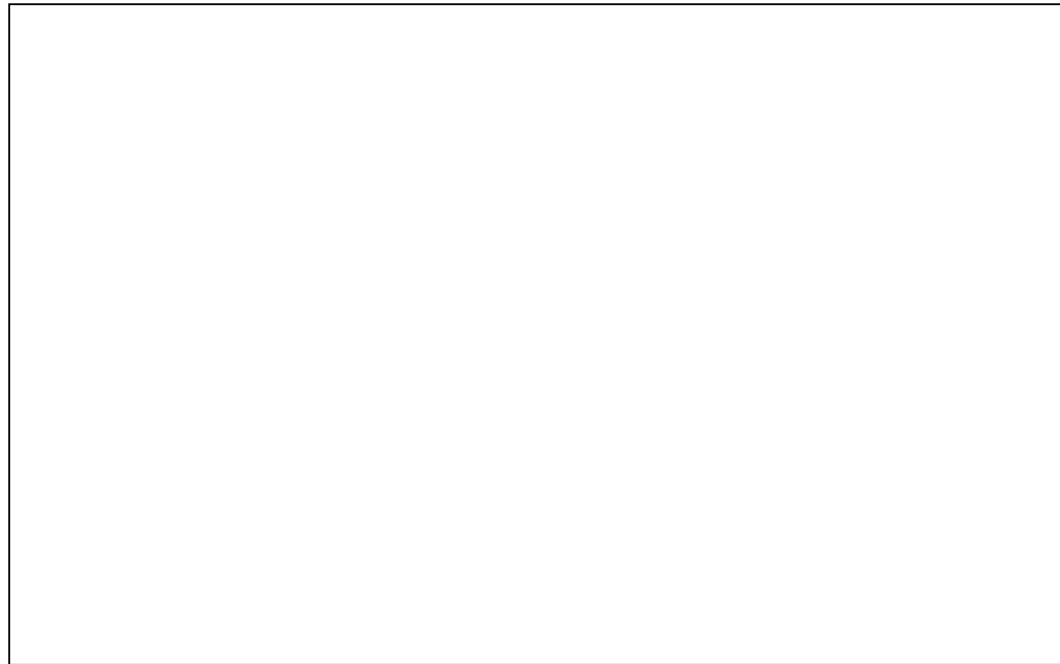


Con testi di Piergiorgio Caserini,
Niccolò Gravina, xàr num, Greta Sugar
Musiche originali Cortex of Light
28 Aprile, 05 Maggio 2022
Basilica di San Celso, Milano



(1) Ledwall 3m x 5m, 4k video

(2) Spesso le argomentazioni logiche si rivelano giustificazioni per le intuizioni irriducibili che le precedono, ma accettando la violenta accidentalità dei moti interiori è possibile far scaturire eventi puri, come conseguenze necessarie che eccedono o rifiutano la concettualizzazione.

Attraverso l'emanazione della luce dal basso, nella mostra "Cielofuturo" alla Basilica di San Celso, un grande ledwall collocato a terra visualizza una catena di composizioni in movimento astratte e autogenerative, dipinti digitali che costituiscono il risultato ultimo della ricerca di Francesco Tosini sul video feedback, iniziata nel 2016.

Realizzato attraverso linguaggi di programmazione usati per ottenere effetti di interazione ricorsiva, il video è costituito da sorgenti visive che reiterano se stesse causando processi di auto-organizzazione. Disposta al centro della basilica romanica, l'installazione crea uno spazio multimediale astratto e anti-narrativo che genera un'infinità di reazioni per definizione non prevedibili.

Il feedback è un processo che può riferirsi sia agli esseri viventi che agli strumenti tecnologici, e che avviene quando l'uscita di un sistema è riportata nuovamente al suo ingresso. Questa connessione genera un loop randomico che, in base alla sua natura sonora o visiva, si sviluppa seguendo un comportamento autonomo.

Nel video feedback, i processi di crescita o decrescita sono determinati dalle modulazioni della luce. Lo stato della singola unità del video, il pixel, è in costante mutamento, attuando una morfogenesi artificiale che mutua le dinamiche dei processi naturali applicandole a un dispositivo inorganico.

Verso la fine degli anni Sessanta i primi esempi di video feedback analogico furono introdotti nella scena artistica psichedelica di New York, per poi diffondersi nel resto degli Stati Uniti soprattutto nei movimenti di controcultura, fino a riaffermarsi nella scena rave a partire dagli anni Ottanta.

Nate nell'ambito della ricerca sul Vjing, le pitture digitali in movimento dell'artista, qui in mostra, costituiscono processi visivi di ricorsività contemplativa.

Le sequenze di comandi procedurali dei software di grafica, solitamente usati come conduttore tra l'idea iniziale e il risultato, divengono anti-rappresentative esprimendo unicamente la propria struttura. Le composizioni sono emanazioni non mediate di intuizioni che precedono la significazione, avvicinando rituale magico e tecnologico e manifestando modelli visivi allo stesso tempo intimi e collettivi, che attingono a memorie primordiali. Nella penombra della Basilica romanica, la musicalità sinestetica delle immagini in movimento entra in relazione con l'ambiente sonoro transdimensionale composto in occasione della mostra dal trio Cortex of Light. Il sistema generativo è basato su una serie di patch che riproducono alcuni dei processi morfogenetici presenti in natura, come la crescita delle piante o la meccanica dei fluidi, e ne applicano l'andamento a diversi parametri del suono.

La mostra è accompagnata da grafiche di Maria Chiara Moro e Francesco Tosini, con testi di Piergiorgio Caserini, Niccolò Gravina, xàr num, Greta Sugar.

(1)
Cielofuturo
4K UHD video, color, loop
75 minutes

(2)
di Niccolò Gravina

(3) Pensare agli oggetti, alle cose, agli eventi che costituiscono nel complesso quel panorama che prendiamo per realtà dovrebbe essere proprio come guardare o pensare alle nuvole. Non c'è figura che tenga, lì dentro, se non nello svolgersi di uno sciame di movimenti, nei loro istanti, uno per uno. Sono i momenti in cui le cose s'appaiano, concregono e s'arroccono. Lì, eventualmente, possono assumere qualche cosa che rassomiglia a una forma. Che in fondo, vista così, questa figura su uno sfondo in movimento, non è altro che un vasto e strano paesaggio, e non sarebbe nemmeno errato considerarlo negli stessi termini – sfuggendo momentaneamente a quel che la categoria di paesaggio rappresenta nella cultura visiva e pittorica –: un fondale che è un bizzarro monocromo. Bizzarro perché, a guardarlo bene e a lungo, brulica di movimenti. Gli stessi che a fissare l'azzurro del cielo lasciano negli occhi uno strano pulviscolo di luce, tanto tremolante da arrivare a perdersi.

Diciamo che ci sono certi sguardi per cui c'è sempre qualche cosa in movimento, o meglio: per cui nulla stai mai fermo, neppure un monocromo; ugualmente, anche ciò che sembra persistere andrebbe considerato come un accrocchio o una complessione, insomma: un momento. Forza, spostamento e qualcuno che guarda posizionato da qualche parte. Un momento per ogni istante, che vale a dire un evento per ogni momento, dove a essere notevole, proprio nel senso dell'essere notato in quella che a tutti gli effetti potrebbe sembrare una tempesta, è più che altro la durata, l'ostinatezza di questo accrocchio. Il perdurare in qualcuno di una serie di impressioni, come il blu del cielo pizzicato di luce ma anche l'immobilismo del Monte Rosa e sicuramente il volto di mia madre in un cumulonembo d'aprile.

Potrebbe esistere, allora, una sorta di teoria del monocromo che si impegni a sostenere che non c'è quiete nella tinta piatta, che la tinta piatta è soltanto un'impressione, e che basta guardarla con attenzione per vederla muoversi freneticamente. Che il monocromo sia una specie di gregge, come il mare visto dall'alto o una nebbia fitta senza luce. Ma si sa che né il mare né la nebbia sono piatti, che piuttosto hanno movimenti meno immediati, meno percepibili o percepibili a certe condizioni. Negli stessi termini qualcun altro potrebbe addirittura dire che i fenomeni tutti funzionano ugualmente, come i banchi di pesci o gli stormi d'uccelli. Perché d'altronde tanto il Monte Rosa quanto un fulmine sono cose ben definite, che paiono nitide e coese, non fosse che, come per la strana viseità che ogni tanto occorre nelle nuvole, si sa che lì dentro niente è mai fermo. Che c'è un formicolio, dei micromovimenti e delle micropercezioni, e che allora tutto ciò che si vede è l'equivalente di un insieme disparato di concause a cui pare impossibile dare un inizio e fine, perché non c'è mai fine alla causazione, come per le onde del mare. Più che altro, è una questione di limiti e vincoli, di considerazioni puntuali che non sacrificano né la parte per il tutto né il tutto per la parte. È l'equivalente di un milieu, di un ambiente, che si forma e si disfa in continuazione e che talvolta si può cercare di fermare con un predicato, come mamma o monocromo, pur sapendo che i suoi attributi seguono imperterriti le correnti della tempesta.

Insomma, l'idea che lega il monocromo del cielo e la viseità di una nuvola d'aprile è quella di un passaggio continuo dalla mescolanza alla conformazione e dalla conformazione alla mescolanza, ma senza nessun ordinamento preciso, nessuna cadenza, se non una certa appropriatezza di interazioni che alle volte danno figure, danno forme, regalano un'idea di ricorrenza, e altre si confondono talmente bene con l'intorno da essere prese per immobili o perlomeno per niente. Come a dire che questo darsi delle cose è innanzitutto un reciproco mostrarsi. Una questione di attenzione, per cui la visione diventa più simile a qualche cosa come una focalizzazione volontaria, ma soprattutto diventa una pratica, un esercizio: quello dell'imparare a fermare le cose quando tutto è in movimento, quando tutto è sempre pieno come una tempesta di pulviscolo.

Si può pensare così che quell'impressione monocroma sia, sotto sotto, una sorta di assemblea perpetua tra membri disparati, in cui l'uno trae a sé gli altri mentre è sempre e comunque tratto da ognuno degli altri. Non c'è nemmeno bisogno di sottolineare quanto sia facile perdersi in questa tempesta e ritrovarsi a non saper più distinguere le forme. D'altronde queste continuano a cambiare, a mescolarsi e ad arroccarsi una volta lì e una volta là, una volta durano un tanto e altre non ce ne si accorge nemmeno. Così che ovviamente è meno facile perdersi con le montagne, che si muovono con più lentezza e

sembrano sempre lì, monolitiche all'orizzonte finché non ce le si trova davanti o si smottano tutte a un tratto. Ma si possono vedere le montagne nelle nuvole, e allora, perché no, immaginare che le nuvole non siano poi così diverse dalle montagne, e che da qualunque punto si guardino le cose queste siano momenti di una membratura, incontri su un fondale.

A vederla così, potrebbe anche sorgere il dubbio che non si sarebbe altro che parti di questa membratura, con una felice disposizione alla prossimità e di conseguenza tristemente vincolati ad alcuni paraggi. Posso essere prossimo alla temporalità, alla durata di una nuvola, e allora vedere le cose concregere e smembrarsi e tornare indistinte, magari dandogli anche un nome; ma cose come le montagne o il serpeggiare dei fiumi hanno tutt'altra scala, tutt'altra durata.

Si potrebbe dire, qui, che se nella complessione del monocromo tutto brulica ma tutto in fondo è blu, non c'è senso nel considerare il singolo movimento, perché tutto non tende nient'altro che al blu. Eppure, quelle microvariazioni sono porzioni individuali – come una goccia nella nebbia, si diceva prima, o un pixel in un'immagine – che creano ambiti di movimento singolari, unici, per certi versi. Che ogni punto che compone il monocromo distribuisce il sensibile in un certo modo, compone le proprietà del blu muovendosi con le altre aree e assieme muovendole, insomma sono strappi che mantengono continuità, e che anzi, comunicano, trasducono il movimento producendo una particolare inclinazione bluastra che eccede la monocromia in alcune porzioni, arrivando, magari, a disegnare anche lì la viseità di mia madre, a costruire le proprietà di un volto che le rassomiglia. Un modo come un altro, pensando al monocromo, per dire che le proprietà sono duttili, immanenti a una certa distribuzione del sensibile e alle circostanze dei suoi dintorni. E se s'insiste tanto sul volto, è perché si trova più facile trovare la rassomiglianza con ciò che pertiene alle coltri più prossime di quella tempesta.

Insomma, guardare un cielo e trovarlo a muoversi, una nuvola e trovarla ferma per poco: da una parte si anima uno sfondo, dall'altra si fanno emergere figure da un indistinto. In ogni caso, è un pensiero che altri hanno già detto: credere che c'è sempre qualcosa piuttosto che niente, e allora proseguire e riporre il dubbio su quella distinzione tra figura e sfondo che solitamente – e pittoricamente, tornando al paesaggio pittorico, per esempio – ripone delle cose sotto e altre sopra, le notevolzze da una parte e le irrilevanze dall'altra. È certamente difficile pensare seriamente di non occorrere in questa distinzione; è un paradosso vivere in un monocromo. Eppure questa separazione s'è fatta via via più preponderante, incistandosi in una certa abitudine al vedere e gerarchizzandola, così che non ci si accorge più di tralasciare alcune cose e di vedere perlopiù il già visto. D'altronde lo sfondo è sempre stato ciò su cui si è costruito, la tela bianca, lo spazio disponibile. Ma è lì che più spesso c'è movimento, attorno alle figure: cose vacillanti e incerte, che ciondolano come chi passeggia, perennemente indeterminato, in uno stato di ubriachezza.

Non tutti sono ciechi a queste piccole increspature sullo sfondo, che siano quelle dei monocromi o del cielo. Capita anche che le vedano tutti, quando d'improvviso queste increspature convergono e s'arroccono in grandi fenomeni, quando qualcosa avviene fuori scala. E questo, tendenzialmente, succede perché si è badato troppo poco a ciò che sembrava inerte perché relegato sullo sfondo, perché considerato poco prossimo e quindi poco rassomigliante. Ma si può anche pensare che, in fondo, tanto per fare un blu quanto per fare un volto occorre ricercare delle appropriatezze, dei modi gentili d'incontrarsi che hanno forse a che fare con quell'esercizio con cui, si diceva prima, s'impara a far rallentare abbastanza il brulichio delle cose.

Tenendo sempre a mente che, cascasse il mondo, non si scappa dall'implosione dei punti di vista, dall'alternarsi di mescolanza e conformazione, e che forse si tratta di una questione di ritmica, d'andare insieme, o al limite, meglio, di una forma di amicizia.

(3)

Appunti su nuvole e monocromi
di Piergiorgio Caserini

(4) Nubi salgono al cielo

Se l'evoluzione della vita è basata sull'imitazione, dove porta l'imitazione della natura nel suo modo di operare? Un'imitazione non formale, bensì processuale. Le ricorsività algoritmiche dei circuiti, gli stati ambigui della materia, nuovi universi si aprono all'immaginario.

Nella terra cresce il legno

La corrente alternata dello spazio-tempo delinea coste frastagliate che brillano di luce stellare: ciò che è intero è anche spezzato. "Natura" è un sistema arbitrario, una configurazione incidentale di un flusso senza forma. Soglie minime di intensità, unità molteplici o, detto altrimenti, forme-di-vita.

I diecimila esseri si armonizzano spontaneamente

Un'idea non si comporta similmente a una cellula? Si riproduce, moltiplica se stessa per imitazione e per errore, ricoperta da una membrana invisibile, interfaccia bio-psichica che la collega col sistema-mondo che la ospita. Un'ecosistema invisibile, concatenamenti di energie irregolari plasmano forme dai contorni incerti.

Un crogiolo con asta di giada

Gli L-systems generano illusioni auto-replicanti, forme-di-vita algoritmiche: la differenza irriducibile che porta con sé una relazione necessaria. Connessioni caotiche si specchiano nel riflesso di un'ordine cristallino.

Percezione, occhi chiari e orecchie acute

Il cervello umano per mezzo della macchina decostruisce e ri-assembla l'infinito e comprende meglio il suo limite, in una riconfigurazione dinamica e retroattiva del suo stesso assemblaggio. Discontinuità ed errore vengono formalizzati, ridotti a sequenza binaria, set di assiomi.

Senza incontrarlo, gli passa accanto

Una foresta non è un errore di sistema? Un'improbabilità emersa da uno sfondo apparentemente regolare che replica se stessa. Come curvare la linea retta dell'assioma? Le regole sono sempre le medesime, gli errori sempre nuovi.

Perseveranza porta fortuna

Creare nuovi linguaggi è creare nuove forme-di-vita e ciò si può ottenere imitando la natura nel suo modo di operare. Non si tratta della semplice similitudine tra forme esteriori, ma della costruzione di modelli operativi, impronte di principi dinamici e caotici, la replicazione di un'idea per mezzo dell'imitazione e dell'errore o la proliferazione di forme-di-vita secondo una dinamica non-lineare.

Non serve né principi

Con un singolo punto di appoggio non solo si sposta un mondo, se ne possono costruire di nuovi. È possibile tracciare una morfologia dell'invisibile? Qual è la soglia oltre cui la serie ritorna su se stessa? Il moto a spirale del vuoto, residuo inevitabile nell'approssimazione di ogni calcolo. Una metamorfosi mai conclusa che origina l'alveo della sua struttura, residuo-mondo esplosivo in una trama senza centro solo a posteriori necessaria.

Nessun piano cui non segua un declivio, nessuna andata cui non segua un ritorno

Il vento scava la roccia e come strumento della sua azione usa il tempo. Ogni forma è informe. Macroscale, microscale: i sistemi caotici creano reti di informazione, fuochi celesti di intuizione istantanea. Miliardi di anni fa c'erano gocce di protoplasma, miliardi di anni dopo, ci siamo noi. Dell'informazione è stata creata e memorizzata nella nostra struttura.

Al centro della terra, l'acqua

Caos non è rumore, ma disordine ordinato creato da numerosi processi semplici iterati un numero infinito di volte. Il caos attrae i dati in forme invisibili. Fra tutte le traiettorie possibili del disordine la natura ne favorisce solo alcune.

Attesa nella radura

Autosomiglianza: frattale significa spezzato e simile a sé

Autosomiglianza: simmetria ricorsiva nell'invarianza di scala

Autosomiglianza: processo iterativo di biforcazione e sviluppo

Autosomiglianza: dalle scale più grandi a quelle più piccole

Autosomiglianza: comportamento coerente ma irregolare

Autosomiglianza: strutture dentro strutture

Autosomiglianza: settimo senso, deriva caosmotica del pensiero lineare

Autosomiglianza: rete multilivello di meccanismi inestricabili

Autosomiglianza: chiave di città senza nome

L'intuizione non è qualcosa di dato ma si sposta tra regioni di transizione, ramificazioni e fratture che svelano un ordine segreto.

Autosomiglianza: principio organizzatore prodotto dalle limitazioni dell'esperienza umana della scala.

Autosomiglianza: come immaginare l'infinitamente complesso e l'infinitamente semplice, l'infinitamente lento e l'infinitamente veloce?

Autosomiglianza: il nostro senso della bellezza è contaminato da combinazioni di ordine e disordine.

Autosomiglianza: banchi di nuvole, chiome di alberi, catene di montagne, cristalli di neve. Processi dinamici consolidati in forme fisiche.

Autosomiglianza: l'impronta della turbolenza, fluttuazioni su fluttuazioni, vortici su vortici. Cosa accade nel momento misterioso in cui un sistema ordinato diventa caotico?

Autosomiglianza: la crescita e la diminuzione della popolazione, l'andamento dei mercati finanziari, le previsioni meteorologiche. Non esiste alcun archivio di forme e idee con cui confrontare questi processi, vettori di spazi paradossali offerti ad una nuova percezione.

Tenebre in volo

Che tipo di intelligenza esprime una diversa materialità? Una visione multi-prospettica emerge da questo modello morfogenetico. Pensieri e pratiche, come le forme, si evolvono dall'interazione di continuità e variabilità, piuttosto che essere repliche lineari di un'impronta oggettiva e meccanica.

Propizio è rimanere in ciò che permane

Man mano che gli oggetti mutano, il processo di comprensione deve essere ripensato per rendere conto di tali cambiamenti. Il processo è contemporaneamente di creazione di oggetti e di creazione di significato. Questo processo riguarda sempre il futuro imminente, cosa non è ancora successo ma sta per succedere.

Cavallo e carrozza si separano

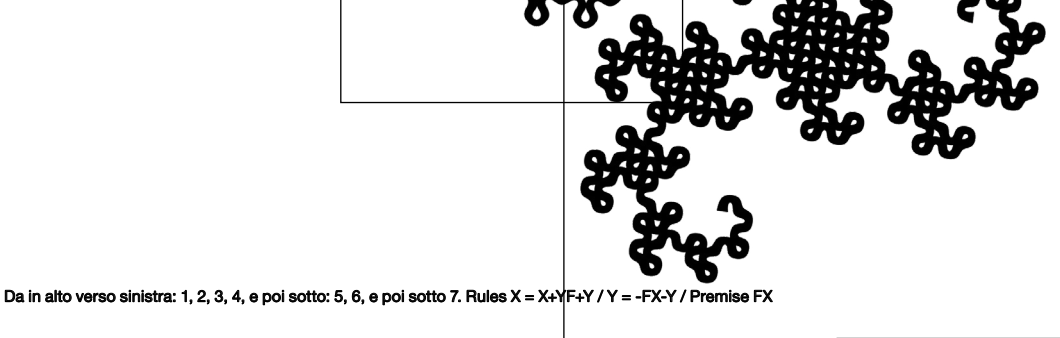
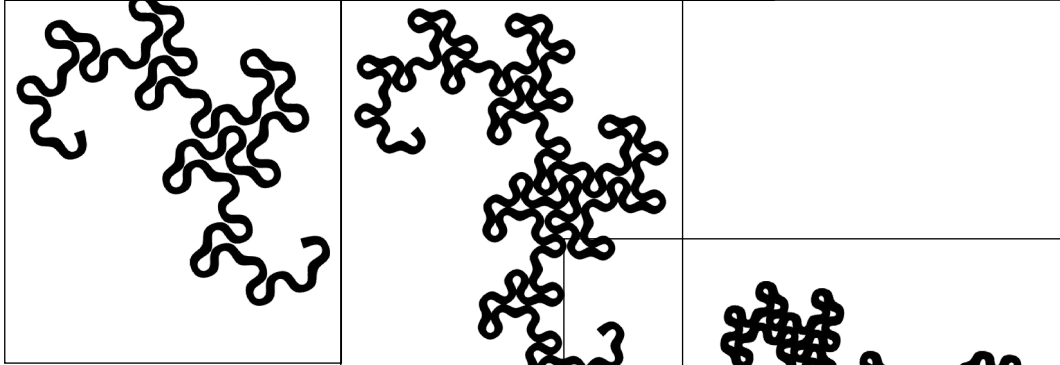
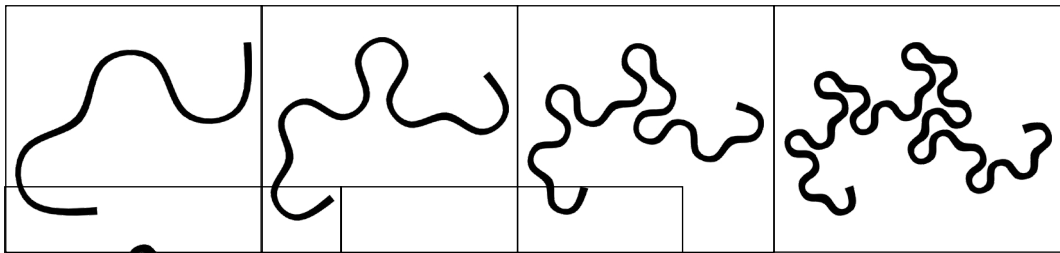
I sistemi biologici si sviluppano servendosi della non-linearità come difesa contro il rumore. Anelli di retroazione in cui una perturbazione può retroagire su se stessa fino a estinguersi riportando il sistema in uno stato di equilibrio dinamico.

Senza macchia

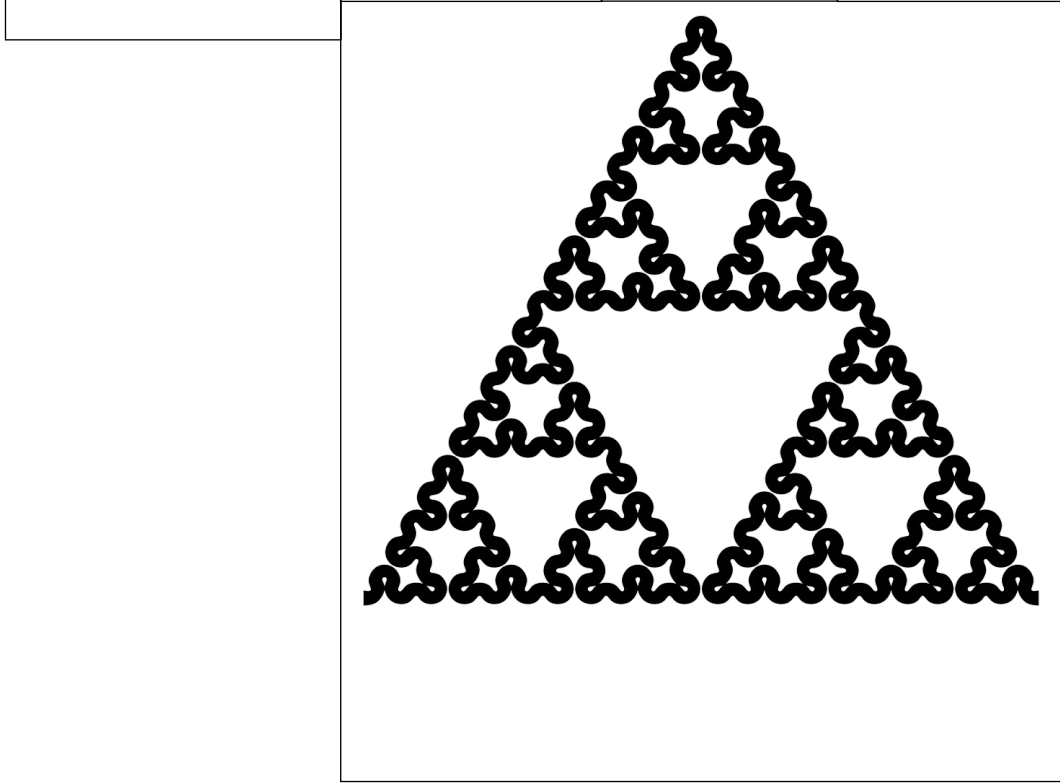
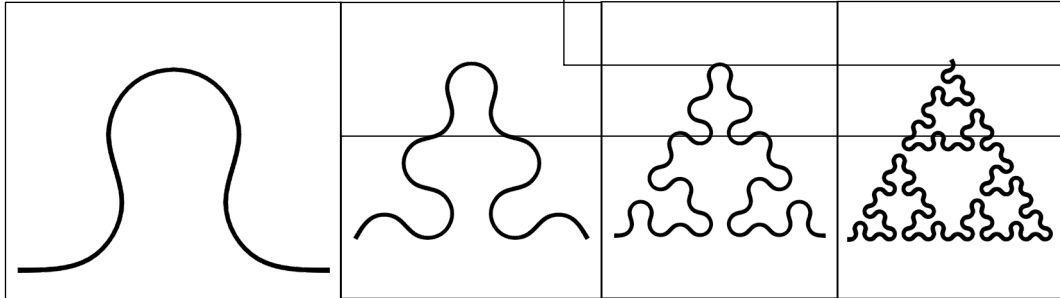
Le reti idriche tracciate dai meandri fluviali, le correnti sub-oceaniche, i fiumi d'aria che modellano la sabbia desertica, la doppia spirale al cuore di ogni cosa. Superfici di confine, stratificazioni di energia, spazi differenziali: nella pelle, nelle acque più profonde, nel pulviscolo del vuoto interplanetario, si nascondono infinite possibilità, un orizzonte aperto in attesa di essere esplorato.

(4)

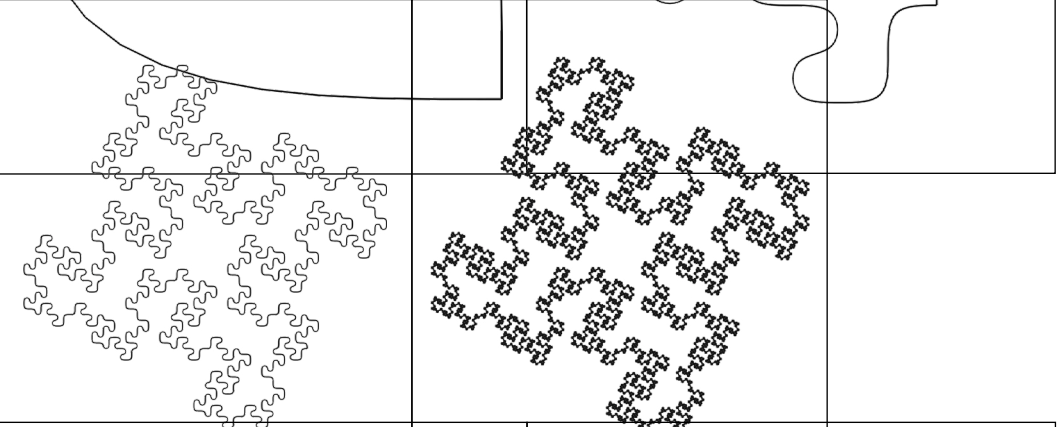
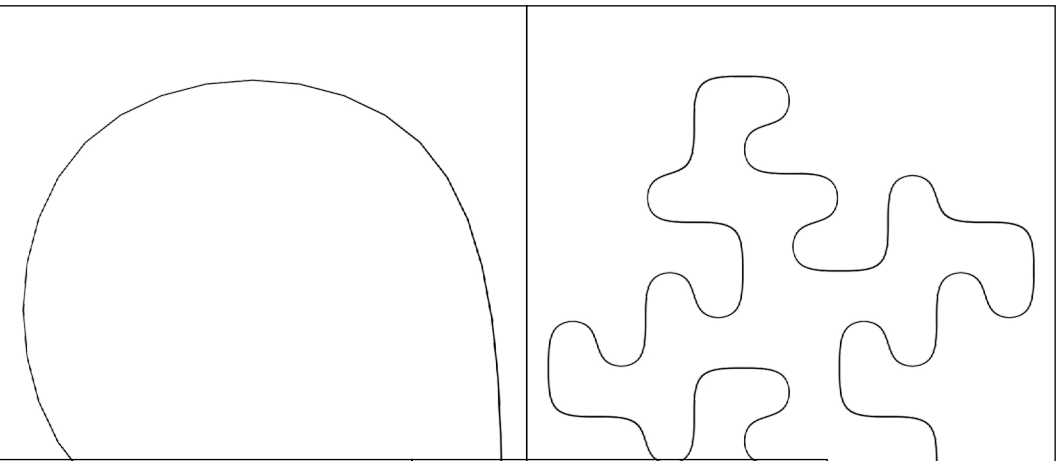
Il centro della corona
di xàr num



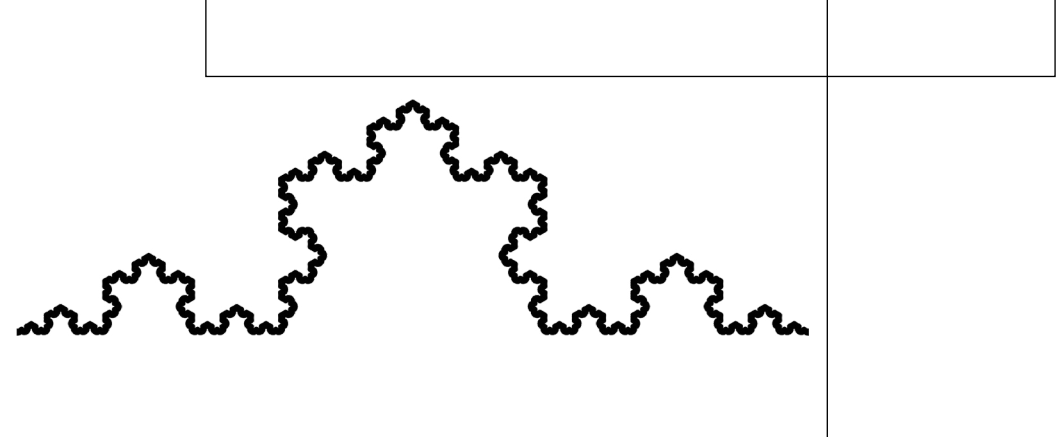
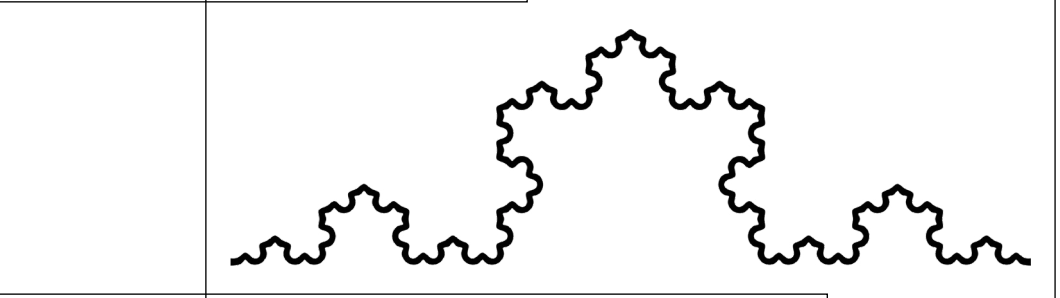
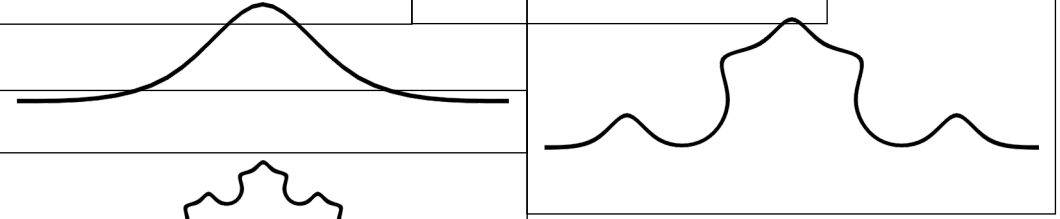
Da in alto verso sinistra: 1, 2, 3, 4, e poi sotto: 5, 6, e poi sotto 7. Rules $X = X+YF+Y / Y = -FX-Y /$ Premise FX



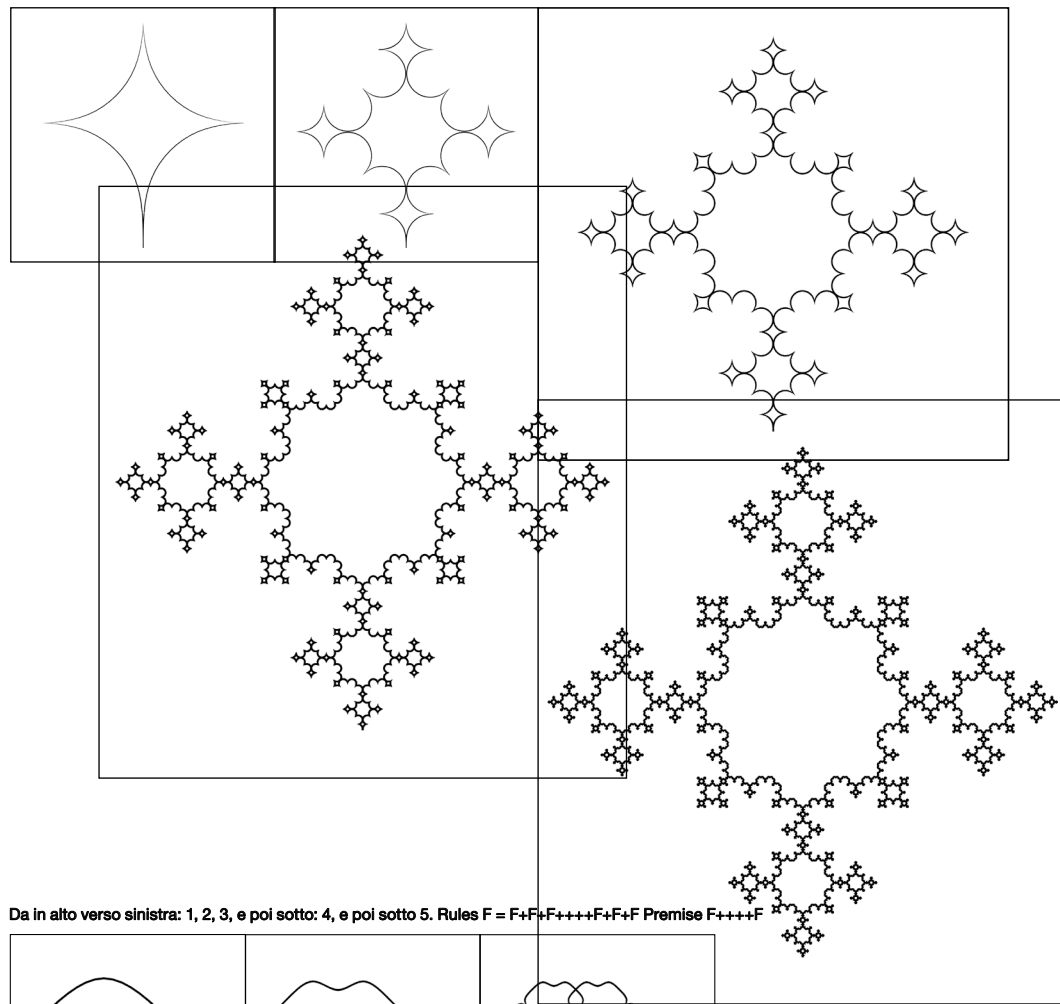
Da in alto verso sinistra: 1, 2, 3, 4 e poi sotto: 5. Rules $X = XF+YF+Y / Y = XF-FX-X /$ Premise YF



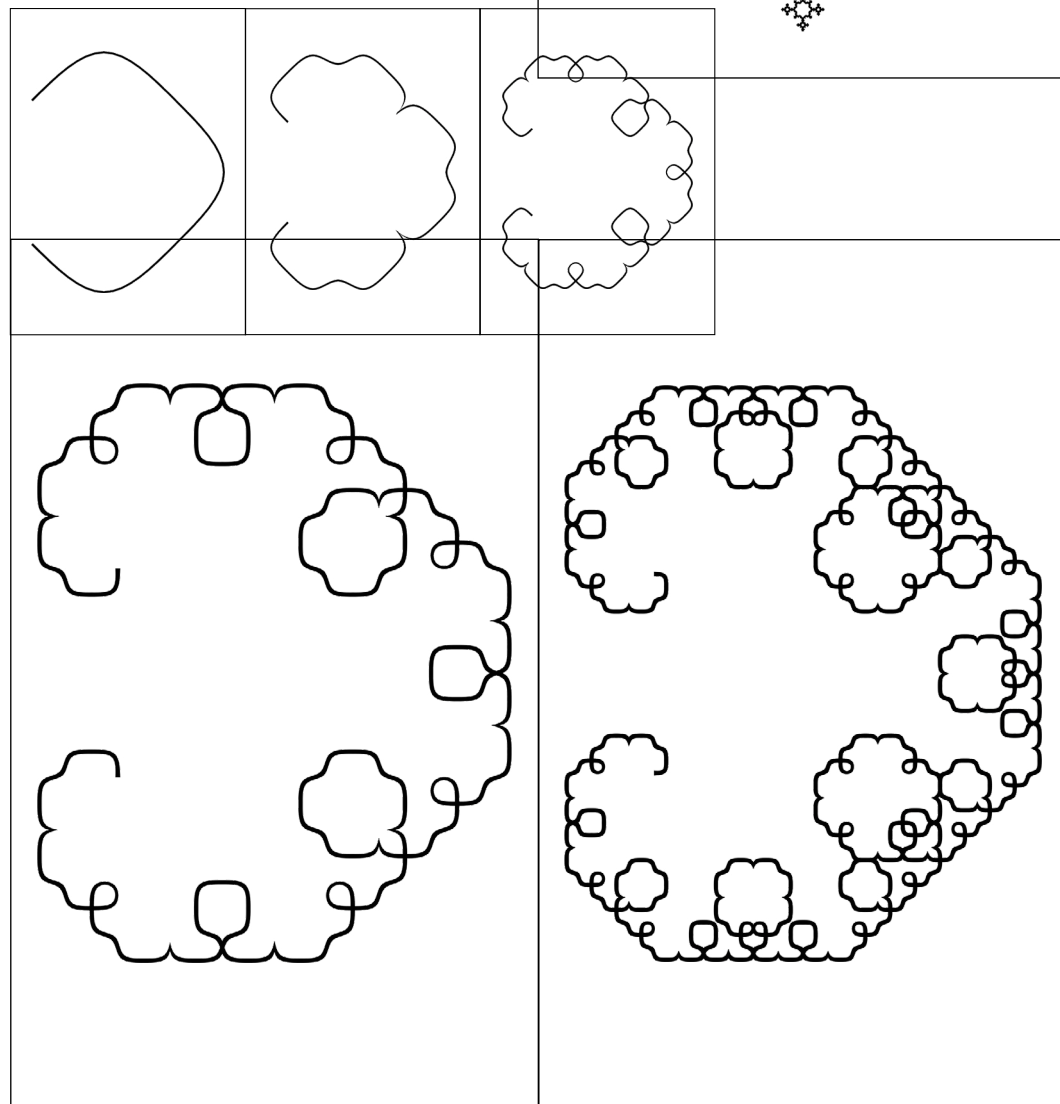
Da in alto verso sinistra: 1, 2, e poi sotto: 3, 4. Rules $F+F+F+F$ Premise $F = F-FF+FF+F+F-F-FF+F+F-F-FF-FF+F$



Da in alto verso sinistra: 1, 2, e poi sotto: 3, e poi sotto: 4, e poi sotto: 5. Rules $F = F-F++F-F$ Premise F



Da in alto verso sinistra: 1, 2, 3, e poi sotto: 4, e poi sotto 5. Rules $F = F+F+F+F+F+F$ Premise $F+++F$



Da in alto verso sinistra: 1, 2, 3, e poi sotto: 4, 5. Rules $F = -F++F-$ Premise $F++F++F$

Soffrire per rispetto
 dell'assenza
 in mia presenza
 il paesaggio ingovernabile
 affanna in volontà futura
 mentre tu
 con grossa cura
 raccogli luce dal tappeto.
 Ripongo il fine perduto
 nel limite del tempo
 cercando soltanto
 il pieno senso
 di anime multiple
 cadere come giorni
 tra le mani.
 Natura dei numeri gentili
 infuriare l'abisso.
 Se il paradiso è perso
 in un ciclo inconcluso
 l'amore è finito
 il vero un pensiero
 terso come primavera
 follemente prestata
 in fede all' azzurro
 maestro. Così
 attorno al nostro corpo
 il vento pulisce Il sogno.
 Risplende pace sismica
 per il cuore incastrato
 nella prima mattina
 del mondo.

(5)
 Angelo 0101
 di Greta Sugar

Full Credits:

Installation, Francesco Tosini
Original Music, Cortex of Light
Text (2), Niccolò Gravina
Appunti su nuvole e
monocromo (3), Piergiorgio Caserini
Namless City (5), xàr num
Angelo 0101 (5), Greta Sugar
Graphic Design, Maria Chiara Moro
Tech support, Davide Santin
Service Video, Eletech
Service Audio, Pianoroll
Artistic direction, Matta
Producer, Unframed 721

Special thanks to, Niccolò Gravina,
Francesco Petracchi, Giulio Rampoldi, Pietro Rossi,
Turbosafary (Ester Bianchi, Oliviero Fiorenzi,
Alessandro Crippa, Edoardo Caimi).

Additional links:

www.francescotosini.com
www.unframed721.xyz
www.comunioneuniversale.bandcamp.com
www.deltacut.it