

Corpi Pe(n)santi



a cura di Filippo Mollea Ceirano

Rocca Grimalda (Alessandria)
Sale espositive Palazzo Borgatta
dal 25 al 27 settembre 2020

Presentazione - Sabato 26 settembre, ore 18,30

Testi di Filippo Mollea Ceirano

OPERE IN COPERTINA

Pietro Campagnoli - L'erotismo dell'immagine n. 7, 2020

Alberto Parino - Dialogo con l'Abbandono, 2019

Andi Kacziba - Silent Childlessness 03, 2019

Gaia Zurlo - Esangue, 2020

Miriam Colognesi - Bestia 2, 2012

Arvin Golrokh - Alpha soldato, 2018

Quale può essere nel nostro tempo il senso di interrogarsi sul ‘corpo liberato’?

Certo in passato il tema è stato indagato dal punto di vista filosofico, politico, estetico, etico, morale, e ogni epoca ha proposto, o imposto, la visione dettata dal contesto storico del momento. Ma oggi il corpo (inteso come l’essere vivente nella sua totalità) appare come mai era accaduto offeso, svilito, asservito, tragicamente esposto sulla linea di fuoco del conflitto in corso tra l’inorganico e la tensione vitale. Paghiamo un errore antico della nostra specie, che ha abbandonato molto presto la ricerca di una possibile armonia, di una simbiosi con la natura: la necessità di fare fronte ai bisogni legati alla sopravvivenza è stata affrontata trascurando la ricerca di una possibile forma di organizzazione fondata sulla condivisione qualitativa delle risorse, delle energie e dei beni che da esse si potevano ricavare, a favore di una crescente specializzazione mirata solo a rafforzare quantitativamente le capacità produttive. Nella successiva evoluzione di questa società incentrata sul valore e sulla gerarchia, ha assunto una funzione essenziale lo *strumento*. Inizialmente era un semplice attrezzo, un bastone, una pietra tagliente, ma nel tempo a seguire, strutturandosi in meccanismi sempre più complessi, ha assunto la forma della *macchina*. Essa, in quanto apparato inorganico basato sulle leggi rigide della fisica, ha una straordinaria efficienza lavorativa ma, a differenza dell’essere vivente, non ha capacità di adattamento. La logica produttivistica ha spinto gli umani, piuttosto che a servirsi delle macchine per fare in modo che assecondero bisogni e desideri, ad adeguarsi per assecondare la funzionalità utilitaristica della macchina. È in questa dinamica, che Marx ha chiamato ‘inversione della protesi’, che si colloca uno degli snodi centrali della nostra alienazione. Essa ha avviato una serie di passaggi epocali che hanno portato progressivamente a concepire il corpo come un’unità produttiva, un sistema meccanico composto di pezzi (organi), ciascuno con la sua funzione specifica, che attraverso la tecnologia può essere migliorato, potenziato, sostituito nonché, attraverso la genetica, progettato e programmato. La sua unità e unicità biologica, già seriamente compromessa dalla concezione di corpo e anima come due entità distinte, è definitivamente svilita, ridotta com’è a un assemblaggio sistemico di funzioni separate.

Il più recente, forse definitivo assalto, è stato portato dalle tecnologie della comunicazione, a partire dal telefono e dalla radio fino alla rete, ai *social media*, alla realtà virtuale. Con l’illusoria funzione di facilitare lo scambio, di migliorare l’interazione tra le persone, esse si stanno appropriando dei contenuti, condizionano la creatività, e lo fanno con il deplorabile quanto mal dissimulato proposito di divenire il gestore, il controllore finale del pensiero, dell’immaginazione, del *logos*: di tutto quanto sostanzialmente si dà come peculiarità della nostra specie. «Il *medium* è il messaggio», proclamava trionfalmente Marshall McLuhan, che vuol dire in realtà: «state zitti, schiavi!».

L’intelligenza artificiale, con la pretesa di sostituirsi a quella umana nell’elaborazione di pensieri, idee e sensazioni, completa la totale estromissione dell’organico dal controllo sulla propria vita.

Così l’essere umano si trova ridotto sotto tutti gli aspetti a vivere un’esistenza vuota, alienata, da mero spettatore di se stesso: privato della possibilità di agire liberamente, di assecondare il fluire delle proprie sensazioni, di immaginare, di creare, deve limitarsi a divenire ciò che oggi serve per mantenere la follia di questo assetto sociale, ovvero il *consumatore perfetto*.

Peraltro non molto migliore è il trattamento riservato al resto del pianeta, le cui potenzialità produttive hanno ormai da tempo raggiunto il livello critico di saturazione per inseguire il folle miraggio di una corsa infinita al rilancio che sfrutta senza ritegno anche le risorse non rinnovabili.

In un momento come questo se non vogliamo smarrire irreversibilmente il senso stesso della vita è necessario trovare le idee e gli strumenti per elaborare il suo affrancamento, per inventare la strada che consenta di renderle la centralità e l’importanza che le pertiene. Tuttavia per arrivare a ciò non avrebbe senso partire dalla costruzione di un modello teorico e astratto: lasciamo volentieri che siano la religione e l’ideologia a muoversi su questa improba quanto vana prospettiva.

Più interessante invece è scandagliare e mettere in luce gli aspetti più incisivi del condizionamento, cogliere tanto l’essenza quanto gli accessori dei vincoli, dei legami e delle compressioni a cui i corpi sono sottomessi nell’epoca contemporanea, e a partire da tale indagine, e dalla consapevolezza che porta con sé, gettare le basi di un’effettiva liberazione. Insomma, abbiamo molto da apprendere dalle nostre catene.

Non serve tanto uno studio analitico dei dispositivi normanti, già a lungo, a volte anche bene, sviluppato sul terreno della logica e della filosofia (per non parlare delle altre pseudo-scienze separate che non hanno altra attinenza con la realtà se non la fallacia della loro separatezza): si tratta di attingere al sensibile, ascoltare le suggestioni che provengono dall’immaginazione, dal malessere che rinviene dalla negazione.

In questo può venire in soccorso quella capacità umana del tutto peculiare che è la creatività. Essa, pur con tutti i limiti e i condizionamenti che subisce, è in grado di rivendicare ancora quel senso di insieme in cui la sensibilità, la percezione, l’intelligenza, la fisicità, i desideri, l’inventiva si fondono in un tutt’uno che è la tensione vitale.

In questa mostra proponiamo il lavoro di sei artisti che con approcci, tecniche e anche intenzioni assai diverse possono offrire spunti di riflessione sicuramente utili per comporre una visione generale sul senso della libertà e della sua negazione.

Pietro Campagnoli

Il corpo e la sua assenza

Pietro Campagnoli (1994) realizza le proprie opere mediante teli intrisi di gesso o resina, che applica su corpi viventi (corpi umani) o meccanici (dispositivi della comunicazione), che vengono poi rimossi. Il telo solidificatosi mantiene la sola forma esteriore attorno a quello che ormai resta uno spazio vuoto.

Spiega Campagnoli: «l'evento antropologico della nostra società per me non è la 'società del virtuale', bensì 'la società della paura'. L'individuo veicola la sua persona tramite la sua immagine virtuale perché ha perso la sicurezza dell'immagine fisica. Il motivo è dovuto al fatto che il nostro mondo si sta spostando in spazi virtuali e gli individui vivono una distrofia mentale di passaggio storico da una società materiale a una società immateriale. Il *pixel* dello schermo soppianta il riflesso dello stagno. Il mio compito è di fare da guida con le mie sculture in questo passaggio, di rimarcare il confine tra presenza e assenza della persona... Il virtualismo non è un'esigenza evolutiva, ma un'esigenza economica. Ma l'essere umano non è un soggetto economico, è un soggetto razionale. La commistione tra macchina e individuo può creare difficoltà all'individuo a percepire la sua stessa presenza nello spazio e nel tempo. La mia è una narrazione storica e la nostra storia contemporanea sa solo ciò che non è».

Lo sguardo critico di Campagnoli si sofferma sia sulle persone che sulle loro protesi.

Nelle opere costruite sulle figure umane il volto, l'espressione, la carne scompaiono, mentre resta una sorta di guscio fissato nel tempo ad indicare che l'essenza dell'essere vivente sta nel suo evolversi, trasformarsi, sfuggire dalla sua stessa forma. Con le impronte delle 'macchine' invece la forma rimane un remoto ricordo, poco più che un'allusione, mentre lo strumento viene cancellato, oscurato, mostrato per quello che in realtà è: un mero oggetto inanimato, che privato della funzione di mediare la comunicazione ritorna a dare spazio all'essere vivente.



A. Parino - *L'umana nostalgia dell'interrezza*, 2020

Miriam Colognesi

Il corpo e la natura

Le opere che presentiamo di Miriam Colognesi (1968) sono autoscatti fotografici, tecnica da lei sperimentata a fondo e in molte differenti soluzioni. Il tema di quelli in mostra è incentrato sul rapporto con la natura, con cui il corpo cerca un incontro, una fusione, una rappacificazione. Il suo corpo è nudo, in mezzo a luoghi «impervi, isolati, molto distanti dagli spazi antropizzati» come osserva Giorgio Bonomi, ma non per imporsi o per mostrarsi quanto piuttosto per farsi condividere, per partecipare, per ricercare la sua identità biologica negata.

«Il confronto con gli elementi, con la loro forza primigenia, però, si risolve a favore del suo *corpo-avventura*. L'ignoto e lo straordinario non sono nascosti tra anfratti boscosi o rocce calcaree, ma trasportati dal suo corpo. E la sua scultorea anatomia non esprime libido, ma potenza biologica», spiega Maurizio Cocchia. E se sicuramente si può condividere il dubbio espresso da G. Bonomi «se sia la sua figura a dare senso alla natura o se sia questa a dare significato al corpo nella sua nudità naturale», quello che risulta di assoluta evidenza è che per Miriam Colognesi la questione del rapporto con la natura non accetta mediazioni, non tollera compromessi.



Miriam Colognesi - *Le Sablier*, 2014

Arvin Gorlokh

Il corpo e i suoi legami

Arvin Gorlokh (1992), iraniano che da tempo vive e lavora in Italia, utilizza essenzialmente le tecniche tradizionali della pittura (preferibilmente olio su tela o tavola) e del disegno. Nelle sue opere le forme della figurazione tradizionale sono elaborate, scomposte, frammentate, si dissolvono in immagini che spesso devono essere a lungo osservate e studiate prima di rivelarsi.

Spiega egli stesso: «lascio che le mie opere siano contaminate dai flussi devastanti delle politiche dominanti: non cerco di nasconderli, ma di svelarli. Per me la creazione non deve servire da riparo o da via di fuga, deve accettare di essere noiosa per essere la dimostrazione del reale, di essere fastidiosa nella forma quando è fastidioso il contesto. Un reale noioso deve avere una dimostrazione noiosa».

Nei suoi quadri il corpo è spesso soggetto sofferente, prigioniero, vittima delle grettezze dell'episteme borghese o della violenza di classe, come in *Alpha soldato*, dittico in cui il cadavere di un miliziano, pur manifestando tutti i segni della morte e dell'inizio della decomposizione, pare continuare a tenere la posizione eretta e cercare di interagire con l'ambiente circostante. Anche il tema dell'assenza di comunicazione, della soggezione alle tecnologie imposte dal potere è trattato con grande forza critica: nell'opera *Idrofobia di Stato senza guinzaglio* un gruppo di persone osserva la figura, frammentata e scomposta, del 'cane robot' usato in alcuni paesi come strumento di imposizione delle disposizioni anti-pandemia, mentre sulla destra si intravede la forma evanescente di un cane, simulacro dell'animale vivente obliterato dal suo surrogato tecnologico. L'immagine della 'macchina' incombe sugli esseri umani, che si trovano in una posizione sottomessa, di soggezione e, dal canto loro, guardano all'apparecchio con animo misto di timore, ammirazione, illusoria aspettativa di una sua funzione salvifica.



Arvin Gorlokh - *Idrofobia di Stato senza guinzaglio*, 2020

Andi Kacziba

Il corpo e l'organico

Nelle opere di Andi Kacziba (1974) si condensa il suo vissuto e si manifesta la sua visione critica nei confronti dei canoni imposti dalla società contemporanea.

Dopo avere a lungo lavorato nel settore del *fashion*, prima come modella e successivamente come *Art Director*, a partire dal 1997 intraprende la sua ricerca artistica incentrata sul ruolo e la condizione della donna, rifiutando tanto il ruolo di genere designato dalla cultura e dalla società contemporanea che la vorrebbe uno *status symbol*, accessorio e attributo della vanità maschile, ma rifiutando altresì le rotture ideologiche che negano ogni differenza.

Nelle opere in mostra il tema centrale è quello della maternità. La serie *Silent Childlessness* è composta da nove immagini *polaroid* in cui l'artista tiene tra le gambe mezza anguria, che per la forma e il colore ricorda il grembo materno. Nella sequenza l'anguria viene progressivamente svuotata della sua polpa rossa con un grande coltello. «L'atto è il simbolo delle occasioni perse, dei fallimenti sperimentati nella mia vita e mi porta a ricordare che alla fine le occasioni si esauriscono», come spiega l'artista, che a ciascun passaggio ha collegato una frase che esprime pensieri correnti, luoghi comuni, atteggiamenti frequenti rispetto all'idea di maternità.

Il tema è anche oggetto di un intervento scultoreo: da una struttura in ferro posta a parete si protendono forme allusive create dall'intreccio di corde e tessuti che rimandano agli intricati e complessi rapporti tra i corpi, i suoi organi, le attività manuali, il loro ruolo sociale.



Andi Kacziba - *Silent Childlessness 09*, 2019

Alberto Parino

Il corpo e l'inorganico

Alberto Parino (1994) utilizza in modo assai versatile varie tecniche, materiali e forme espressive pur rimanendo essenzialmente nell'ambito delle arti plastiche. Il divenire, il fluire del tempo, il modo in cui esso modifica, trasforma, o degrada le cose inanimate e la natura vivente sono il fulcro della sua ricerca. In questa mostra propone alcuni lavori incentrati sul rapporto tra il corpo e la realtà artificiale con cui interagisce.

Nell'opera *Sono stufa* una vera stufa di ferro e ghisa – perfettamente funzionante – diventa un torso che, grazie all'aggiunta di due braccia incrociate sul davanti, assume sembianze antropomorfe nel tipico atteggiamento tra la noia e il fastidio: all'interno tutto ciò che di insulso, sterile, frustrante, ha contribuito a generare lo stato d'animo saturo che trapela dalla postura è stato o potrà essere bruciato.

Le opere *Dialoghi con l'abbandono* consistono in un complesso processo di ricerca ed elaborazione che parte da vecchie fabbriche o luoghi un tempo attivi ma ora dismessi. Assemblando oggetti e materiali che vi reperisce, Parino realizza degli apparati che sono una sorta di 'ritratti' delle strutture che li hanno ispirati che, ricollocati al loro interno, vengono utilizzati per disperdere nuvole di fumi colorati. I resti delle passate funzioni produttive, le vestigia delle vite vi si sono svolte, di chi vi ha consumato la propria esistenza, vi ha subito gli obblighi e le costrizioni di un tempo e di un rapporto sociale ormai mutato ed evoluto, ritornano nell'immagine effimera e variopinta: «il fumo piano piano si disperde impossessandosi del grande vuoto circostante e riportando in maniera visiva, olfattiva e uditiva un bagliore di vita», spiega egli stesso.

Con l'installazione *L'umana nostalgia dell'interrezza* Parino coglie l'essenza della questione. La statua in gesso di un ermafrodito, danneggiata nelle parti inferiori – gambe e piedi – che dovrebbero reggere l'intera figura, si appoggia a una grande cassa acustica, accanto alla quale sono disordinatamente collocate le riproduzioni di elementi di un *sound system* realizzate con cartone da imballaggio. Il corpo, alla ricerca di una sessualità che superi la separazione di genere, si deve fare sorreggere dalla tecnologia della comunicazione, che però già si mostra destinata a perdere la sua funzione di *medium*: presto non sarà più in grado neppure di veicolare e trasmettere nulla, se non la riproduzione della propria immagine.



A. Parino - *L'umana nostalgia dell'interrezza*, 2020

Gaia Zurlo

Il corpo e le ferite

Nelle opere di Gaia Zurlo (1998) il corpo è indagato attraverso segni e materie ricche di suggestioni e rinvii. Uno dei suoi materiali preferiti è la carta, che dopo essere stata disfatta nell'acqua e privata del collante si ricompone in fragili forme irregolari. Su di essa fiori recisi, arbusti, foglie, lasciano impronte e macchie che sono tracce del loro essere organico fissato nell'istante della morte e nel processo di decomposizione. Sono ferite che si rimarginano, dolori che scompaiono ma lasciano cicatrici che ne cristallizzano il ricordo. La carta è il corpo offeso, essere fragile, effimero, che assume l'immagine della sua sofferenza. «Come carta ci deformiamo prendendo le pieghe del tempo. Come carta ci sciogliamo sotto le lacrime. Come carta possiamo essere capaci di leggerci senza parlare. Come carta siamo fragili, pagine da sfogliare», scrive l'artista.

In alcune opere la carta dialoga con la ceramica, altro materiale con cui l'artista spesso si confronta. La sua durezza e insieme la sua fragilità, l'imprevedibilità del materiale e del suo evolversi nella cottura consentono un ampio margine di ricerca e trasmettono una forte carica espressiva. Così nell'opera *Esangue* foglie recise di agave (la pianta che fiorisce solo nel momento della sua morte) realizzate in ceramica policroma, poggiano su lacerti di carta, a segnare la linea di confine tra la vita e la morte. La morte infatti nelle opere dell'artista è la condizione necessaria alla vita, presenza costante all'interno del corpo vivente.



Gaia Zurlo - *Cicatrici*, 2020

Corpi Pe(n)santi

Pietro Campagnoli

Miriam Colognesi

Arvin Çolrokh

Andi Kacziba

Alberto Parino

Gaia Zurlo

