

## I N S I T U

No hay caminos, hay que caminar . Questa iscrizione murale anonima, presente in un chiostro di Toledo del XIII secolo, potrebbe essere il sigillo per questo progetto culturale che vede coinvolti e compartecipi attori (materiali e immateriali) della scena contemporanea piemontese.

In Situ è un'espressione che rimanda direttamente al territorio, ai luoghi, alla fisicità delle cose. scava un solco, nella staticità, ponendosi come emblema di un discorso che esplora la dinamicità delle sfere produttive e quindi culturali (o viceversa, dipende dal punto di vista che si vuole assumere).

In Situ è una formula che sembra voler indicare un luogo e invece decanta la molteplicità degli spazi in cui si articola il progetto. Parlando di città, in un suo saggio, Aldo Rossi accenna spesso al valore del locus ovvero a quel rapporto singolare, eppure universale, che esiste tra una certa situazione locale e le costruzioni che stanno in quel luogo ed è un pensiero che è facile cogliere nelle sue immagini macroscopiche ma forse più difficile da vedere nei suoi aspetti minimali. Il locus implica anche (ne è parte integrante) l'immaterialità della storia e degli uomini che hanno costruito il territorio integrandosi climaticamente e risolvendo nella drammaticità della Storia la loro quotidianità.

In Situ è un concetto che rimanda allo spazio ma noi sappiamo di non poterlo eludere prescindendo dalla condizione temporale; sappiamo che esiste nel momento in cui lo viviamo ma anche quando ne siamo assenti. Roland Barthes parlando di Tokyo osserva come questa città, a differenza delle città occidentali, ruoti intorno a un vuoto contrapponendosi ai nostri centri pieni di verità, dove si condensano i valori spirituali (con le chiese), il potere (con gli uffici), il denaro (con le banche), le merci (con i grandi magazzini), la parola (con le "agorà": caffè e passeggiate) . Il centro delle nostre città è sempre pieno, saturo di significati che difficilmente decodifichiamo nelle nostre frequentazioni.

In Situ è un progetto che parte da questi frammenti di analisi articolando una grammatica comunicativa in cui il territorio viene investito con nuove valenze lasciando che interagiscano in un libero flusso di pensieri.

Sette artisti contemporanei che portano le loro opere nel centro storico della città di Pinerolo: Laura AMBROSI, Massimiliano BOTTINO, Carla CROSIO, Andrea NISBET, Luisa RAFFAELLI, Claudio ROTTA LORIA, Valter LUCA SIGNORILE.

Sette luoghi destabilizzati da opere contrassegnate da materiali del territorio: il talco, la pietra di Luserna, la cera d'api, i tessuti di Chieri, la menta di Pancalieri. Gli artisti propongono rielaborazioni sapienti alla ricerca di nuovi significati alla luce di nuovi significanti attraverso i loro segni, le loro cifre estetiche.

L'esperienza artistica contemporanea accetta di dialogare col tessuto storico della città, si pone in relazione dialettica sviluppando armonie o traumi. Elabora strategie di comunicazione che esaltano vicendevolmente il paesaggio urbano antico.

Oggetti del presente atterrati nella storia diventano presenze altre in occasione della Rassegna dell'Artigianato.

Arte. Industria. Artigianato. La triade produttivo-culturale coesiste per autoriflettersi nei passanti, nei visitatori nomadi del territorio. Viandanti che accettano di camminare, muoversi, guardare, stupirsi, emozionarsi, riflettere.

Parafrasando Roland Barthes, in un cleptomane esercizio di scrittura, potremmo dire: le opere non "commentano" i materiali. I materiali non "illustrano" le opere: ognuna è stata per gli artisti soltanto l'inizio di un vacillamento visivo, analogo probabilmente alla perdita di sensi che lo Zen chiama un satori; opere e materiali, nel loro intreccio, vogliono assicurare la circolazione, lo scambio di questi significanti.

Un intreccio culturale che aspira ad essere un'occasione in cui le opere assumono, apparentemente, l'aspetto di un cannocchiale rovesciato; allontanando dal discorso principale ma stabilendo in realtà nuovi punti di vista per: guardare, elaborare, pensare. strategie per il futuro partendo dal presente in cui il passato funga da canale di comunicazione.

Adesso gli ingredienti del discorso possono lievitare: no hay caminos, hay que caminar.

## LAURA AMBROSI

Laura Ambrosi presenta tre installazioni per il progetto *In Situ*. Due le colloca nella città e una all'En Plein Air. Due sono opere in cui utilizza i *suoi materiali* attuali, nella terza, quella in Galleria, stabilisce una relazione, seppur indiretta, con i materiali previsti nel progetto e, nella fattispecie, la menta di Pancalieri. Tutti i lavori hanno in comune almeno tre fili conduttori: la trasparenza, la femminilità e la quotidianità.

**GoMINToli** è il titolo dell'installazione all'En Plein Air e si tratta di gomitolini di tubi in gomma in cui scorre un liquido verde che potrebbe essere menta.

**Agoni-a** è il titolo dell'installazione collocata nel cortile del negozio di abbigliamento di Ezio Bruno. Una gigantesca pezza bianca, infilzata da altrettanti giganteschi aghi, il tutto realizzato in metacrilato bianco e trasparente.

**Oggetti privati** sono una serie di abiti realizzati in materiali plastici stesi, ad esporsi, sul balcone del Re Sole in via Silvio Pellico nel centro storico della città.

Trasparenza. Femminilità. Quotidianità. Adesso dovrebbe essere più chiara a tutti, la triade terminologica scelta. In alcuni lavori l'operazione compiuta da Laura Ambrosi utilizza una tecnica comunicativa cara ai maestri della Pop Art statunitense: il fuori scala. Lei introduce, ovviamente, altri valori che appartengono alla sua poetica utilizzando, come molti artisti contemporanei, la multimedialità. Il suo universo di indagine è la femminilità e a guardar bene (e ad ascoltarla) proprio se stessa, la propria esistenza di donna. **Agoni-a** è un'opera che, in qualche modo, nasce prima *sognata* e poi pensata e immaginata, per poi divenire quell'oggetto concreto che si estranea dal mondo (per le sue dimensioni, per i materiali con cui è realizzato) proprio per poter essere parte nuova del mondo. Gli aghi (e l'allusione tragica del titolo) sono simboli di possibili lievi ferite, di cuciture chirurgiche ma possono anche essere interpretati in una chiave positiva: con gli aghi si possono cucire stoffe, creare vestiti, rammendare indumenti... la loro trasparenza ne smaterializza l'impronta offensiva, restituendoli ad una dimensione, al contempo, ludica e onirica. Gli **Oggetti privati** sono l'esemplificazione del femminile osservato con gli occhi di una donna contemporanea, fetici di un post-femminismo maturo. Resi trasparenti per indicare l'assenza corporea e contemporaneamente rivendicarne l'appartenenza non esclusiva. **GoMINToli**, il lavoro che più aderisce al progetto della mostra, sono oggetti giocosi (l'artista sceglie di proporne una serie) che si lasciano attraversare dalla luce, conducendola nei percorsi avvolti e sinuosi e fluendo nel liquido verde e fresco che ricorda la menta. Questi lavori appartengono, a un *disegno del quotidiano*, osservato con gli occhi stralunati di una *Alice nel paese delle meraviglie* e, come nel libro di Lewis Carroll, impregnati di magia e crudeltà, di sonno e di veglia; ma possono anche essere letti come i prototipi di un design senza funzioni dove, al sogno della *modernità del progetto del mondo*, si sostituisce, la disincantata profezia di un presente da percorrere con quotidiane inquietudini, attraversandolo godendo delle gioie istantanee e accettando i dolori latenti. E, come nel film *True Stories* dei Talking Heads, la banalità del reale (in quel caso quella americana, in questo quella europea) viene accettata e osservata con lo sguardo *distante* e comprensivo, del bambino che gioca al piccolo chirurgo simulando l'adulto e curando il paziente dai suoi mali immaginari, uscendone infine sempre rinato e felice.

## MAX BOTTINO

Sono due le installazioni che Max Bottino ci presenta.

Due titoli evocativi: ***Fantasma*** e ***Non mi sento piangere***.

Un filo conduttore le accomuna: una vecchia carrozzina per neonati.

Una esposta in esterno, sul balcone del vecchio bordello di Pinerolo, l'altra in una stanza della galleria En Plein Air.

Entrambe sono narrazioni, racconti in cui gli oggetti scelti si sostituiscono alle parole e la chiave interpretativa, per certi versi, è assimilabile a un rebus.

Ma non è un rebus né un racconto altrimenti un foglio di carta con un testo e dei disegni sarebbero stati il mezzo più idoneo.

Le installazioni di Bottino sono sapienti prelevamenti dalla realtà organizzati scenograficamente. Potremmo pensarli come *spazi teatrali* lasciati in visione agli spettatori dopo la recita oppure viverli come *luoghi* immaginari in cui siamo noi ad assumere il ruolo di attori, ognuno partecipe del suo ruolo (quale ?); in queste *piece* che hanno più la sostanza dei sogni che quella dei drammi, raggelati dai *toni funerei* ci aggiriamo sulla scena osservando i tasselli del puzzle che l'artista demiurgo ha organizzato per noi e come un moderno sciamano scatena pulsioni e reazioni per insegnarci la cura o almeno a cogliere e riconoscere la malattia e soprattutto svegliarci dal nostro stato di bene-essere che mai contempla il male-essere (tipica condizione della schizofrenia contemporanea).

Le installazioni di Bottino sono come sospese in un tempo *altro* (oltreché in un altro tempo), vivono il presente nel momento in cui sono catturate dal nostro sguardo, dai nostri movimenti; sono *happening* in cui siamo noi gli attori consapevoli (?) dell'azione.

Gli oggetti che Bottino preleva e organizza nello spazio sono facilmente riconoscibili ma stravolti nella loro essenzialità attraverso la colorazione, la collocazione, le relazioni che tra loro stabiliscono.

***Non mi sento piangere*** è un racconto intimo alchimisticamente dorato in cui

la carrozzina (culla-letto-sarcofago) ci parla di un *assenza*,

di pensieri lungamente elaborati su cui vegliano corvi neri.

La scena è densa di significati e simboli che si amalgamano.

Nei vasi di vetro (anfore-urne) le tracce-reliquie del racconto, gli indizi precisi...

una ciotola bianca raccoglie il ricordo di un volto...

su una sedia e nella carrozzina frammenti di lavanda

che ci inebria nel vagabondare sul *luogo* sospeso nell'eterno presente.

***Fantasma*** è, in un certo senso, il contraltare dialettico: un racconto pubblico.

Qui la carrozzina e gli oggetti di scena sono bianchi, evocano il candore, la purezza.

Sono su un balcone, sul balcone del bordello e ci parlano di ciò che non vediamo

e che un tempo è stato, un luogo di piacere mercificato

intriso di storie di donne chiuse in una casa (*la casa chiusa*)

posta quasi specularmente ad un'altra casa: la chiesa.

L'una la casa del corpo, l'altra quella dello spirito.

Tra l'una e l'altra questo pensiero sospeso nel vuoto: un bambino

la cui identità veniva marchiata da un appellativo inequivocabile e inesorabile,

un figlio di nessuno.

Cercare una chiave interpretativa è compito arduo che implica automaticamente l'esclusione delle altre:

occorre averne consapevolezza e procedere, liberamente,

ognuno alla ricerca della propria storia

attraverso il narrare visivo che Bottino allestisce in archetipiche visioni.

## CARLA CROSIO

Nel 1984 Italo Calvino venne invitato dall'Università di Harvard a tenere le Charles Eliot Norton Poetry Lectures e riuscì a scriverne cinque, delle sei previste ufficialmente, non riuscendo purtroppo ne terminare il suo compito ne a presenziare le lezioni. Titoli eloquenti che articolano gli argomenti più disparati per addentrarsi nelle *connessioni invisibili* che rendono palese il suo *sguardo attento e affilato*<sup>1</sup>. LEGGEREZZA. RAPIDITA'. ESATTEZZA. VISIBILITA'. MOLTEPLICITA'. Cinque vocaboli che vorrei proporre per offrire una chiave interpretativa dei lavori di Carla Crosio presentati in questa occasione. Nelle installazioni presentate per *In Situ* c'è qualcosa che fa pensare al gioco e alla funzione di apprendimento che riveste per l'infanzia. E come se, dato il problema proposto, lei scegliesse di affrontarlo cercando gli strumenti più congeniali per affrontare il discorso e, *parlando-giocando*, lo travalicasse innescando cortocircuiti cerebrali.

**Dolly**, presentata nel centro storico, è un insieme di 300 aste di ferro (i tondini per le armature in cemento armato) alte 3 metri ciascuna con un diametro di 3 mm. Su ogni asta è conficcato un animaletto di plastica, un bestiario terrestre crocefisso offerto in sacrificio sull'altare della scienza.

**C'era una volta**, presentata negli spazi dell'En Plein Air, è una *teoria* di 11 esili strutture in ferro che raccolgono, ognuna, 15 vasetti in plastica che contengono frammenti di materiali: il talco, la pietra di Luserna, la cera d'api, i tessuti di Chieri, la menta di Pancalieri (i materiali di *In Situ*) a cui l'artista aggiunge frammenti di gomma e riccioli di lamiera a ricordare innanzitutto l'industria automobilistica che ha caratterizzato il tessuto economico piemontese. I materiali via via si smaterializzano fino ad essere contenuti in capsule farmaceutiche pronte all'uso per essere ingerite come medicinali del futuro-presente. Un involuppo caotico di cavi da personal computer parte dai materiali per arrivare all'altra estremità dove occhi sintetici ne captano l'immagine ormai tradotta in informazione, bit, file.

Due lavori risolti attraverso l'assemblaggio apparentemente fortuito dei materiali, contraddistinti da una sana e giocosa LEGGEREZZA. La mente dell'artista deve essersi mossa con RAPIDITA' e gioiosità, nell'immaginarli nella loro concretezza, pronti ad assumere una VISIBILITA' che rendesse palese il pensiero che li ha prodotti. Due lavori in cui la casualità dell'esistenza viene accettata come regolatore del caos, producendo, fra le infinite variabili della forma, quella contraddistinta da ESATTEZZA, consapevole delle polarità che l'agire comporta nella MOLTEPLICITA' delle risposte che la mente può immaginare.

C'era una volta Dolly e poi...

---

<sup>1</sup> Italo Calvino, Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio, Garzanti - 1988

## ANDREA NISBET

Rintracciare una *cifra estetica* nella ricerca artistica di Andrea Nisbet, significa accettare di percorrere l'ampia casistica dei suoi lavori e coglierli nella loro complessità come un *work in progress*, in cui l'artista è proteso ad affermare un discorso, avvalendosi delle *tecniche* di volta in volta più efficaci allo scopo di enunciare *parole* che non sono la semplice somma aritmetica di vocali e consonanti ma mirano ad elaborare una nuova *lingua antica*. I disegni, i dipinti, le sculture, le installazioni... sono atti formali precisi, *leggibili* nella loro singolarità ma che meglio si comprendono, nel loro valore reale, se colti globalmente... come tracce di un sismografo che registri le vibrazioni quotidiane cogliendone ogni sfumatura.

**Guard-Rail n°II 2000** (installato nel cortile della Curia del centro storico di Pinerolo) appartiene a una serie di esperienze sull'oggetto, interpretato con varie declinazioni (installazioni, disegni) e con varie modalità. In questo caso si tratta di un guard-rail (quello reale, che delimita le nostre strade) prelevato e sottoposto ad un processo di ossidazione controllata e ricollocato in un *contesto altro* estraneo alla sua funzionalità. Il guard-rail non perde però il suo significato, ma certo ne può assumere altri e soprattutto, Saussurianamente, sprigiona significanti che travalicano, comprendendola, la sua mera funzionalità reale. Come i *Muri infiniti così per i Guard-Rail*, le allusioni, gli interessi di Nisbet ricadono contemporaneamente sulle linee di confine laiche e religiose e si interrogano sugli apparati tecnologici del nostro tempo proponendo una riflessione sull'uso della scienza. L'intervento minimale dell'artista rovescia l'atto culturale e tecnologico privando l'oggetto della zincatura e operando una ossidazione alla ricerca di uno stato precedente della materia traducendola in valore estetico. Il grado di ossidazione sublima la materia ma al contempo ne accetta il dato formale reale; contempla ed esalta il suo dato di estraneità all'operare dell'artista (la sua serialità industriale) che lo accetta come tale per decontestualizzarlo volendolo mostrare, esporre. Adesso è in un cortile, non serve più a proteggere le automobili in corsa (altro tema dei suoi dipinti... strade e incroci che *fotografano*, con una *visuale esterna*, l'incidente come emblema della contemporaneità) diviene scultura e canto sommesso della caducità e, come nel gioco degli scacchi (altro tema dei suoi dipinti, che registrano analiticamente il gioco degli scacchi, come metafora messa in atto in macro immagini) tiene in stallo l'osservatore (giocatore-pubblico) costringendolo, delicatamente, a partecipare all'installazione con distanza emotiva e senza intenti provocatori.

Negli spazi dell'En Plein Air Nisbet crea un'installazione che è l'insieme di due lavori: **Senza titolo** e **Volume liquido**. La prima è una teca in vetro che contiene un lavoro in cera d'api; su un *elemento modulare* (il medesimo, nel suo aspetto formale e dimensionale, che utilizza per costruire i *Muri infiniti*) si appoggia un disco-vassoio, anch'esso in cera, e su questo gravitano, quasi a intrecciarsi, due mani che hanno la stessa origine (apprendo che sono le mani dell'artista). Sul muro, la seconda opera, quattro disegni collocati sullo stesso fondo in cui campeggiano, su carte preziose per la loro intrinseca materialità, quattro stadi di un liquido, colto nella sua apparente istantaneità di schizzo; esercizio volto a catturare l'istante (quotidiano) e fissarlo nell'eternità. L'insieme diviene installazione meditata, esercizio calibrato che richiede partecipazione attenta stabilendo relazioni comunicative volte più al silenzio che alla parola gridata.

Il lavoro di Nisbet, aspira a raggiungere, una dimensione universale della cultura che accetta e rovescia i dogmi di una globalizzazione sofferta e rifiutata (ma mai esplorata veramente); alla ricerca di uno spazio-tempo in cui i valori umani divengano valori spirituali universali, in cui la religiosità cessi di essere scontro religioso, per diventare *luogo* di scambio, *territorio mentale* in cui l'arte assuma un nuovo centro e cessi di vivere nella sua splendida marginalità per ricondurre il sapere ad un nuovo *rinascimento* dell'umanità.

## LUISA RAFFAELLI

*E' la stessa cosa che è viva e morta, che è desta e dormiente, che è giovane e vecchia. Queste cose, infatti, ricadono nel mutamento in quelle, e quelle viceversa in queste.*<sup>2</sup>

Un punto di partenza per avvicinarsi ai lavori di Luisa Raffaelli, voglio rintracciarlo nel pensiero di Eraclito di Efeso, nel *Panta Rei*, ovvero nel concetto dell'eterno divenire. L'immagine dell'acqua, che per Eraclito incarna l'idea della trasformazione, diviene per la Raffaelli l'elemento che incorpora le sue giovani donne colte in pose e in sguardi (con occhi chiusi) assopite e assorbite nell'elemento primigenio, divengono immagini che rendono trasparente l'opacità del mondo.

Nel cortile di piazza Barbieri, collocate intorno al lieve taglio d'acqua della geometrica pavimentazione in pietra, la Raffaelli ha disposto le conche in ferro argentato di **Worlds riverrun words** lasciando piovere le immagini in plexiglass di gocce d'acqua. Due corpi, probabilmente addormentati, rilassati, in posizione quasi fetali. Giovani donne colte nella loro corporea nudità, resa spirituale dalla bellezza eterea, dalle lunghe chiome fluenti che avvolgono il volto disegnandone il contorno. L'acqua (liquido amniotico) è un rimando esplicito al *Finnegans Wake* di James Joyce dove la parola ridiventa suono prima ancora di assumere i suoi significati e, in questo caso, l'installazione si riverbera nell'acqua reale dello spazio in cui è collocata, stabilendo un dialogo con quella reale e immaginaria dell'opera: un flusso di suoni leggeri (reali o virtuali poco importa) che trasporta l'eterno presente nella sua dimensione umana. Giorgio Agamben, in un suo saggio, allude fin dal titolo agli attributi dell'uomo nella filosofia occidentale<sup>3</sup>: fissando la sua *immagine* nell'essere insieme parlante e mortale e proprio la morte è la condizione rimossa che in realtà si perpetua nell'eterno presente mediatico e, forse, proprio per questo diviene insopportabile e la parola si fa impronunziabile nella sua autentica valenza. Le donne della Raffaelli sono mute, spesso prive di sguardo, estraniare dal mondo anche quando fluttuano nei cieli (immaginari) o rimangono incapsulate nelle bolle o galleggianti nei secchi zincati. A volte ne cogliamo solo particolari (spesso ciocche di capelli); oppure sono rivolte a guardare i loro oggetti femminili (profumi – collane – creme -...) e non ci guardano perché sono riverse ad osservare il loro mondo e quindi possono essere tutte e nessuna al contempo. Tutto questo emana profumi spirituali, essenze voluttuose che ci trasportano in un'altra dimensione, probabilmente per farci interrogare sulle reali coordinate della nostra esistenza senza urtarci, anzi, ponendoci a confronto con l'artificiosa purezza che sprigionano nella loro dimensione sognante.

**Unchangeability**, collocata all'En Plein Air, in un santuario bianco isolata in questo modo dall'architettura del luogo, è un'installazione in cui campeggia una fotografia di una figura femminile che sembra nascere da un pannello di stoffa nero. Ai suoi piedi una teoria di tazze bianche e frammenti di tessuto nero. Qui i contrasti dominano la scena (il bianco e il nero) e non accettano sfumature. Soltanto la pelle e i capelli rossi ci riportano al reale ma l'insieme li sublima e ancora una volta, perentorio fin dal titolo, parla di assoluto attraverso semplici e perfette forme. La rotazione delle ciotole potrebbe alludere al mondo e a molte altre cose... ma forse più semplicemente allude a un riassorbirsi dell'immagine in se stessa, all'assenza dell'origine (la donna avvolta nel pannello) che si perpetua all'infinito, proprio come in un cerchio che non ha direzione perché c'è l'ha in se stesso.

Provate a guardare... a vedere... a lasciarvi catturare dalle immagini mentali che i lavori della Raffaelli sprigionano... ad ascoltare queste liriche senza suono e potrà risuonare in voi quello che sembrava ammutolito in questo presente cacofonico. Buona visione.

---

<sup>2</sup> Eraclito, Frammenti, 88

<sup>3</sup> Giorgio Agamben, *Il linguaggio e la morte*, Einaudi, 1982

## CLAUDIO ROTTA LORIA

Claudio Rotta Loria è una splendida persona, con lui si respirano arie Zen. Il suo orologio biologico scorre decisamente più lento di quello che porta al polso. Mi appresto a scrivere, a pochi giorni dall'inaugurazione, e ancora le opere o sono in cantiere oppure addirittura sono ancora pensiero. L'ho osservato al lavoro in passato ed è affascinante precipitare nel suo fluente pensiero carico di umana sensibilità. Arriva in galleria al mattino, al ritorno dalle vacanze, con un blocco di schizzi, di progetti, di idee per le installazioni. Passeggiamo nel cortile dell'En Plein Air. Distesi a terra una serie di travi in legno, residuo di un solaio; incrostati di colore e di polvere, invecchiati e con chiodi conficcati. Li guardiamo trovandoli molto interessanti, siamo io Claudio, Elena e Josè, ci accomuna il pensiero che *buttarli via è un peccato*. Claudio li osserva e inizia a coglierne le potenzialità estetiche: l'idea del recupero... la ricchezza del materiale che è nell'anima delle cose e non nella preziosità economica, indubbiamente gli appartiene (altre lavori del recente sono lì a dimostrarlo). Li prende e li trasporta con una carriola nella *cripta* della galleria, inizia a nascere **Genius Loci**. Come collocarli: distesi o in piedi - pochi o molti – mostrati come tali o stravolti dalla luce – soggetti a gravità o destabilizzati?... le infinite varianti vengono sperimentate con mezzi precari e verso sera l'idea inizia a concretizzarsi. Le camere d'aria (proprio quella delle biciclette) che dovevano servire per sospendere le lastre di pietra di Luserna adesso possono servire a pro-tendere nello spazio le travi. Il lavoro si avvia, l'idea si fa più chiara, si delinea un percorso che occorre saper camminare lasciandosi guidare dagli occhi e dai sensi alla ricerca dello spirito della materia. Claudio sa farlo e non ha fretta perché sa anche che la rapidità in questi casi non è di aiuto, anzi. Nasce l'idea di imprimere un movimento di negare la già difficile staticità. Strutture labili, sottoposte a terremoti istantanei... qualcosa che rimandi alla vita insomma. Josè può aiutarlo. I legni, sfregando sulle lastre di pietra, producono rumori interessanti. Occorre raffinare la tecnica e pensare ancora l'installazione...al momento in cui scrivo, a poche ore dall'evento EnPleinVideo, in cui le opere saranno visibili, questo è quello che posso testimoniare.

**Misure di luoghi** è un metro, quello usato in edilizia dai muratori, ricoperto da frammenti di fotografie aeree di territorio. Esistono dei precedenti in cui le dimensioni sono quelle reali ma in questo caso, per questa occasione, per In Situ, Claudio pensa di costruirne uno ingigantito. L'idea è quella di affiancarlo al giardino estemporaneo che la Regione Piemonte realizzerà per segnalare e introdurre l'evento della Fiera dell'Artigianato di Pinerolo. Sospeso nel vuoto a lievitare, misurando in aria la terra. Riusciamo a immaginarlo ma occorre risolvere problemi tecnici che coinvolgono altre persone. Si spera e si crede che tutto questo sarà possibile. **Misure di luoghi** è una geografia immaginaria che oscilla continuamente in quella reale. E ben lo sanno i geografi e possiamo intuirlo tutti, i territori nel tempo sono stati disegnati e ogni volta il disegno è mutato perché gli strumenti cambiavano e perché il territorio è una cosa e il suo disegno è altro ancora. Le unità di misura sono la riduzione ad un artificio che ci aiuta a comprendere la realtà ma non sono la realtà; i *metri* di Claudio accettano ed esaltano questo principio: lo conducono nel regno della creatività, dove i discorsi si aprono proprio dove le opere finiscono.

**Insula**, collocata nella Chiesa di Sant'Agostino, è un'isola lievitante tra cielo e terra, sospesa nel vuoto come un territorio fatto di luce ma privo di sostanza. Galleggia nell'aria e racconta ancora territori, mappe, luoghi. Ancora le fotografie aeree, questi sguardi acuti e precisi della terra vista dal cielo. Da quando l'uomo è andato sulla luna un principio ha cominciato a vacillare, per la prima volta si era capovolto lo sguardo, la pelle della terra la si poteva vedere da fuori così come con la psicanalisi l'uomo perdeva di fisicità per essere osservato in quella che fino ad allora si chiamava soltanto anima. Con un gioco di parole si potrebbe, momentaneamente concludere, affermando: la pelle della terra vista con gli occhi dell'anima di Claudio Rotta Loria.

**Die siebene Schwestern** (letteralmente Le sette Sorelle) allude alle Pleiadi, alla particolare formazione delle sette stelle della costellazione del Toro ma, come sappiamo, il termine può anche riferirsi ad un gruppo di persone *elette*, dotate di caratteristiche analoghe e peculiari. L'installazione presentata da Signorile è la rielaborazione di un altro lavoro concepito per un altro contesto.<sup>4</sup> In quel caso le guide telefoniche trattate con catrame, talco, vernici... si presentavano stese a terra come un'ideale, passerella dell'umanità, su cui aleggiava un corpo danzante ma privo di membra (il vestito bianco). Scrisi che, lo slancio vitale, di Bergsoniana memoria, aveva la sostanza degli angeli Michelangioleschi che soffiano energia nel Giudizio Universale della Sistina, ma al contempo la cruda e amara sospensione del tempo che paralizza le speranze del divenire pur prevedendole<sup>5</sup>.

In questa nuova installazione l'artista preleva sette guide telefoniche, idealmente scelte a rappresentare le *elette*, le preserva dal *mondo* ponendole in teche trasparenti e l'azione è di per se eloquente. Le guide telefoniche contengono un elenco ideale dell'umanità (luoghi, persone, lavori e numeri di telefono) e, nel loro essere rese non più riconoscibili, gli elenchi assumono la potenzialità di rappresentare (idealmente) tutta l'umanità. Il loro essere avvolte da catrame e altri materiali le rende oggetti preziosi e *solidi* in cui si stratificano memorie e si condensa il tempo; i materiali stessi con cui sono trattate assumono la parvenza di altro da sé (sembrano lastre di pietre, evocano metalli, strati magmatici... ) e prevedono una lenta ma inesorabile trasformazione (il catrame infatti continuerà ad assorbire e mutarne l'aspetto esteriore).

Così come **Die siebene Schwestern** è un'opera che nasce da un'altra opera trasformandosi. **Aspettando Orlando** è un lavoro che ne annuncia un altro, una sorta di ouverture per una installazione ispirata dal libro di Virginia Woolf<sup>6</sup>. Due letti (materassi-giacigli), uno bianco e uno nero, trattati polimatericamente (ancora il catrame, il talco, le vernici, il poliuretano espanso, ...). Le entità duali: Yin (il buio) e Yang (la luce) del T'ai Chi in una *dialogo parallelo*, idealmente irrorato di humus vitale, da una costellazione che aleggia sulla sostanza materica rappresa, conservandone le vitali contraddizioni. L'uno e il suo doppio. Il maschile e il femminile. E a lungo si potrebbe dissertare, scovando *coppie ideali* come luogo dell'identità che accetta di frantumarsi e perciò si arricchisce, che accetta il suo contrario come unica via per ri-conoscersi; per ri-conoscere il valore come mutazione perenne e quindi costruzione *aperta* al divenire. Le barre che incombono leggere dal soffitto sono 21, un esplicito omaggio al ventunesimo secolo. Le palline sono circa 250 (con un diametro di 3 mm.) come le stelle della costellazione del Toro e solo 7 sono nere ad indicare le Pleiadi. Certo, *i numeri non si possono amare*,<sup>7</sup> ma conservano in se la magia della matematica

**Lirica** è l'installazione di una serie di carte trattate con tecnica mista, collocate a tracciare una linea ideale, un tratteggio sospeso nel vuoto. Hanno il formato delle cartoline e sono come appunti, diario afono di un viaggio dentro al proprio lavoro. Sono terrestri ma contengono pensieri interstellari. Risuonano e riflettono vivendo di luce e di sguardi... una lenta e pacata *teoria* che potrebbe essere infinita che slitta circolarmente nel lavoro di Signorile: un po' come dire che l'inizio è alla fine, dell'inizio.

Sia **Lirica** che **Aspettando Orlando** prevedono un sonoro (curato da Ivano Abram) per completarsi e assorbirci nell'opera nel tentativo di perseguire l'*opera totale* di Wagneriana memoria.

<sup>4</sup> Zarathustra Dream - Scarti 2003 - Genova

<sup>5</sup> Testo di Marco Filippa

<sup>6</sup> Virginia Woolf, Orlando

<sup>7</sup> Campi magnetici (musiche di Franco Battiato per Balletto di Paco Decina) – Maggio Musicale Fiorentino 2000