



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

CORPO A CORPO

Progetto a cura di:

p. Enzo Viscardi, Cecilia De Carli, Elena Di Raddo

Mostra a cura degli studenti dell'Università Cattolica:

Davide Amata, Beatrice Bartolini, Kevin Bellò, Chiara Colmegna, Elena De Panfilis, Beatrice Formis,
Caterina Frulloni, Costanza Nizzi, Ileana Nosedà, Andrea Padova, Angela Perletti, Mattia Savia,
Andrea Telesca, Alessandro Tonini, Carla Tozzi, Anna Vardabasso

Esposizione coordinata e promossa da:

Centro Pastorale e Dipartimento di Archeologia e Storia dell'Arte
dell'Università Cattolica del Sacro Cuore

Artisti in mostra:

Lara Braconi, Marco Di Giovanni, Federica Ferzoco, Maria Luigia Gioffrè,
Cecilia Gioria, Piero Mega, Matteo Pugliese, Nicolò Quirico,
Nicola Samorì, Francesca Della Toffola, Nicola Verlato

Esposizione *Corpo a Corpo*
Itinerario di Arte e Spiritualità
dal 30 ottobre 2018 al 22 novembre 2018

© 2018 Università Cattolica del Sacro Cuore - Centro Pastorale
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2238 - fax 02.7234.2742
e-mail: centro.pastorale-mi@unicatt.it
web: centropastorale.unicatt.it

07.	Introduzioni
07.	<i>Corpo e corporeità</i>
09.	<i>Splendore e bellezza del corpo</i>
11.	<i>Il corpo scrigno di umanità</i>
13.	<i>Corpo a Corpo</i>
17.	Artisti
19.	<i>Lara Ilaria Braconi</i>
23.	<i>Francesca Della Toffola</i>
27.	<i>Marco Di Giovanni</i>
31.	<i>Federica Ferzoco</i>
35.	<i>Maria Luigia Gioffrè</i>
39.	<i>Cecilia Gioria</i>
43.	<i>Julia Krahn</i>
47.	<i>Piero Mega</i>
51.	<i>Matteo Pugliese</i>
55.	<i>Nicolò Quirico</i>
59.	<i>Nicola Samorì</i>
63.	<i>Nicola Verlato</i>
67.	Biografie
71.	Specifiche

Corpo e corporeità

Scrivendo Marcel Proust, nella sua *Recherche*, che «grazie all'arte, invece di vedere un solo mondo, il nostro, noi lo vediamo moltiplicarsi e quanti più sono gli artisti originali, tanti più sono i mondi a nostra disposizione...»¹. Sono parole che, al di là del loro significato letterale, danno risalto alla capacità delle rappresentazioni artistiche di superare i diaframmi materiali e immateriali che separano gli individui.

In questa prospettiva, l'itinerario di *Arte e Spiritualità* meritoriamente promosso dal nostro Centro Pastorale ci invita nuovamente a *riflettere* sul rapporto, mai abbastanza esplorato, tra arte, formazione della persona e ricerca del vero, proponendo anzitutto di *rifletterci* negli speciali e suggestivi specchi del mondo interiore ed esteriore che sono le opere temporaneamente installate nel nostro Ateneo.

Si tratta di un'opportunità preziosa, della quale siamo riconoscenti agli artisti che generosamente la rendono possibile e agli studenti che, su invito del Centro Pastorale, hanno concepito e formulato

questa nuova tappa del percorso intrapreso ormai quindici anni fa. E colpisce la loro scelta di mettere a tema il "corpo" e la "corporeità", quasi ad esprimere, in una stagione che sembra caratterizzarsi per la progressiva espansione della realtà virtuale, una genuina esigenza di concretezza e la volontà di riappropriarsi integralmente, anche per le vie dell'arte, della propria umanità. D'altro canto, la stessa arte contemporanea sembra esprimere questa dualità: per un verso, seguendo a cimentarsi nel tentativo di superare i confini imposti dai tradizionali mezzi d'espressione, quasi anelasse a liberarsi da ogni forma; per l'altro verso, rivalutando il corpo umano non solo come soggetto da rappresentare, ma anche come elemento basilare per dare vita a nuovi generi artistici.

Suscita pertanto interesse, in un contesto culturale dove le trasformazioni antropologiche in atto sono tematizzate soprattutto sul versante delle relazioni tra mente umana e intelligenza artificiale, l'idea di focalizzarsi sul corpo umano come realtà fisica e, nello stesso tempo, come

¹ M. Proust, "À la recherche du temps perdu", Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1987-1989, vol. IV, p.474.

portatore di profondi significati e valori simbolici. E certamente l'arte ci può essere d'aiuto nello sviluppare ciò che San Giovanni Paolo II definiva «la coscienza del corpo come segno della persona, come manifestazione dello spirito»².

Franco Agnelli
Magnifico Rettore
Università Cattolica del Sacro Cuore

² Giovanni Paolo II, "Udienza dell'8 aprile 1981"
https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/audiences/1981/documents/hf_jp-ii_aud_19810408.pdf

Splendore e bellezza del corpo

Ho un corpo e sono corpo. Di nessun'altra realtà possiamo dire di averla come oggetto del nostro agire e nello stesso tempo di viverla come dimensione soggettiva, inseparabile dal nostro essere. Percepriamo così tutto il fascino ma anche il limite di essere corpo e avere un corpo. Di qui l'oscillazione tra un corpo visto come altro da me fino ad essere una prigioniera per l'anima (dualismo platonico) e la riduzione della propria identità al corpo (materialismo biologico). Questi due estremi si sono rincorsi nel corso dei secoli e continuano ad ispirare molteplici visioni della corporeità umana.

Per questo la mostra *Corpo A Corpo*, curata da studenti e docenti dell'Ateneo, rappresenta uno spaccato di questo sguardo affascinante e complesso sul corpo, attraverso un approccio che non ne riduca il mistero e nello stesso tempo ci consenta di elaborarne interpretazioni e visioni. Ed è ancora una volta l'arte, con il suo sguardo sempre penetrante ma senza la pretesa di essere esaustivo, che può aiutarci a tracciare percorsi per sentire, scoprire e capire, per quanto possibile, la valenza ontologica ed esistenziale del

¹ Cfr. Giovanni Paolo II, *Omelia nella Cappella Sistina*, 8-IV-1994, nn. 48-51 2.

² *Ibidem*.

corpo. Le pagine più belle e significative sul tema del corpo ce le ha donate Giovanni Paolo II nelle catechesi sull'amore umano e nella *Veritatis splendor* ricordandoci che «in realtà solo in riferimento alla persona umana nella sua totalità unificata, cioè anima che si esprime nel corpo e corpo informato da uno spirito immortale, si può leggere il significato specificamente umano del corpo»¹.

Non possiamo dimenticare, inoltre, che il corpo è parte integrante del nostro essere ad immagine e somiglianza di Dio per cui «nell'ambito della luce che proviene da Dio, anche il corpo umano conserva il suo splendore e la sua dignità. Se lo si stacca da tale dimensione, diventa in un certo modo un oggetto, che molto facilmente viene svilito, poiché soltanto dinanzi agli occhi di Dio il corpo umano può rimanere nudo e scoperto e conservare intatto il suo splendore e la sua bellezza»². Di questo splendore e di questa bellezza la mostra vuole essere segno e richiamo, grazie agli artisti che hanno dato il loro originale contributo.

✠ Claudio Giuliodori
Assistente Ecclesiastico Generale
Università Cattolica del Sacro Cuore

Il corpo scrigno di umanità

Il tema scelto quest'anno per la mostra promossa dal Centro Pastorale è tra quelli più sentiti dalla contemporaneità e in particolare dai giovani. Nell'epoca della fluidità e dell'interconnessione, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, il corpo reale, continuamente percepito, insieme a quello tradotto in immagine attraverso *i social*, ha nella vita di tutti una grandissima rilevanza. Costituisce il baluardo attraverso il quale ritrovare continuamente noi stessi e il rapporto con l'altrove.

In un libro che ha avuto il merito di mettere in discussione la distinzione tra anima e corpo e che ha segnato una tappa importante nell'odierna psicologia, Umberto Galimberti sottolinea appunto la centralità del corpo come luogo di mediazione con l'esterno da noi, e insieme come ambito dell'auto-riconoscimento, della consapevolezza della propria e complessa unicità: «Il mio corpo lungi dall'essere un oggetto in sé, è pro-tensione verso il mondo, e il mondo è il punto d'appoggio del mio corpo. Le relazioni che il mio corpo aperto al mondo dispiega fanno del mio corpo l'origine di

tutte le trascendenze, e da questa origine esprime un logos più profondo di tutti i rapporti logico-oggettivi che un cogito astratto può dispiegare: 'la prima verità è sì 'io penso', ma a condizione che con ciò si intenda: 'io inerisco a me inerendo al mondo'»¹ (Merleau-Ponty²).

La storia dell'arte, fin dal suo atto di nascita, dovuto, come racconta il mito di Butade, raccontato da Plinio Il Vecchio, al bisogno di tracciare con il disegno e poi modellare in creta le fattezze dell'amato in partenza per un viaggio lontano, ha sempre posto il corpo dell'uomo al centro dell'estetica. Dal canone di Policleto al *Modulor* di Le Corbusier l'anatomia umana è stata nell'arte, almeno fino alla metà del XX secolo, la fonte originaria della creazione, ed anche quando l'arte ha negato la "bellezza", ha fatto dell'esperienza fisica e sensoriale, la via dirittura per l'astrazione. Kandinskij ricorda nei suoi scritti come l'esperienza ottica e uditiva siano alla radice della sua "necessità" interiore che lo ha indotto a tradurre in segni e colori astratti quanto ha sperimentato nella realtà.

¹ U. Galimberti, *Il corpo*, Feltrinelli Editore, 1983, p. 67.

² *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, 1972, p. 521.

Questa porta sul mondo che è il nostro corpo fragile e mortale, è allo stesso tempo lo scrigno che custodisce la nostra bellezza interiore, il nostro spirito, la nostra profonda umanità, la nostra anima. Una questione che poi per un cristiano diventa centrale se si pensa che Dio si è fatto uomo e ha preso un corpo per salvarci. È su questi aspetti che i ragazzi si sono interrogati e hanno cercato di farlo insieme a quegli artisti che hanno sentito più vicini alla loro sensibilità. Non hanno cercato risposte, ma domande e visioni diverse del corpo, con la consapevolezza che questo percorso potesse diventare un'ulteriore occasione per formare la loro umanità. L'università, soprattutto quando si appoggia su valori condivisi, deve fornire ai giovani queste occasioni. Ed è per questo motivo che, come docenti, abbiamo voluto trasformare negli ultimi due anni la realizzazione dell'*Itinerario di Arte e Spiritualità* in una sorta di laboratorio formativo che unito alla ricerca e all'apprendimento che è pane quotidiano dei nostri corsi, diventa l'occasione di un confronto, di un'esperienza concreta che rigenera la trasmissione di una cultura e la relazione viva tra le generazioni.

*Le professoressa
Cecilia De Carli
Elena Di Raddo*

Introduzione

Corpo a Corpo

«Il corpo nasce nudo, affamato, mendicante, esigente, è una struttura di carenze e di bisogno, un *conatus* che è sempre una tendenza a conservarsi attraverso il suo trasformarsi, ed insieme un acuire gli strumenti di penetrazione e di dominio conoscitivo e pratico del mondo»¹.

Siamo stati chiamati a dare forma alle molteplici esperienze del corpo, emergenti dal rapporto originario che ognuno intimamente sperimenta con esso, ma anche da quello con l'esterno, essendo il corpo veicolo inevitabile e necessario a intessere le relazioni con il mondo.

Il corpo in fondo non è che una qualsiasi porzione di materia, Lucrezio lo considerava una congiunzione di atomi ma già nel latino corpus, il termine contiene in sé una plurivocità che direttamente corrisponde alla multiforme, instabile e fluente conoscenza che ci è dato di farne: corpus è individuo, corpo inanimato, sostanza materiale; e poi struttura, quindi unione delle parti, opera.

Anche quest'anno il Centro Pastorale ha

coinvolto noi studenti nel formulare l'itinerario di Arte e Spiritualità, per dare vita ad un progetto che ci ha uniti nella ricerca, nell'intento comune di riflettere su un tema, che per sua densità ci ha presto resi consapevoli di dover essere toccato con mano prima che definito, rappresentato prima che discusso. Abbiamo infatti intuito che fare del corpo il protagonista di una mostra d'arte, avrebbe significato fare spazio ad una comunicazione come predisposizione di ciascuno alla messa in comune, all'interscambio, al munus inteso come dono. Il corpo:

«come l'amore e l'arte, non ha bisogno di parlare, di discorrere il senso, di più: che sa che discorrere il senso vuol dire perderlo e mummificarlo. Per questo il tipo di comunicazione che instaura è *silenziosa*, si affida alla ricchezza nascente dei segni»².

Nella ricchezza dei segni si disegna il senso delle cose e l'arte, più di qualsiasi altro mezzo espressivo, è capace di darsi tacita, come forma volta a questa

¹ D. Formaggio, *Arte*, Milano, ISEDI, 1977, p. 93.

² *Ibidem*.

comunicazione condivisa.

Abbiamo quindi chiesto agli artisti di decifrare il corpo e la sua percezione, di offrirci una chiave di lettura concretizzata in opera d'arte che desse forma ad un senso, ora comune ora individuale, di sentire il corpo: a questo fine abbiamo voluto selezionare gli artisti che avessero già sviluppato nella propria poetica una visione del mondo di questa poliedrica esperienza.

A loro ci siamo affidati perché restituissero, nell'immediatezza della propria opera, una risposta intima e tangibile all'istintivo e antico interrogativo sul corpo.

Nicolò Quirico dalla materia lapidea, solo apparentemente inerte e silenziosa, dà voce ad una memoria collettiva che detta la dimensione umana allo spazio della città; Piero Mega indaga un corpo che, in stretta relazione con gli oggetti, determina la loro misura; Francesca Della Toffola misura il tempo, lavora col suo stesso corpo d'artista e quindi si scontra inevitabilmente con il suo trascorrere, cercando la resa nel corpo finito di uno spazio infinito. Federica Ferzoco ha impresso la massa dei corpi in garze, che poi dispone nello spazio come tracce di corpi immobili ma diafani, immersi nella temporalità della vita.

Un profondo vigore virile, metaforico, emerge dall'opera di Di Giovanni Thor, dove la friabilità della terra e la preziosità dell'oro si incastonano nella mise da motociclista e diventano attributi simbolici di una fragile, seppur divina umanità; anche Lara Braconi impiega la materia dell'oro, ma con devozione quasi sacrale, quale segno di un'anima nebulosa e splendente, calda e traboccante dal corpo, che lo abita come sua dimora. Introducono alla pacatezza i corpi femminili di

Marco di Giovanni in A.A.A. Angelica, dipinti in un acquerello che sfuma il contorno sensuale del corpo e della sua carnalità, ma li imprime sulla carta quale sostanza poetica, ineffabile. Con immagini quiete e immediate, Julia Krahn descrive in un video quel bisogno essenziale di intimità che lega noi tutti, ma reso nella disabilità più spontaneo e vivo sulla pelle, quale "gioia di essere toccati dallo splendore".

Cecilia Gioria esprime un corpo in contatto diretto con la sua interiorità, trascrive i suoi stati d'animo in un libro che si rende all'altro come memoria plastica di un labirintico vissuto emotivo; Maria Luigia Giofrè con un video supera i limiti della dimensione linguistica calando il corpo in un ritmo narrativo che medita la sua materialità ma anche il suo slancio come mezzo di comunicazione.

Dirompono le sculture in bronzo di Matteo Pugliese, nudi michelangeloeschi in cui convergono in un'unica spinta dinamica lo studio anatomico e il bagaglio emotivo di cui il corpo è portatore; Nicola Verlato intesse figure di corpi, disegnati su tela, che irrompono di forza drammatica e scandiscono il tempo della narrazione del mito, ma trovano il loro compimento nel tempo presente, perturbanti nel corpo di colui che li osserva, che se ne trova interamente travolto.

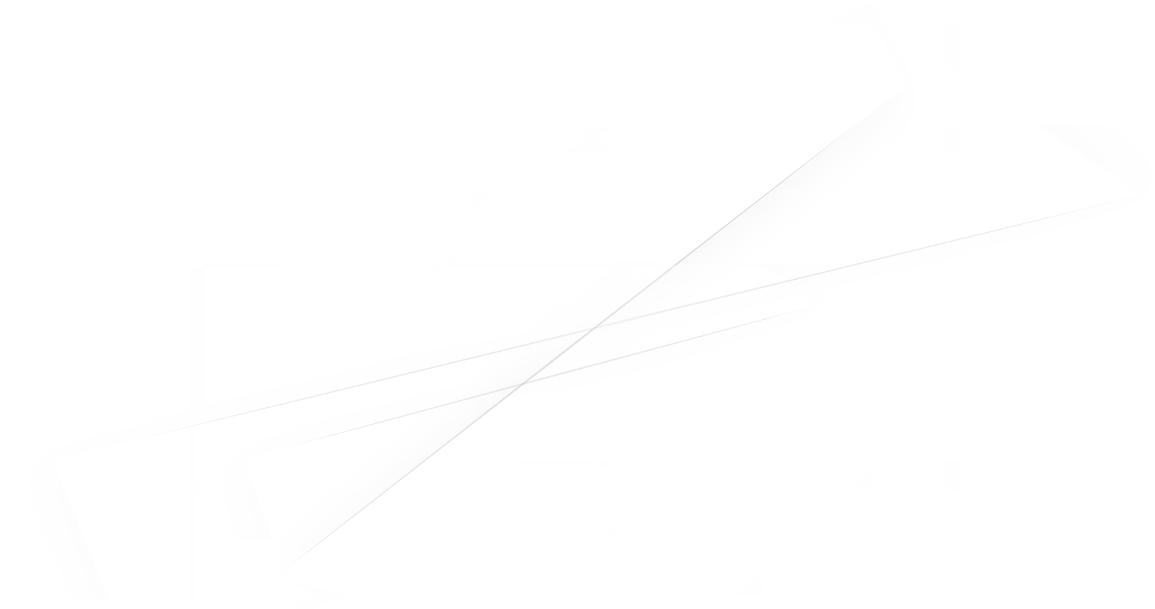
Rileggendo un'opera di Josè de Ribera, in un'oscurità satura di significato, Nicola Samori sospende un corpo esanime, agonizzante, che pure risplende di una fisicità ancora viva, tangibile: è il Cristo avvolto di tutta la tragica, straziante, umana umiltà della Passione.

Non abbiamo trovato una risposta univoca ai nostri interrogativi, ma certo abbiamo ora potuto fare esperienza di come – e in molteplici forme

espressive – il corpo veda risiedere il suo significato nel limite stesso della sua materialità e tanto la sua immanenza quanto il suo trascorrere si distillano nelle opere d'arte esposte in mostra e di riflesso ci chiedono di incarnare *Corpo a Corpo* la loro bellezza.

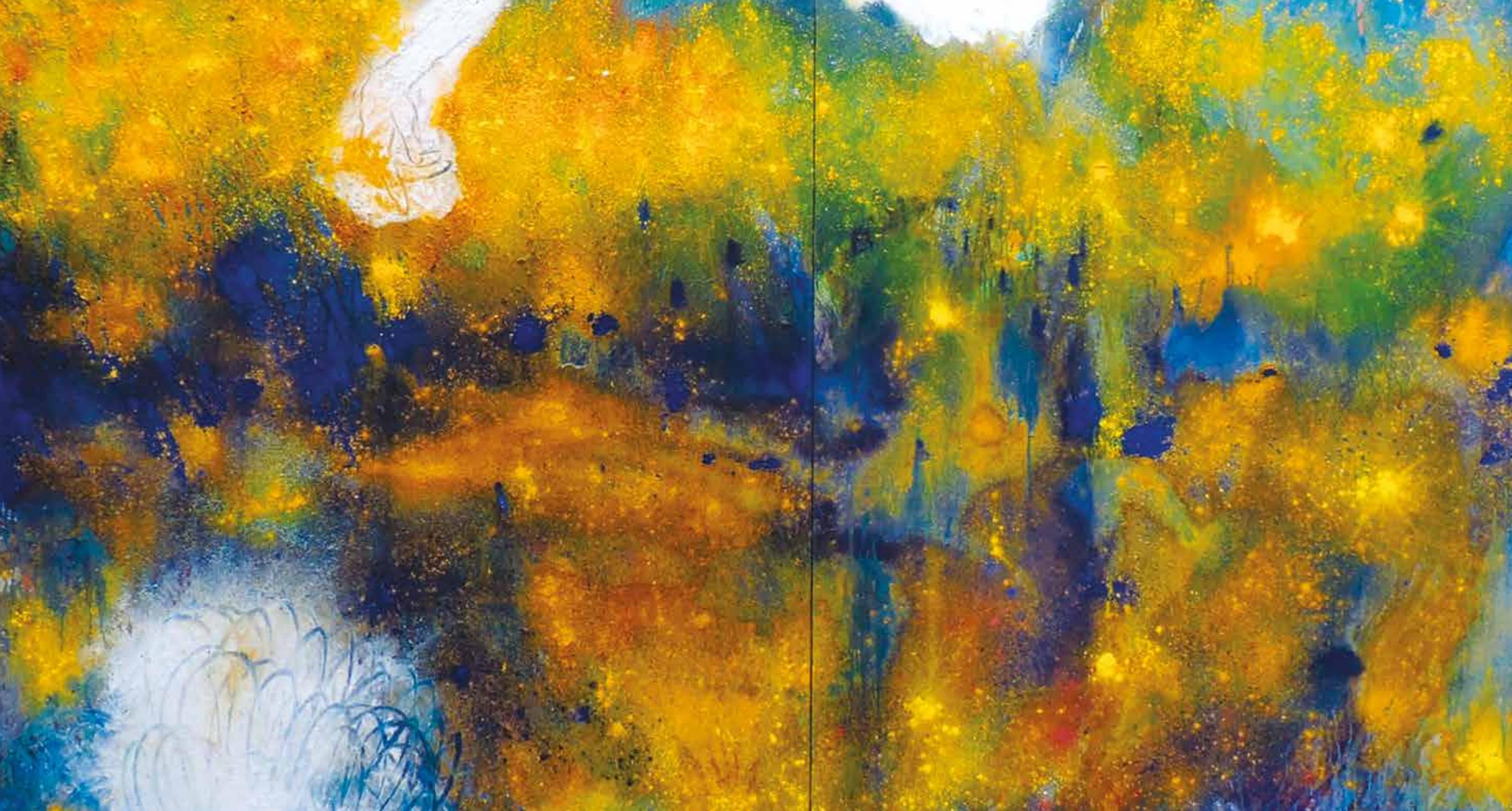
Ma questa la rimettiamo al suo osservatore, giacché il corpo per sua natura cerca il suo prolungamento rivolgendosi all'altro, nella cui esistenza spera di aver seminato la propria.

Elena De Panfilis
Caterina Frulloni



Cli artisti

*«Il corpo per sua natura cerca il suo prolungamento
rivolgendosi all'altro»*



Lara Ilaria Braconi

«È dal mio corpo che parte questa ricerca. Si tratta di un fatto ineliminabile: da esso si dispiegano i pensieri»

Lara Ilaria Braconi

La casa. Pala d'altare

2018

340 x 200 cm

Pigmenti e olio su tela

La casa. Pala d'altare è un'opera realizzata di getto, in risposta alla provocazione che il tema del corpo le ha suscitato, un tema che l'artista ha riscoperto avere un ruolo nodale e determinante nella sua poetica. L'opera infatti, sintesi personale e strumento profondamente intimo, vuole essere e rappresentare «un tentativo di raccolta indiziaria di qualcosa di illimitato ed espanso quale è l'universo interiore dell'essere umano». È perciò, in essenza, un invito volto all'osservatore a partecipare a questo mondo e a riscoprire se stesso. L'artista così indaga il corpo scavando nella sua interiorità, manifestandone una forma concreta e materica nell'esecuzione: i pigmenti e i colori creano incrostazioni, rilievi, percorsi.

Nonostante l'artista abbia realizzato un'opera che astrae il corpo e che fa dei colori i protagonisti della sua parvenza, non manca di presentare aspetti figurativi: all'interno di questo spazio policromo, nei lembi estremi, una sagoma dalle sembianze umane pare abbracciare l'esplosione di colore. L'artista afferma: «In quanto essere umano, mi rendo conto che per immergermi ho necessariamente bisogno di avere un corpo – e questo è un fatto concreto».

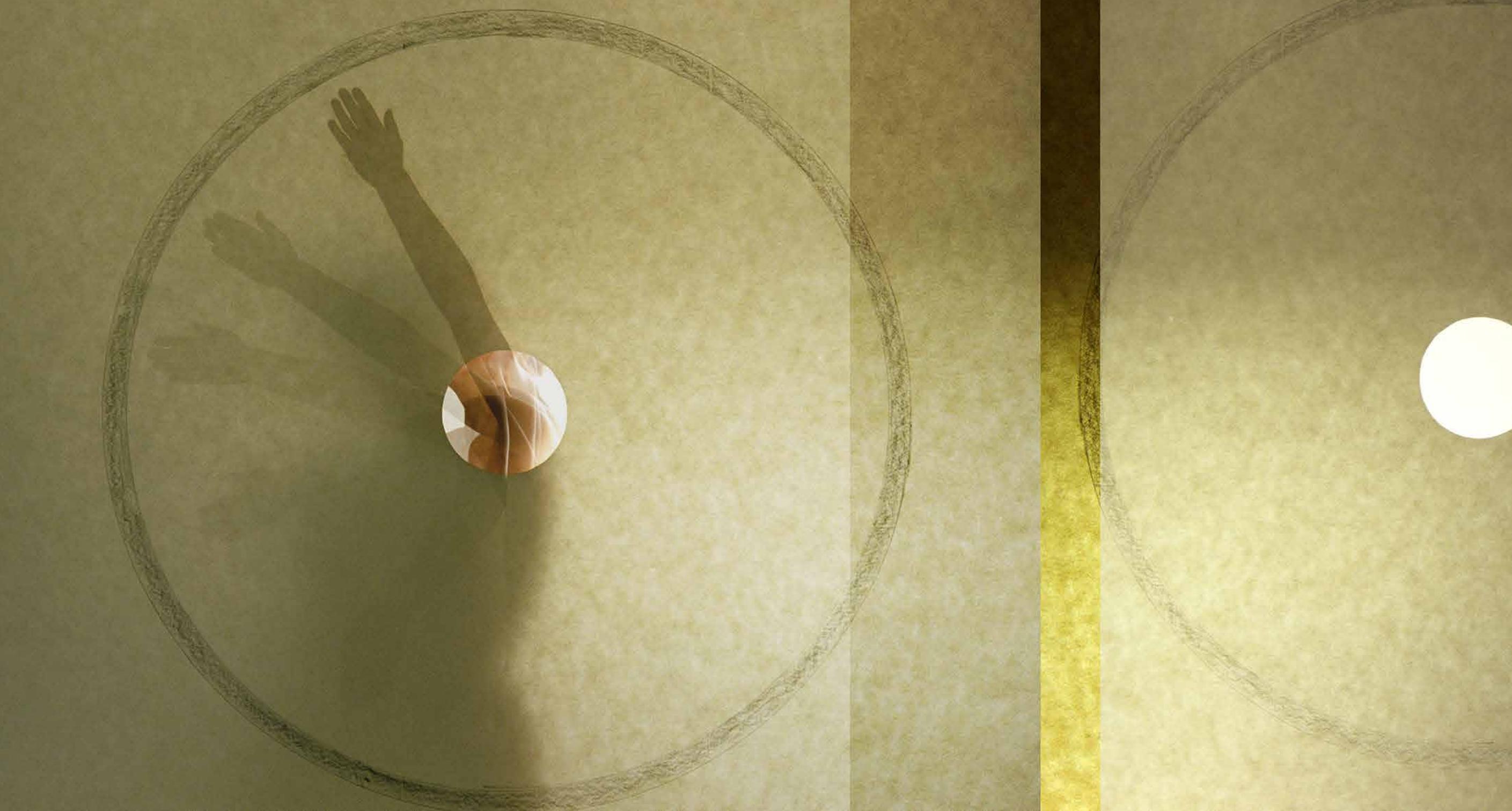
Non a caso Lara Braconi ama confrontarsi con tele di grandi dimensioni: quella esposta misura 340 cm di lunghezza e di 200 cm in altezza.

La casa. Pala d'altare inoltre invita a una fruizione in due momenti: il primo consiste nella pura visione della sua concretezza fisica, quasi fosse una prima provocazione per l'osservatore; il secondo si attua grazie alla combinazione di un accompagnamento musicale che si accorda alla lettura della poesia Generazione attuale. Di qui, il coinvolgimento dei due sensi della vista e dell'udito. Il dialogo tra i diversi linguaggi dell'arte va così a creare uno spazio di incontro fertile, di confronto, di perpetuo rinnovamento.

La traccia musicale, nato in un secondo momento, è stata composta dal musicista Stefano Grasso e dal sound designer Alberto Ricchi; la poesia, anch'essa successiva alla visione dell'opera, è stata scritta da Giuseppe Nibali.



Chiara Colmegna



Francesca Della Toffola
*«Chi lavora con il proprio corpo, con l'autoritratto,
si scontra inevitabilmente con il passare del tempo»*

Francesca Della Toffola

Appesi all'attimo

2008

50 x 70 cm

dieci fotografie: Stampa su carta fotografica

Appesi all'attimo è una sequenza di ritratti fotografici realizzata da Francesca Della Toffola nel 2008: dieci fotografie, sei quelle presenti in mostra. L'artista si ritrae dietro un telo, con le braccia e le gambe forma delle lancette all'interno di un semplice quadrante circolare, una forma con un preciso significato: «Nel mio lavoro il cerchio rappresenta un orologio vero e proprio ma anche il cielo, il tempo circolare e ugualmente il moto circolare dei pianeti (luna, sole, terra)». Importante fonte ispiratrice è il film *Metropolis* di Fritz Lang, dove l'uomo operaio diventa orologio di se stesso, insieme alle riflessioni sul tempo del regista Wim Wenders. La presenza del telo invita il visitatore ad avvicinarsi per guardare da vicino le fotografie, l'artista precisa la sua funzione simbolica: «Togliere il velo significa rendersi conto che è tutto un'illusione quello che vediamo e sentiamo, niente esiste se non nel momento in cui lo guardiamo, lo percepiamo, facciamo esperienza». Della Toffola così descrive l'origine del processo creativo: «Da oltre 15 anni lavoro con l'autoritratto: le gambe e le braccia, spesso tagliate nella composizione dell'immagine, diventano arti universali che cercano il volo, abbracciano cose, si adattano alle forme delle pareti, alle curve della natura. Il nostro corpo assume forme, comunica quello che ha

dentro, la parte non visibile. Le braccia e le gambe ci permettono un'infinità di movimenti, possono potenziare la nostra comunicazione». L'artista nella fotografia affronta il tema del movimento dinamico dei gesti, in uno specifico istante: «Chi lavora con il proprio corpo, con l'autoritratto, si scontra inevitabilmente con il passare del tempo; vedi Roman Opalka e i suoi autoritratti dal 1960 al 2004, sempre nella stessa posizione, luce, inquadratura: il volto, la pelle, i capelli cambiano colore, le rughe attraverso gli anni subiscono dei cambiamenti, ma l'intensità dello sguardo colpisce come nella prima fotografia». Tornano alla mente le parole del fotografo italiano Giovanni Chiaramonte, che definisce la fotografia come «Uno straordinario analogo dell'io dell'uomo: immagine di luce che viene generata nel buio, immagine finita in cui si specchia l'infinito, immagine del visibile in cui si rivela l'invisibile».

Davide Amata





Marco Di Giovanni

*«Non mi interessa il concettuale asettico,
cerco emozione e coinvolgimento verso il corpo dell'arte»*

Marco Di Giovanni

1 Thor

2010

Ambiente

Giubbotto in pelle, stivali, terra, lenti di ingrandimento, lampade a LED, cavo elettrico.

2 A.A.A.Angelica

2008

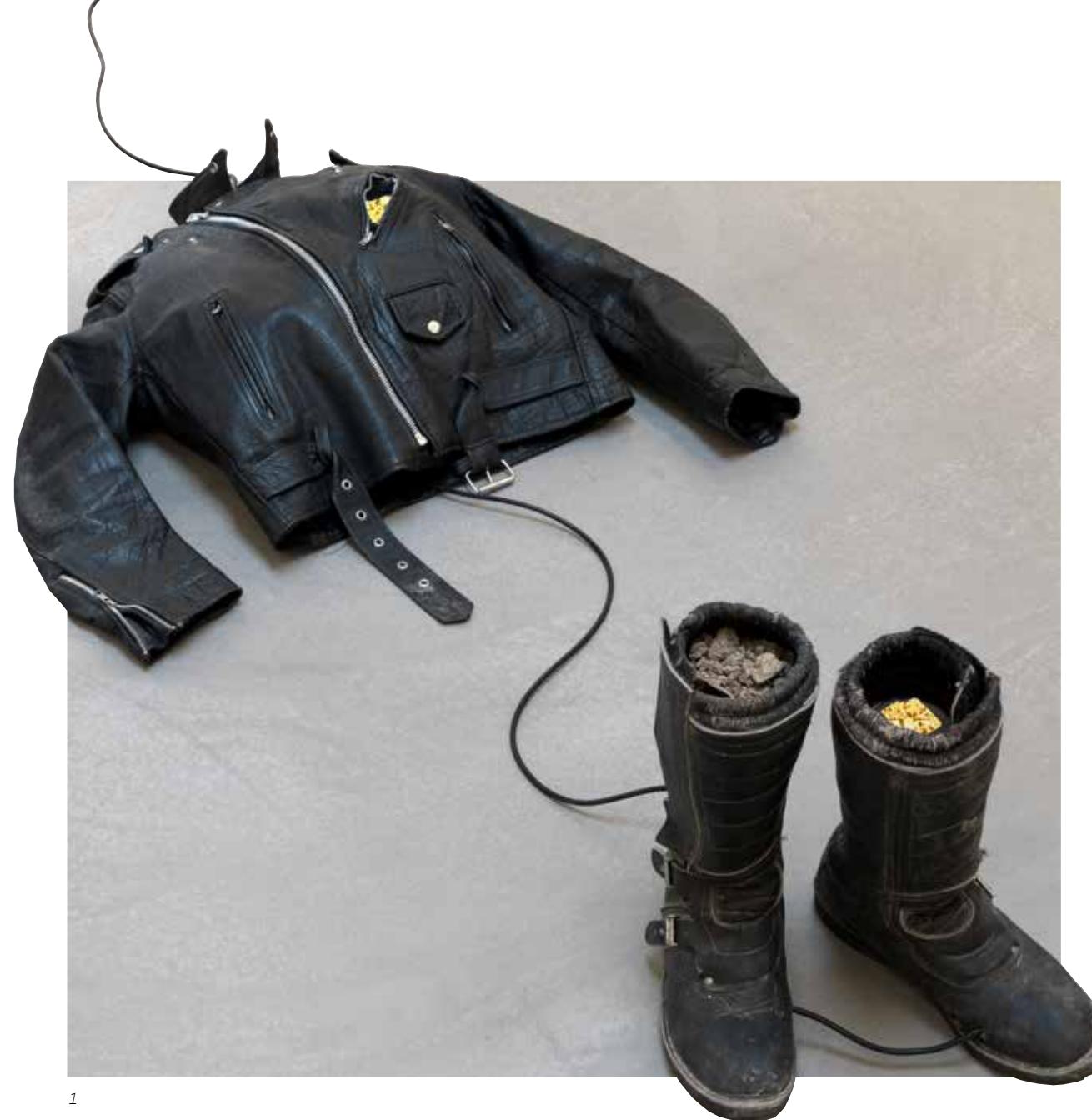
30 x 18 x 8 cm

4 oggetti: acquarello su fogli di carta lucidi, teca in vetro pressofuso, stucco.

Marco Di Giovanni presenta in mostra due opere provenienti da alcune delle sue più importanti esposizioni degli ultimi anni. La prima di queste è *Thor*, un lavoro che viene da un ciclo di mostre intitolate Nord (2011), che avevano come punto di partenza gli eroi della mitologia norrena. Si tratta di un giubbotto di pelle, il classico chiodo da biker, che Di Giovanni usa come trasposizione del dio Thor, «il più terreno degli dei ed anche il più umano, afflitto com'è da un machismo ostinato ed ostentato; fisicamente imbattibile ma iracundo fino alla fragilità psicologica». Ma del dio – o del *biker* – non c'è il corpo, ne rimane solo la traccia nel giubbotto e negli stivali. Smaterializzando il corpo del biker, se ne smaterializza la sua essenza? Di cosa sono traccia i suoi peculiari indumenti? Se *Thor* è il più terreno tra gli dei, nell'evanescenza del suo corpo, della sua matericità, l'artista esprime tutto il dramma della fragilità psicologica e umana. Questo è l'aspetto

che risalta in modo ancor più urgente nella seconda opera in mostra, proveniente dall'esposizione che Di Giovanni ha tenuto nel 2017 a Ferrara, dal titolo *A.A.A.Angelica* del 2017 (di cui alla pagina precedente): un percorso che ha visto la sua origine nell'attenta rilettura del capolavoro cinquecentesco dell'Ariosto, *L'Orlando Furioso*. Si tratta di quattro acquarelli su carta da lucido raffiguranti corpi di prostitute, trovate attraverso i tipici annunci sui giornali. Accostando *Angelica*, “trofeo” del vincitore dei tornei e donna idealizzata nel corpo e nello spirito, ai corpi – senza testa - così carnali, reali, disponibili delle prostitute, l'artista ha creato degli acquarelli blu, quasi evanescenti, straordinari, che rendono la donna - oggetto del desiderio - quasi intoccabile. Questi quattro corpi sono, anche qui, traccia di altro, in un certo senso *angelicati*, dando l'impressione di «svanire inafferrabili e liquidi, riferimento al fatto che uno dei trucchi di *Angelica* per sfuggire ai suoi contendenti è diventare trasparente». È così che, in due opere tra loro profondamente diverse nell'origine e nell'esecuzione, Di Giovanni è riuscito a esprimere in modo coerente e originale uno dei temi più antichi affrontati nel mondo dell'arte e della letteratura, quello del corpo come segno, traccia dell'umano.

Beatrice Bartolini



1

Courtesy fotografici: Thor - Dario Lasagni / A.A.A.Angelica - Marco Caselli Nirmal



Federica Ferzoco

*«Nel realizzare le mie sculture parto sempre
da persone reali con cui entro in dialogo»*

Federica Ferzoco

Attesa #5

2018

100 x 80 cm

4 sculture: garza di cotone e resina
cristal

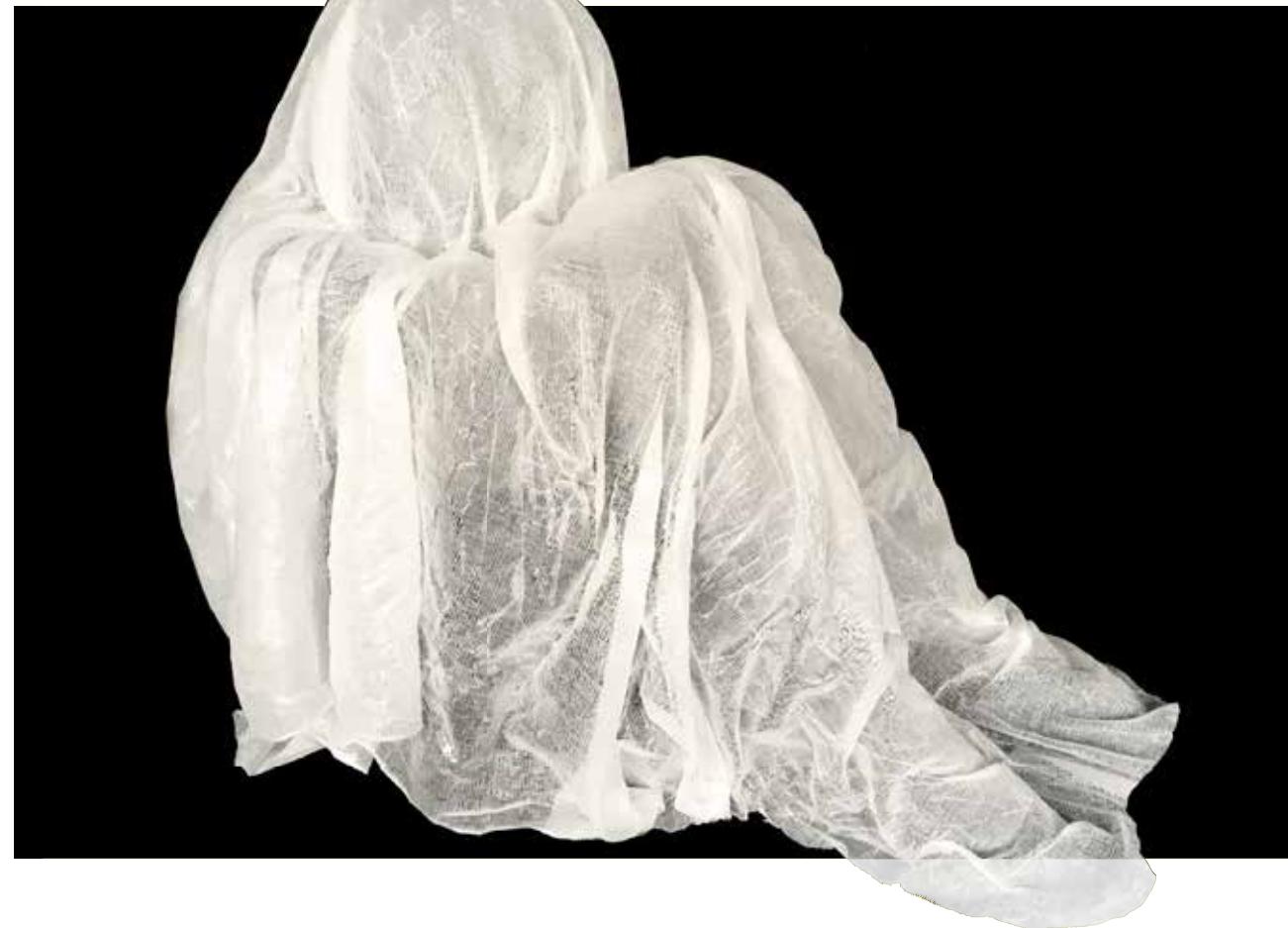
Attesa #5 vuole essere il fermo-immagine della quotidiana presenza degli studenti in Università. Federica Ferzoco ha modellato con garze e resina quattro figure eteree eppure concrete. La garza, applicata non su uno stampo in gesso ma su corpi reali, conferisce trasparenza e leggerezza senza abdicare ai volumi di una presenza come suggerita, ma sfuggente.

Basilare, nella realizzazione dell'opera, è quindi l'interazione fra artista e modelli. L'artista infatti non impone una posa predeterminata, ma dialoga e si misura con il modello, perché la forma dell'opera prenda vita dal confronto con un corpo che si svela alterità singolare ed irripetibile. Al divenire di questo rapporto a due, che segna la concreta definizione del calco, contribuisce però in modo decisivo anche l'ambiente in cui l'opera viene collocata. I calchi sono infatti indissolubilmente legati al luogo che li ospita e ne riassumono suggestioni e qualità: non possono esistere altrove.

Si tratta perciò di un'opera ancorata ad un *hic et nunc* che catapulta lo spettatore in una duplice dimensione. A un primo sguardo, i calchi sembrano cristallizzare i corpi in una immobilità diafana che il tempo ha cessato di vivificare. Tuttavia, con il loro naturale cedimento causato dall'umidità, essi costringono l'osservatore di fronte all'evidenza

del trapassare – cioè del trasformarsi – a cui siamo soggetti. La lenta ma inesorabile alterazione delle garze immerge quindi i corpi in una temporalità non mortifera ma vitale, trasformativa e circolare.

Il trasmutare dei calchi è meglio percepibile alla luce di una reiterata fruizione dell'opera. Questa è favorita dalla collocazione armonica dell'opera agli angoli di un ambulacro quotidianamente abitato da studenti: le quattro figure, trattenendosi in uno spazio familiare, chiedono con urgenza l'interazione con un tu.



Ileana Nosedà



Maria Luigia Giofrè

*«È un'atto di osservazione e astrazione dal presente:
la performance è una partecipazione, un essere qui»*

Maria Luigia Giofrè

La Danza del Contrario

2015

Video

08:18 minuti

Corpi vestiti di bianco si intrecciano frenetici in uno spazio non identificabile, danzano con passi frammentati e appaiono prima più nitidi e riconoscibili, poi meno definiti e delineati fino alla dissoluzione delle sagome e alla dispersione del confine figurativo.

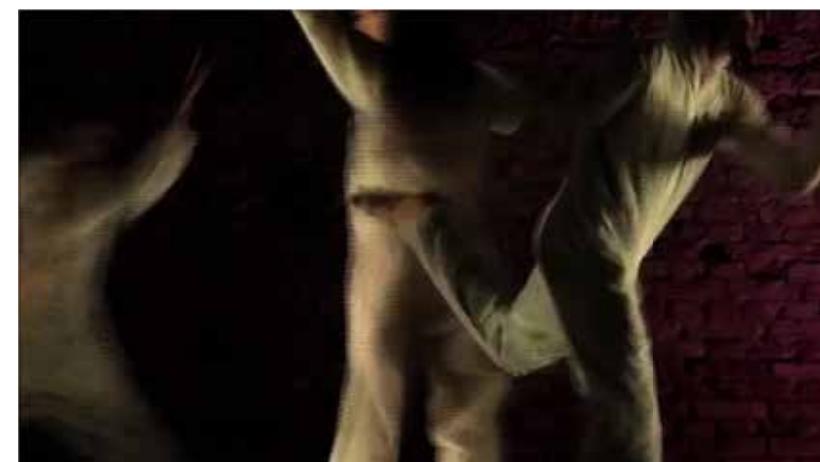
La Danza del Contrario nasce dalla rielaborazione e dalla riscrittura di un'azione performativa che unisce il teatro alla danza, intitolata Insignifidanza, che Maria Luigia Giofrè ha ideato per la regia della compagnia Stabile Amato, su commissione di Armonie Arte Festival. Sebbene si tratti di un'opera video che prende vita da un lavoro già compiuto, le sue intenzioni narrative, le sue qualità compositive e il suo significato, raggiungono una portata comunicativa da determinare una sua totale autonomia rispetto alla sua origine. Attraverso un'operazione di montaggio e di postproduzione, l'artista porta alla luce e fa emergere una narrazione intravista e sommersa, in cui il corpo è protagonista come sede di verità.

Il principio della riflessione può essere colto nel pensiero del filosofo Jacques Derrida e nelle sue speculazioni riguardo la frattura incolmabile tra linguaggio ed essere, la problematica corrispondenza di significanti e significati e l'illusione dell'uomo cogitante di usare la

parola come efficace mezzo di espressione e comunicazione.

Tempo e spazio risultano frazionati, dilatati o compressi ma il corpo è un'entità unica e totale che, nella sua presenza e in quanto elemento comunicatore caratterizzato da unicità di senso e di forma, supera i limiti del linguaggio, in un movimento al di fuori dagli schemi linguistici, in rapporto con la realtà. Per descriverla con le parole dell'autrice, *La danza del Contrario* è un'opera che «racconta punti di intersezione del corpo, al fine di raccontare un senso di evanescenza comune all'uomo parlante e alla letteratura del dire».

Carla Tozzi





Cecilia Gioria

«Sono flash che raccontano lo scontro continuo tra un corpo ribelle
ed un pensiero che vorrebbe dominarlo, capirlo»

Cecilia Gioria

Imperfetta sintesi di stati d'animo

2018

46 x 70 cm

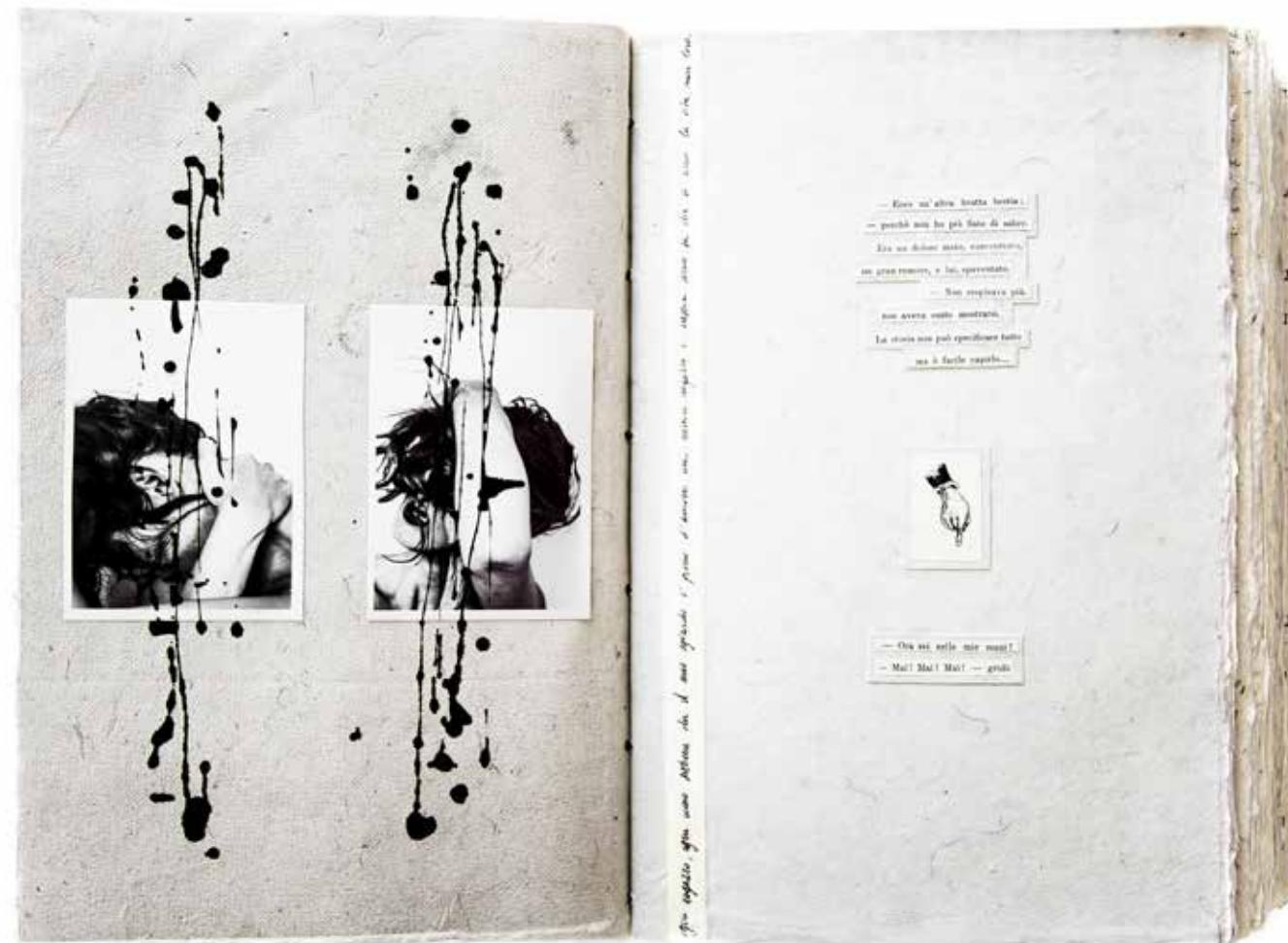
Libro d'artista a tecnica mista

Una ricerca perenne del sé accompagna Cecilia Gioria nel suo percorso di arte e vita. Negli anni in cui frequenta il corso di Fotografia presso l'istituto universitario IED di Milano, viene travolta da una serie sempre più frequente di attacchi di panico. La reazione è immediata e istintiva: mettersi davanti all'obiettivo per capirsi, imparando gradualmente a vedere l'arte più come una cura che come un semplice mezzo comunicativo: «Attraverso uno zoom io mi sono studiata e raccontata, cercando di conoscermi» dice l'artista. Il risultato è un lavoro intimista, una voce che, tra urla e racconti, presenta se stessa prima di tutto il resto. L'autoritratto segna la sua produzione in modo decisivo sin dai primi lavori: la fotografia si unisce a sperimentazioni sul segno e sulla parola, creando occasioni per oltrepassare i limiti imposti dagli scatti, seppur senza rifiutarli, e codificare nuove tipologie segniche di auto-narrazione. Le opere di Cecilia si animano così di sinestesie e giustapposizioni concettuali, in cui i materiali che invadono l'opera (spilli, inchiostri, strappi, pieghe) si dimostrano capaci di evocare sensazioni dalla forza dirompente.

Imperfetta sintesi di stati d'animo è un lavoro complesso e sofferto, al quale l'artista ha dedicato un intero anno. In quest'opera Cecilia racconta per frammenti e ricomposizioni la catarsi di violenti

attacchi di panico. Le pagine si imprimono di dolore presentando molti degli autoritratti fotografici realizzati negli anni trascorsi a Milano. Le immagini, quasi piccole icone tascabili, sono rigorosamente stampate in bianco e nero e impaginate con contaminazioni scarne ed essenziali di pittura, collage e scrittura. Gli elementi extra-fotografici completano di mantra, idee, pattern, gesti e poesia una personalissima grammatica del dolore, dove si uniscono il sentire autobiografico e la lucidità di un riassunto a posteriori. Convinta testimonianza della propria resilienza, l'opera si muove dalla violenza personale per riaffiorare come una mano tesa al fruitore, disponendo l'occasione per un dialogo intimo e solidale. Le esperienze e le riflessioni che vivono in ogni opera di Cecilia sembrano voler sottolineare quanto sia importante e urgente un dialogo onesto da instaurare con l'osservatore, superando la dicotomia *artista-pubblico* e abbracciando il legame *persona-persona*.

Kevin Bellò





Julia Krahn

NEEDS.

A study of essential human needs

2016

5 video

03.30 min

NEEDS. è un'installazione video composta da sei filmati, realizzata da Julia Krahn. L'opera è stata originariamente concepita per essere esposta alla mostra *Mittendrin* tenutasi nel 2016 al Graz Museum in Austria. Sono ripresentati per *Corpo a Corpo* cinque dei sei video che si susseguono in *loop*, visualizzabili tramite un singolo schermo. Ogni filmato ha una durata di circa 3 minuti e 30 secondi e ritrae una o più persone, mentre l'audio ad esso correlato, è stato estrapolato da un dialogo avvenuto tra l'artista e gli intervistati, luogo di confronto sui nostri bisogni più sostanziali: corporei, psichici e affettivi.

L'artista ci mostra le storie di Janina e Oliver, una giovane coppia di innamorati che vorrebbero sposarsi e che esclamano: «noi siamo una famiglia!». La storia di Karl, costretto sulla sedia a rotelle, che ogni settimana incontra la sua assistente Monika, che si prende cura di lui affettuosamente e che in quel momento lo fa sentire un uomo normale; la storia di Diana e Andreas, sposati da dieci anni, uniti da un rapporto d'intima devozione: «lui è tutto per me», afferma Diana. Infine la storia di Miriam, una ragazza che desidera tanto ricevere il primo bacio e che il suo cuore faccia *bum - bum - bum*.

Nei cinque video l'uso del colore bianco è una cifra costante della rappresentazione. E' il codice visivo che avvolge e lega i racconti dei protagonisti, che

indossano magliette bianche. Per costruire le scene, la videocamera si muove fluidamente. Si alternano inquadrature ravvicinate di particolari e primissimi piani (le mani di Janina e Oliver) a mezzi primi piani (Diana che si prende cura di Andreas), a piani americani (Miriam in piedi che si fa riprendere come se fosse una modella). In alcune riprese l'artista allontana il punto di vista della macchina da presa per cercare di cogliere l'insieme delle forme, in altre sembra usare il dispositivo come prolungamento di una mano dolce che accarezza maternamente i corpi.

NEEDS. ovvero *bisogni*, bisogni di esserci, di esistere. L'interesse dell'artista è «ricordarci che tutti abbiamo gli stessi bisogni, primari ed essenziali: bisogno di mangiare, di bere, di respirare, di dormire, bisogno d'amore». E' necessario perciò uno sforzo d'immedesimazione per capire cosa significhi per l'artista che *Il corpo è testimonianza*, soprattutto in una società in cui ognuno di noi è spinto continuamente a documentare i dati esterni attraverso il proprio telefono.

Julia Krahn ci chiede principalmente di esserci e di esistere in quel corpo e con quegli stessi bisogni di Janina, Oliver, Karl, Diana, Andreas e Miriam.

(*Siamo tutti testimoni*).

Mattia Savia



Regia / Riprese: Julia Krahn – Assistenza sul set / Suono: Hanno Fröhlich – Montaggio: Stefania Donno

Con la partecipazione di Karl Hirschmann e Monika Noisternig, Miriam Jungwirth, HansPeter Kosel, Janina Paul e Oliver Schreiner, Diana Wurzinger e Andreas Maxones, Kurt Vogel e Christof Wallner

Piero Mega
«Mi ritorno nelle parole di Renzo Piano: "Misurare è un gesto di conoscenza: è un modo per impossessarsi delle cose, capirle. I miei amici mi chiamano geometra, misuratore della terra..."»

Piero Mega

Average

2018

210 x 200 cm

Olio su tela

AVERAGE di Piero Mega è un progetto che diventa opera. La forma, in questo caso due pannelli di MDF, legno artificiale, dipende solo dalla necessità di collocare l'opera in modo da renderla contestuale al luogo che la ospita. La forma non rappresenta solo se stessa, ma esprime un'idea che va oltre ciò che immediatamente ci appare: essa è così tangibile che quasi sfugge. La superficie bi-dimensionale, infatti, nasconde altre dimensioni: lo spazio che ci circonda; le dimensioni spaziali vengono appiattite e si possono osservare soltanto da un unico punto di vista.

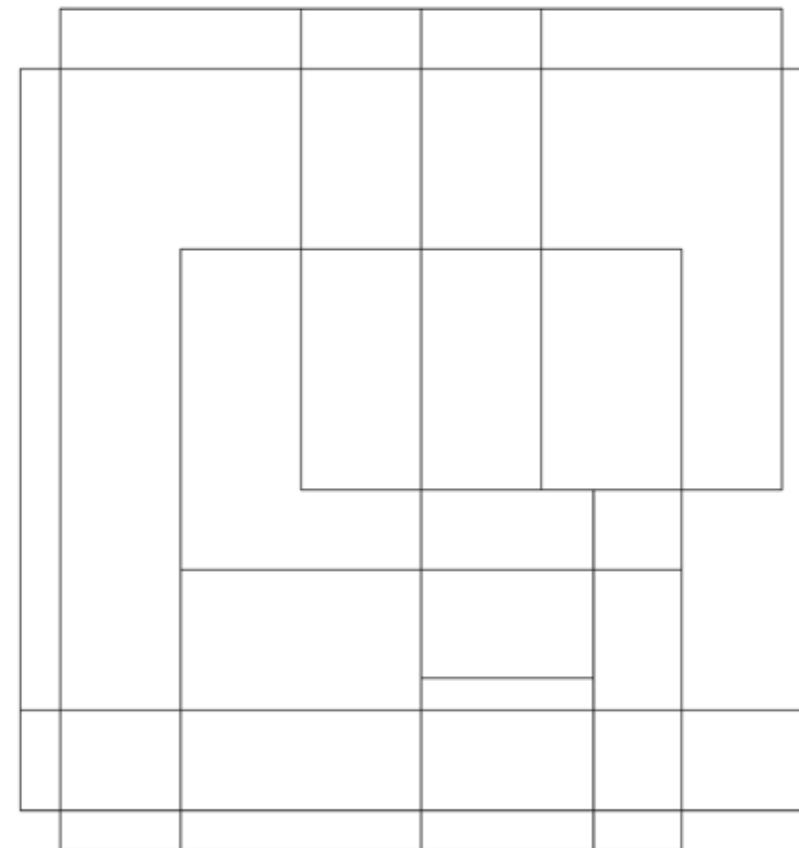
Attraverso la matematica l'umanità misura il mondo, l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo, lo spazio e il tempo. "Misurare" è l'ossessione dell'uomo che si serve di tale concetto per conoscere tutto ciò che esiste in natura e per creare i propri prodotti. Se l'uomo è per Protagora «la misura di tutte le cose», allora il corpo umano può definirsi la misura di tutti gli oggetti da lui prodotti, dai manufatti alle produzioni industriali di serie, fino agli oggetti virtuali a cui si accede con interfacce digitali. "Misura" e "media" sono quindi le due parole che ci aiutano a leggere l'opera, che ci costringe in una relazione frontale, fisica: corpo a corpo.

Che cos'è il corpo? Si può definire corpo anche ciò che non respira? Si può evocare il corpo attraverso le misure degli oggetti con cui esso si relaziona

quotidianamente? Il corpo è materia, generato attraverso la mescolanza degli elementi che lo compongono e può essere percepito grazie alle sue qualità: l'estensione, la divisibilità e l'impenetrabilità. In questo caso lo spazio e la forma vengono semplificati alla mera geometria che si attiene a misure precise. Le linee sono la materia, la forma data allo spazio, che percepiamo grazie all'uso dei sensi attraverso i quali riusciamo a cogliere le misure degli oggetti. In *AVERAGE* l'artista utilizza come riferimento le "medie" degli oggetti di uso quotidiano, che si trovano anche all'interno della nostra Università, dall'Ateneo ai Collegi, con i quali il nostro corpo si relaziona fisicamente ogni giorno. L'opera esprime in forma visuale un concetto poetico, filosofico e scientifico: la "misura media" degli oggetti, ovvero corpi, con cui si relaziona il nostro corpo.

L'opera si compone tramite forme e misure medie di finestre, porte, sedute, tavoli: una sorta di metonimia di tutti gli oggetti umani. Come il *Modulor* di Le Corbusier, *AVERAGE* di Piero Mega diventa una scala di equivalenza per riconoscere il segno del corpo attraverso le misure degli oggetti creati dall'uomo, che accompagnano la sua esistenza.

Andrea Telesca





Matteo Pugliese

*«Credo che la figura umana sia un alfabeto completo
in grado di trasmettere qualsiasi concetto di emozione»*

Matteo Pugliese

¹ Pensiero notturno

2010
92 x 42 x 22,5 cm
Fusione a cera persa, argento e bronzo

² La breccia

2004
105 x 53 x 34 cm
Fusione a cera persa, bronzo grezzo

Pensiero notturno e *Breccia* sono opere appartenenti alla serie *Extra Moenia*, la prima collezione realizzata dall'artista. Si tratta di due sculture bronzee catturate in una drammaticità ambigua: due corpi rappresentati nella nudità michelangiolesca tentano di divincolarsi da una superficie bianca, così anonima, così insignificante eppure così terribile.

È il momento in cui l'uomo prende coscienza di sé e cerca in ogni modo di evadere dal rischio della monotonia, dalla percezione di una banalità soffocante della vita e dal rigido sistema di imposizioni dato dalla società. Quando l'uomo si rende conto di questo, le possibilità sono due: la prima è la resa e la sopportazione; la seconda è la necessità di reagire. Per Matteo Pugliese questa presa di coscienza ha portato ad un inarrestabile processo creativo. Persino l'artista sconvolto afferma di aver trovato le opere "già fatte" nel suo studio,

quasi come se le sue mani durante la creazione avessero agito senza la sua piena consapevolezza, ma guidate da un'irreprimibile necessità di doversi esprimere. Infatti, inizialmente le opere non erano affatto pensate per un pubblico, ma l'identificazione di questo con l'opera è stata una sorpresa successiva alla prima esposizione nel 2001. La facilità d'immedesimazione dell'osservatore con le statue è data dall'eccezionale resa dell'intimità umana e dall'uso, come veicolo espressivo, di ciò che accomuna il genere umano: il corpo. Pugliese stesso afferma: «Credo che la figura umana sia un alfabeto completo in grado di trasmettere qualsiasi concetto di emozione». Eppure, questi lavori non nascono da uno studio scientifico o da una ricerca anatomica, ma da una semplice rappresentazione di se stesso.

Sia i materiali sia l'aspetto formale evidenziano il legame che l'artista mantiene con la tradizione. Le opere sono realizzate con la tecnica della fusione a cera persa, la stessa utilizzata già nell'antica Grecia. Questa volontà nasce dal riconoscimento dell'importanza del passato e dal porsi quindi in diretta continuità con esso.

Anna Vardabasso



1



2

MARCO 13, 1-14

CAPO XIII

On
dei

La disfeudono del

DI STELLE E D'ANGELI

Di stelle e d'Angeli
Incoronata,
Da mille popoli
Sempre invocata:
*Salve, o Divina,
Bianca Regina!*
Avvolta in splendida
Candida veste,

pio. Nell'usn serico
tempio, uno deste.
scepoli gli dis divina ecc.
stro, guarda
e che costru ui miseri,
Gesù disse clitti;
tu queste ne torbide
zioni? No grandi costru
tra sopr ori afflitti. n resterà pie
non sia Parla, o diva, pietra che
quando gi al Ciel r dirocata. E
sedere sguardo, m si tu messo a
Olivi, i sblime i faccia al tempio,
Pietro i Par noi Giacomo, Gio
vanni i Par ecclia, e Andrea lo in
terrogat Sc cu mo a parte
4. Vuoi a installe i
accadrà, i quando
segno chi nous procla que il compagno, o un pro
giuste io ragioni per cui
date il favo della
in nel mondo tall
conta colling

Pers
Vangel
guardis
poiché
davanti
rete sta
nagoghe
davanti
al re, p
rendere
davanti
ma bis
gelo sta, a questi
te le
do
es il
re and ohe
sta e per
amente l'evitante
il compagno, o un pro
giuste io ragioni per cui
date il favo della
in nel mondo tall
conta colling

Ave Mari i paralysé le doute,
benedicta ue nous reveillions la foi,
fructus ve ind pese la détresse,
Sancta que nous ranimions l'espéran
catòribus que nous apportions la lumiè
Amen. and s'épaississent les ténèbres, érunr illum in templo,
que nous apportions la lumiè illos et interrogantem
quand règne la trist

Nicolò Quirico
«Le sculture che adornano gli edifici della città, sono composte di materiali
apparentemente inerti e silenziosi, in realtà ricchi di parole e memorie»

Nicolò Quirico

¹ Milano, I Pianificatori

2017

160 x 115 cm

Stampa fotografica su collage
di pagine di libri d'epoca

² Milano, Il Tracciatore Di Parabole

2018

130 x 130 cm

Stampa fotografica su collage
di pagine di libri d'epoca

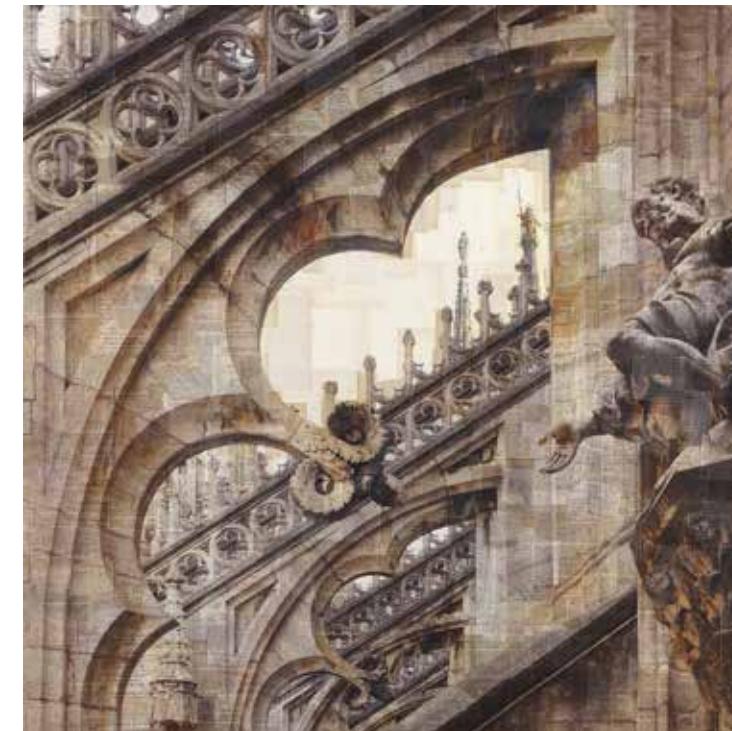
Nicolò Quirico presenta due opere in cui cattura due prospettive del Duomo di Milano. La prima, intitolata *Milano, I Pianificatori*, è una veduta della città meneghina, inquadrata dalle impalcature per i restauri e dalle guglie. La seconda, *Milano, Il tracciatore di parabole*, è uno sguardo a perdersi tra i pieni e i vuoti creati dagli archi rampanti del Duomo. La tecnica utilizzata dall'artista è quella che predilige: una fotografia stampata su un collage di pagine di vecchi libri.

Qual è la relazione tra questi stralci di città e il corpo? Il corpo è presente nelle opere in due forme. La prima è, forse, la più evidente: sono le statue. Queste che fanno da margine alla veduta cittadina, ma allo stesso tempo ne sono protagoniste, quasi stessero chiacchierando del cantiere in corso o commentando i grattacieli di piazza Gae Aulenti all'orizzonte. Tra queste una statua, dal corpo muscoloso e in tensione, sembra indicare dove

guardare, per non perdersi tra i decori del tetto del Duomo, portando al cuore per eccellenza di Milano: eccola lì, tutta dorata, la Madonnina. Ma queste statue non sono di carne, bensì di pietra, lo stesso materiale di cui sono fatte le architetture indagate da Nicolò Quirico. Ed è qui che emerge la seconda forma in cui il corpo si manifesta: la città ha in sé un rimando a chi l'ha costruita, all'uomo, che tutto ha realizzato a partire dalla propria fisicità, come misura e come forza. Come afferma l'artista, l'uomo è perciò «creatore e destinatario di ogni progetto architettonico raccontato in queste opere» e «le sculture che adornano gli edifici della città, che sono composte dagli stessi materiali, pietre e marmi, apparentemente inerti e silenziosi, in realtà ricchi di parole e memorie». Parole e memorie evocate, dunque, da questi soggetti muti, ma anche dalla stessa raffinatissima tecnica di collage su cui vengono impressi.



1



2

Angela Perletti



Nicola Samori

*«Ad esser deposto è il corpo stesso della pittura,
la sua sostanza sottile e in tutto simile alla pelle»*

Nicola Samorì

Reverso

2011
200 x 150 cm
Olio su tavola

Reverso è la seconda versione di un soggetto omonimo di dimensioni inferiori, che Nicola Samorì esegue nel 2010, su rilettura di una pala d'altare del Cerano. Nella trasposizione successiva, esposta soltanto una volta alla Kunsthalle di Tübingen, l'artista guarda a José Ribera e alla sua *Crocefissione*, a quella sintesi cupa, dall'eredità caravaggesca: la realizzazione che ne consegue si reincarna in una nebbia opprimente, satura di tensione e immiserita di ogni orpello, aliena di tempo e spazio. Le coordinate essenziali della vicenda sono rimesse alla fioca parvenza delle figure circostanti: ma della Maddalena, genuflessa nell'oscurità, non resta che la larva ingrigita, a stento si scorgono le vesti purpuree di san Giovanni, con il volto distorto nel dolore, la Madonna è uno spettro, che si svela appena nel fondo nero, con il viso scalfito dai graffi e le pallide mani giunte che pregano per il Figlio.

È il Venerdì Santo quando l'autore conclude l'opera: scuoiò il Cristo e la scena si accende, urla, destata nel torpore di quella foschia inattuale. L'artista, carnefice contemporaneo, concedendo al dipinto la cifra fondamentale della propria poetica, viola la sacralità della figura, in nome di quella mimesi antica che vede la pittura ad olio capace di evocare, per sovrapposizioni materiche e finissime velature cromatiche, un corpo. E come tale a tutti gli

effetti, si comporta il corpo dell'opera, nell'esibire la superficie di una pelle immacolata ed esatta, sotto cui vivono, taciuti, strati confusi di caotiche viscere, che la levigatura perfetta della tavola di legno, quasi fosse una lente di vetro, permette di scandagliare. Così la scarnitura lacera la pelle del Cristo e confessa un abisso nero, a guisa di croce, dove a tratti, sotto lo sguardo snervato e supplice del morente, affiorano tenui le ossa. Destruutturata dal suo sostegno, la carne scivola macellata, gridando *rivera*, luminosa e anatomica, condotta in una Deposizione *in itinere* dalla gravità del suo stesso peso. Simultanei si intrecciano tempo di visione e tempo narrativo, vita e morte, l'apice del calvario della croce in cui il corpo dilaniato, convulso si rilascia esanime, un attimo prima di consegnarsi alla quiete della Deposizione. Ecco che il dolore, fondo nodale imprescindibile, inquieto e oscuro di ogni natura, si rivela terreno di intimità solidale, dove la singolarità della *Passione* di Cristo, si traduce nel dramma universale del supplizio della morte.

Caterina Frulloni





Nicola Veriato

*«Facendo del mio corpo un'opera, prendo
possesto dello spazio come una scultura»*

Nicola Verlato

Studio per Hooligans (O-dio)

1985

240 x 800 cm

Carboncino su tela

Il disegno *Studio per Hooligans (o-dio)* è parte di un progetto che mosse i suoi primi passi dalla vicenda della *strage dell'Heysel*, avvenuta nel 1985 a Bruxelles, prima della finale della Coppa dei Campioni tra Liverpool e Juventus.

I corpi vi si dispongono in sequenza, a costituire un flusso sospeso ab aeterno che esprime tutta la forza drammatica dello scontro. L'opera è il frutto di una meticolosa ricerca anatomica che rende in dettaglio la contrazione dei corpi, ora ritorti ora protesi, in una tensione nervosa esasperata, come quella che si addensa nell'uomo al centro della composizione, con il braccio teso nella stretta dell'altro.

L'opera irrompe nella visione del riguardante, lo coinvolge per sua estensione nello spazio, lo travolge emotivamente caricando la sua percezione del pathos che vi progredisce all'interno, trovando il suo culmine nel volto dell'uomo esanime mentre l'altro lo stringe. Di qui il ritmo dei corpi annodati si placa e lascia spazio alle pieghe espressive dei volti: dolore, paura e sgomento sono il secondo svolgimento della scena, che nelle teste affiancate e urlanti sa riportare alla mente figure di astanti, già dipinte e scolpite in scene di Strage degli innocenti del passato. Eppure l'artista considera l'immagine incessantemente debitrice della realtà presente e ritiene che solo da questa essa sappia trarre la sua vitalità: solo attraverso l'irripetibile esperienza del presente la matrice antica del dramma sa riattualizzarsi, essendosi impressa in un volto che riformula - e quindi ripete - la radice

semantica della tragedia che nel tempo, in essenza, è rimasta immutata.

Quanto al corpo, l'opera non trascorre inosservata ai sensi, anzi li chiama nella sua forza tensiva a partecipare: non è un caso che l'artista si sorprenda spesso a raffigurare i corpi umani sospesi nell'istante che precede l'impatto della caduta. E' un incontro che dall'occhio si trasmette al pervasivo turbamento dei sensi, per il quale i corpi rappresentati riversano, direttamente all'interno del corpo di chi li osserva, il loro pieno vigore. L'artista infatti investe i suoi soggetti della funzione precipua di provocare una forte reazione emotiva nel riguardante; il disegno è un invito all'osservatore ad inoltrarsi nei suoi stessi sensi, là dove l'artista desidera effondere le leggi della rappresentazione, addentrarsi nella sua capacità di sentire - e di sentirsi - e quindi, attraverso l'irriducibile potenza dell'opera, compiere il risveglio della condizione di essere nello spazio.

Permea così nella nostra sensorialità una dimensione che giace in fondo a tutte le culture: quella del mito, riemersa nell'opera e poi nello spazio reale. «Facendo del mio corpo un'opera, prendo possesso dello spazio come una scultura», in uno stato percettivo che si deve alla rappresentazione di se stessi, non già come individui, ma come specie, stato che solo a partire dal corpo sa trovare connessione con lo spazio dell'eterno.

Elena De Panfilis



Biografie degli artisti

LARA BRACONI (Milano, 1992) frequenta il corso di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara (2011-2014); partecipa al *workshop exchange* di Varsavia presso l'Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie nel 2013 e successivamente al progetto Erasmus presso l'Akademie výtvarných umění di Praga. Frequenta il Biennio in Pittura presso l'Accademia Albertina di Torino e conclude i suoi studi all'Accademia di Brera nel marzo 2017. Corona i suoi studi nel 2018 con un corso alla Royal Institute of Art of Stockholm. Nel 2016 espone alla Joshibi University di Tokyo, nel 2017 partecipa a Contexto presso Casa Testori e a Salad days presso 12 Star Gallery at Europe House of London; ha ideato nel 2018 l'happening Inverno a Milano e collaborato a The Wolf used bark every night a Genova.

FRANCESCADELLATOFFOLA (Montebelluna, TV, 1973) ha costantemente coltivato la passione per la fotografia: dedica la sua tesi di laurea in Lettere Moderne ad uno dei più grandi registi del Novecento studiato da una prospettiva particolare, *Sulla soglia dell'immagine: Wim Wenders fotografo*. Segue la specializzazione presso l'Istituto Italiano

di Fotografia di Milano, con Franco Fontana e Arno Rafael Minkkinen. Nel 2009 pubblica il libro *The black line series*, con edizioni Punto Marte. Nel 2018 vince il Premio Hemingway per la fotografia con il libro *Accerchiati incanti* a Lignano Sabbiadoro, dal 2009 cura la manifestazione Trevignano Fotografia. Partecipa ogni anno a mostre collettive e personali.

MARCO DI GIOVANNI (Teramo, 1976) vive e lavora a Imola. La sua formazione si è svolta tra l'Accademia di Belle Arti e il DAMS di Bologna. Inizialmente si rivolge al mondo delle performance, per poi realizzare anche installazioni e sculture derivate da esse. La sua prima esposizione personale risale al 1999 nello spazio del centro sociale Unsicht Keller di Berlino. Caratteristica del suo lavoro è l'utilizzo di svariati elementi, recuperati e assemblati per donargli vita nuova, realizzando oggetti, installazioni e sculture poste in dialogo con l'ambiente. Tra le numerose mostre personali si ricorda il progetto Nord realizzato nel 2011 per le gallerie Galica di Milano, Antonella Cattani Arte Contemporanea di Bolzano e a Monaco, presso Unicredit Kunstraum. Infine, la grande personale

da cui proviene una delle due opere in mostra: *A.A.A. Angelica*, alla MLB Home Gallery di Ferrara nel Marzo 2017.

FEDERICA FERZOCO (Milano, 1974) ha conseguito il Diploma Accademico in Scultura e il Diploma di II° Livello in Didattica delle Discipline Plastiche e Scultoree all'Accademia di Belle Arti di Brera. Ha partecipato ad esposizioni personali e collettive in gallerie e musei, in Italia e all'estero. Nel dicembre 2017 vince il bando di residenza artistica *Atelier d'Artista*, presso Villa Greppi a Monticello Brianza, della durata di un anno. Sono presenti sue opere presso: Parco San Giovanni – Parco delle Idee – Ex Ospedale Psichiatrico, Trieste (dicembre 2012); oasi naturalistica del torrente Farfa, Montopoli in Sabina (RI) (ottobre 2011); MAPP Museo d'Arte Paolo Pini, Milano (maggio 2006); Collezione TARGETTI ART LIGHT, *La sfacciata*, Firenze-Prato (2001).

MARIA LUGIA GIOFFRÈ, classe 1990, si diploma in Fotografia a Roma e si laurea in seguito al Central Saint Martins di Londra. Nella sua attività esplora diverse forme artistiche, fotografia, video, teatro, performance. Vincitrice del Celeste prize 2017 nella categoria "installation, sculpture and performance", ha all'attivo numerose mostre personali e collettive, in Italia e UK.

CECILIA GIORIA (Casale Monferrato, 1991) si laurea in Fotografia presso l'Istituto Europeo di Design di Milano e inizia in quegli anni un vivace percorso espositivo partecipando a fiere come Photissima di Torino (2013) e MIA Photo Fair di Milano (2014). Sin da subito, l'artista sente

il desiderio di andare oltre ai semplici scatti e sperimenta varie tecniche extra-fotografiche. Oltre all'esposizione a Basilea in occasione di Photo Basel del 2015 e numerose collettive in tutta Italia (fra cui si deve ricordare *EFFEDIECI* nel Castello di Casale Monferrato del 2016), Cecilia Gioria è al centro di due importanti esposizioni personali: *Hatbox* (2016) in Fondazione Bussolera Branca e *Minime Soddisfazioni Narcisistiche* in occasione di Seravezza Fotografia (2018).

JULIA KRAHN (Jülich, 1978) lascia gli studi di medicina e si trasferisce a Milano per dedicarsi completamente all'arte. Il lavoro di Julia Krahn si interroga sulla permeabilità dello sguardo tra identità dell'artista e dello spettatore. La ricerca artistica passa attraverso la riflessione sui valori perduti o sbilanciati della società fino a portare l'obiettivo su immagini della memoria collettiva. Ha esposto in musei e gallerie in Italia ed all'estero. Fra questi al Palazzo delle Esposizioni di Roma, Landesmuseum e Sprengelmuseum Hannover (DE), Lentos Kunstmuseum a Linz (AU), National Gallery of Macedonia, Skopje (Rep. of Macedonia), Museo Castelvechio di Verona, Fondazione Bevilacqua La Masa a Venezia, Museo Diocesano e Fondazione Stelline a Milano, Kultum e Grazmuseum a Graz (AU), Dokumentahalle Kassel (DE), Baumwollspinnerei Leipzig (DE), Stiftung St. Matthäus in Berlin (DE). Ha pubblicato *The Last Supper* e *Schönerheit*.

PIERO MEGA (Tortona, 1961) nel corso degli anni si è occupato di comunicazione, fotografia, video e nuovi media, in parallelo ad un percorso artistico in costante ricerca, nel tentativo di integrare tecniche

e linguaggi differenti per la rappresentazione di immagini e contenuti concettuali. Nel 2012 vince il Premio di Pittura Cesare Pavese a Santo Stefano Belbo e nel 2011 il Premio di Pittura Romano Reviglio a Cherasco. Nel 2011 partecipa alla 54a Biennale di Venezia (Padiglione Piemonte). Realizza per EXPO Milano 2015 l'installazione multimediale *Hic sunt leones* all'interno di Cascina Triulza. Le sue opere sono presenti nelle collezioni di istituzioni, musei, fondazioni e collezionisti privati.

MATTEO PUGLIESE (Milano, 1969) trascorre un lungo periodo in Sardegna, dove sviluppa da autodidatta una passione per il disegno e la scultura. Nel luglio del 1995 si laurea in Lettere Moderne presso l'Università Statale di Milano con una tesi di critica d'arte. Da giovane artista sconosciuto, autofinanzia la sua prima mostra e affittando un locale nel centro di Milano (2001). Dopo l'inatteso successo, partecipa a diverse mostre a Milano e nel 2003 realizza una personale a Bruxelles. Negli ultimi 15 anni ha tenuto numerose di mostre personali in prestigiose gallerie in diverse città: Hong Kong, New York, Bruxell, Lugano, Londra, Anversa e Milano. Ora vive e lavora tra Barcellona e Milano.

NICOLÒ QUIRICO si occupa di comunicazione visiva ed editoria dal 1985, anno in cui si è diplomato all'Istituto Statale d'Arte di Monza. Dal 1996 al 2004 si occupa dell'organizzazione del premio Morlotti-Imbersago e dà inizio alle sue ricerche artistiche, partendo dall'utilizzo del mezzo fotografico per creare installazioni di matrice concettuale. Ne nascono raffinati incontri tra immaginazione e memoria, tra storia e fantasia, come la mostra

itinerante dedicata al fiume Adda e il Bestiario dell'ora blu, pubblicata sulla rivista Il fotografo. Nel 2009 vince la seconda edizione del Premio nazionale organizzato dalla Fondazione Vittorio e Piero Alinari di Firenze *Fotografare il territorio*.

NICOLA SAMORÌ nasce a Forlì nel 1977. Inizia a dipingere in tenera età e si diploma all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Il dialogo costante con la pittura antica è da sempre al centro della sua produzione. Oggi è attivo a livello internazionale, ha partecipato a Biennali e Quadriennali, mostre personali e collettive. Si segnalano le recenti: *Double page* (Leipzig-2016), *Gare de l'Est* (Padova-2016/2017), *La candela per far luce deve consumarsi* (Pesaro-2017), *New Frontiers of Painting* (Milano-2017), *Contemporary Chaos* (Oslo-2018). Vive e lavora a Bagnacavallo (Ravenna).

NICOLA VERLATO (Verona, 1965) è attivo a New York, Los Angeles e Roma. Allievo di un monaco-artista fino all'età di quattordici anni, studia presso il Conservatorio di Verona e alla facoltà di Architettura di Venezia. Ha partecipato a Biennali, Quadriennali e mostre collettive in tutto il mondo. Di recente ha preso parte a *De Perspectiva pingendi* a Palazzo del Vignola a Todi, a *Contemporary Chaos* presso il Vestfossen KunstLaboratorium in Norvegia e a *Nuove frontiere della pittura* presso la Fondazione Stelline a Milano.



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

Esposizione *Corpo a Corpo*
Itinerario di Arte e Spiritualità
dal 30 ottobre 2018 al 31 ottobre 2018

© 2017 Università Cattolica del Sacro Cuore - Centro Pastorale
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2238 - fax 02.7234.2742
e-mail: centro.pastorale-mi@unicatt.it
web: centropastorale.unicatt.it

e-mail dell'esposizione: corpoacorpounicatt@gmail.com

La curatela della mostra *Corpo a Corpo* è stata seguita da un gruppo di 16 giovani operatori culturali. L'inusuale ampiezza dell'organico ha sempre reso interessanti gli scambi, raccogliendo esperienze dai singoli spunti per scelte corali. In questa prospettiva il lavoro dei curatori non è dissimile dal contributo degli artisti: un ampio mosaico di tessere eterogenee, in grado di dare una

immagine coesa. Anche al fine mettere a frutto le peculiarità delle figure professionali coinvolte, c'è stata una suddivisione delle responsabilità e dei compiti. Sebbene tutti abbiano in qualche modo partecipato alle scelte e alla vita di più gruppi di lavoro, qui si riportano almeno gli indirizzi fondamentali dell'operato dei *team*.

Allestimento:

*Batrice Formis, Angela Perletti,
Mattia Savia, Anna Vardabasso*

Organizzazione eventi e performance:

Beatrice Bartolini, Costanza Nizzi

Redazione testi catalogo:

Elena De Panfilis, Caterina Frulloni

Layout catalogo e grafica:

Kevin Bellò, Chiara Colmegna

Ufficio stampa:

*Davide Amata, Ileana Nosedà,
Andrea Telesca, Alessandro Tonini*

Comunicazione on-line:

Andrea Padova, Carla Tozzi



CORPO A CORPO