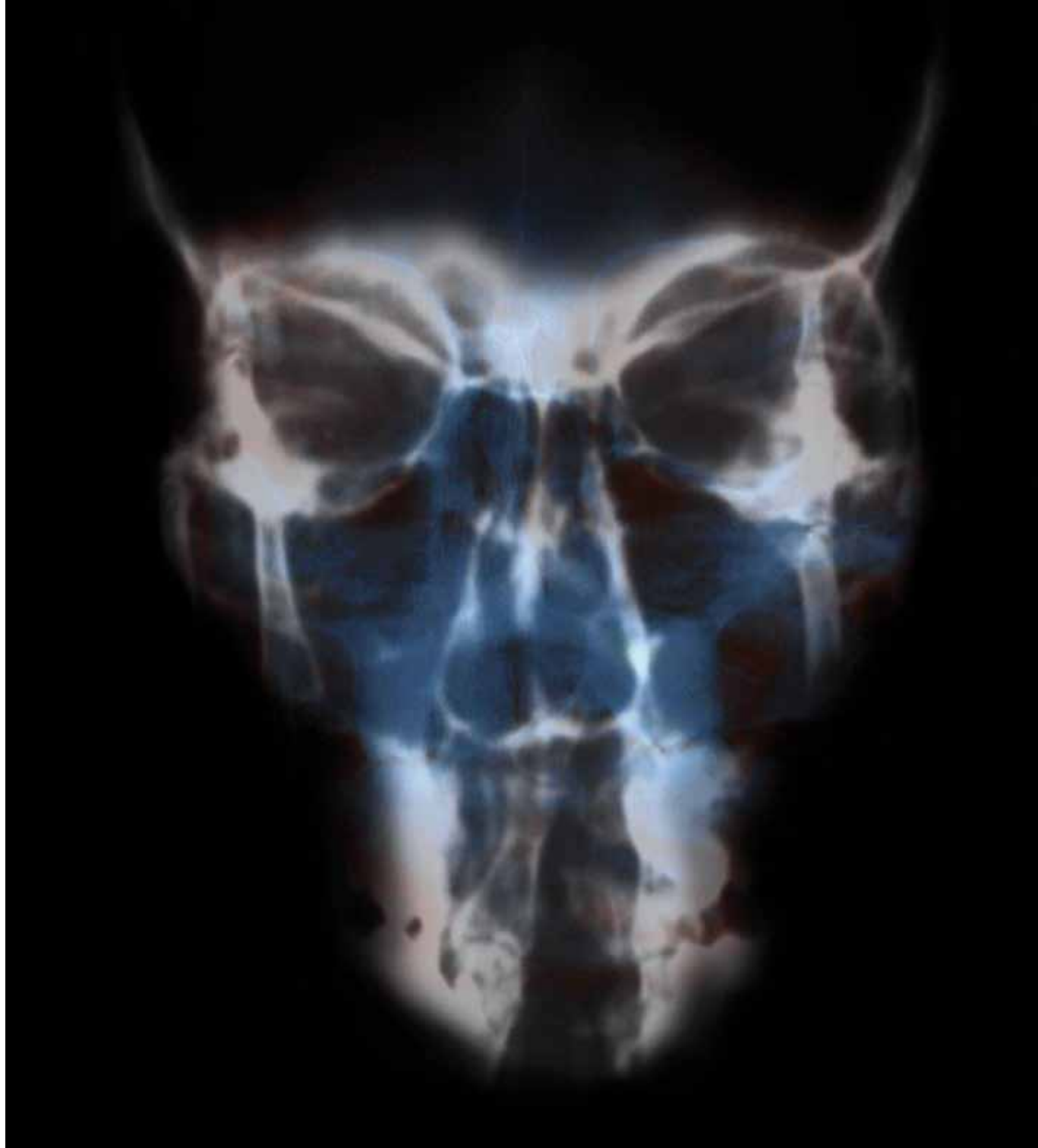
114153 Camael (particolare) • 2010 • composizione rx fotodigitalizzata in mirrorlightbox

quadro di luce audio/visivo cm 30X60





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



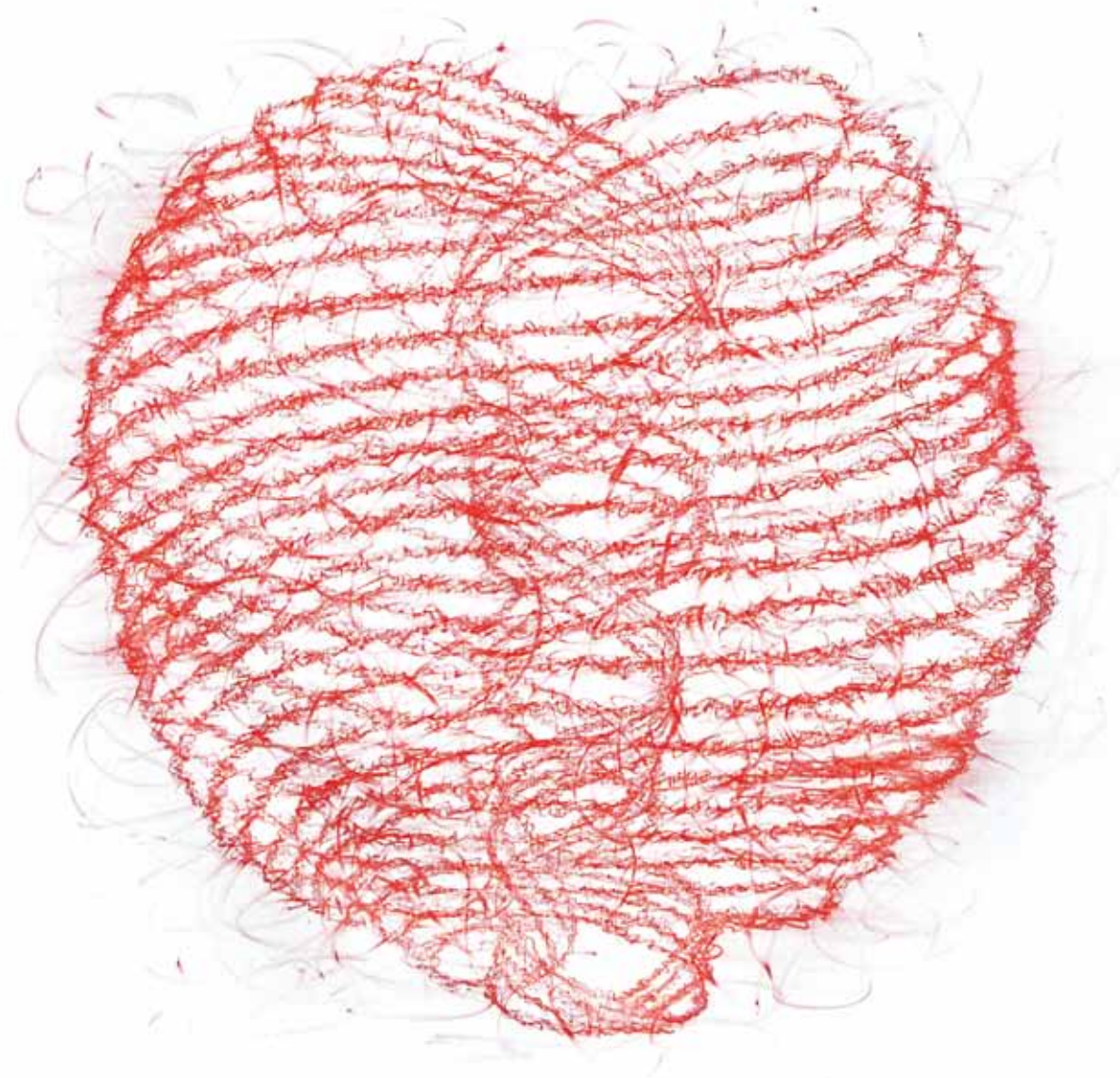
Filippo di Sambuy nasce a Roma, lavora a Torino. Dal 1980 espone in Italia e all'estero in gallerie private e musei pubblici. Espone al Museo PS1 di New York nel 1981, partecipa nel 1982 e nel 2007 alla Biennale di Venezia, al Centro di Arte Contemporanea a Ginevra nel 1980-81-82. Ha partecipato a mostre collettive alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna nel 1982, al Flash Art Museum di Trevi nel 1993, al M.A.U. Museo di Arte Urbana di Torino nel 2001, Galleria d'Arte Moderna di Torino nel 2002, UCLA Museum of Art di Los Angeles, Luma Museum of Art a Chicago nel 2006 e Rubin Museum of Art di New York nel 2007 con la mostra The Missing Peace dedicata al Dalai Lama. Nel 2008 al Third Free International Forum a Bolognano e al Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, California (USA). 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) e all'IMBIANCHERIA DEL VAJRO a Chieri (TO). 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).

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 la 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 mitiche dello spazio-tempo e la cultura secolare del potere regale. Ma è “fuori sesto”, e rende inagibile la seduta; è divolto, 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.



fdS

Senza titolo • 2010 • disegno su tela cm 80x90

Pagine seguenti: 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



ex scuderie del castello cavour di santena • 4 febbraio - 6 marzo 2011



il

potere

immagini dell'**inviolabile**

