

Edizioni: Archos | Anno IX | 2018 | semestrale | Poste Italiane SpA - Spedizione in abbonamento postale | D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art.1 comma 1, LO/BS EUROPE € 25 | UK £ 21 | USA \$ 35 | JAPAN ¥ 3400 | www.artapp.it

# art

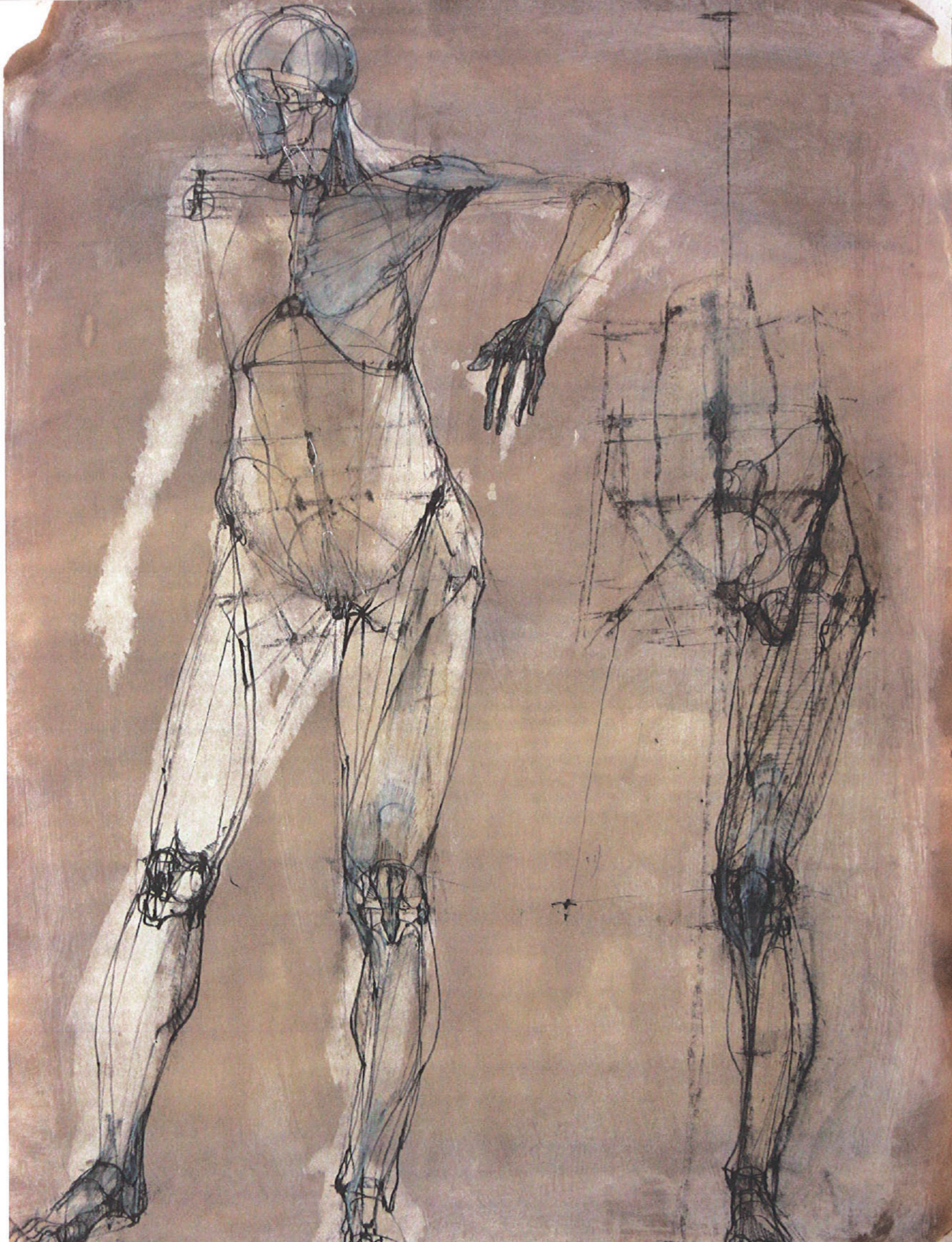
arte | cultura | nuovi appetiti  
numero 20 | 2018



16	30	41	53	67	79
17	42	48	54	68	81
18	43	43	55	69	82
18 bis	32 bis	43 bis	55	70	83
19	33	44	56	71	84
20	34	45	57	72	85
21	33 bis	46	58	73	86
22	34 bis	47	59	74	87
23	35	48	60	75	
24	36	49	61	76	
25	37	50	62	77	
26	38	51	63	78	
27	39	52	64	79	
28	40	53	65	80	
29	40 bis	54	66	81	

## IL SEGNO

◆ **MUSICA** | La portata concettuale del segno e della sua organizzazione nella civiltà musicale occidentale ◆ **ARTE** | Il racconto di un'umanità inquieta nell'opera grafica di Nicola Villa ◆ **SOCIETÀ** | Rosso, giallo, verde: i colori della liberazione del popolo curdo ◆ **ARCHITETTURA** | La croce di fondazione. Da Roma a Brasilia passando per Chandigarh ◆ **CINEMA** | Estetica, tecnica e narrazione. I segni inconfondibili dei registi nelle loro opere ◆ **ARTE** | Emilio Isgrò, rimuovere per rigenerare il senso delle cose. Nascondere per mostrare ◆ **FOTOGRAFIA** | Se il segno fotografico è un'opinione



## ARTE Il giardino del pensiero

L'atteggiamento anatomico altro non è che l'espressione di un'intenzione analitica senza alibi, tesa alla pura ricerca. Scorporare, sezionare, dettagliare, fanno parte dell'intenzione dell'anatomista e dell'artista

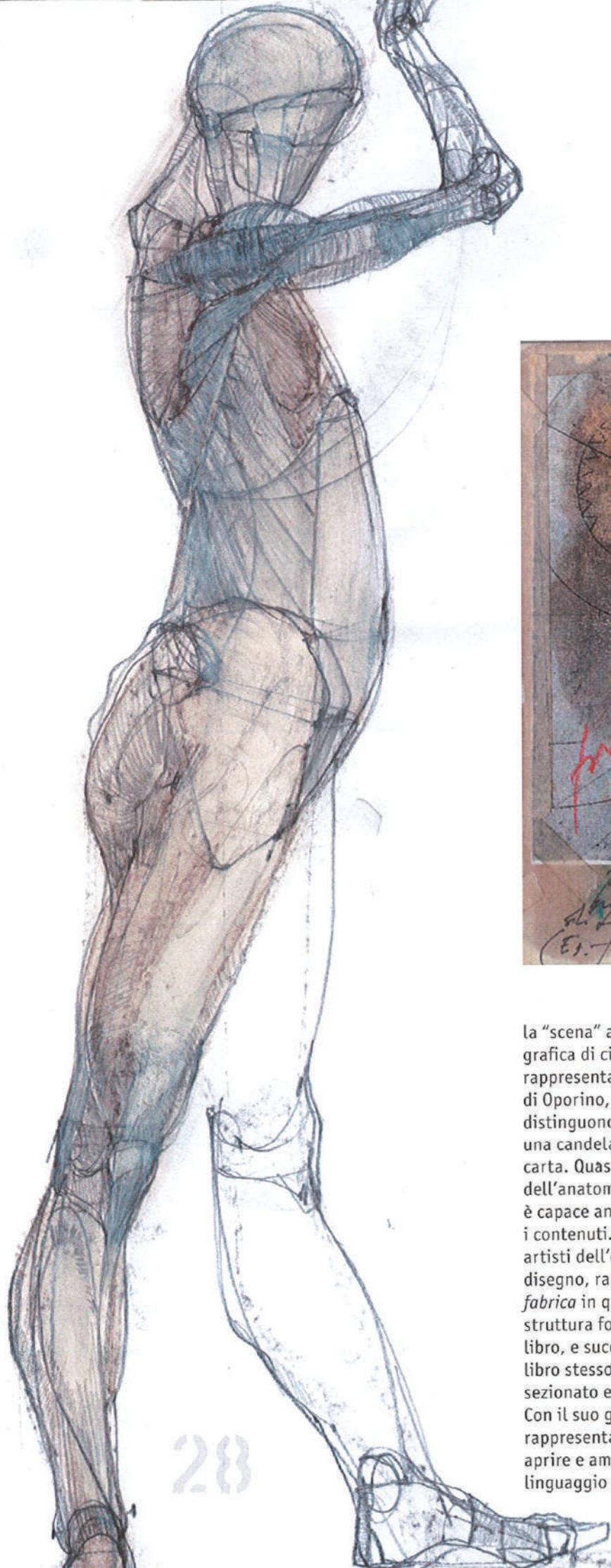
testo e disegni di **Maria Cristina Galli**

**S**esso ci si pone di fronte al disegno come se si fosse affacciati al finestrino di un treno. Chiusi dentro un abitacolo, immobili, attraversiamo il paesaggio ammirandone la bellezza, riuscendo a cogliere rapidamente alcuni dettagli. Senza accorgerci che in realtà il paesaggio ci guarda, struttura e scandisce il nostro moto, il nostro andare. Allo stesso modo i disegni che appartengono alla nostra formazione e alla nostra cultura, hanno "fatto" la nostra sensibilità e strutturano il nostro sguardo e la nostra percezione; il nostro modo di conoscere il reale, di appropriarci del visibile. Il disegno comincia a parlare non appena si sfilaccia e comincia ad attraversarci, viaggiando nella nostra soggettività. È allora che lo sguardo diventa pensiero, dentro il paesaggio abitato dai segni. Il disegno è uno strumento originale e identitario, in qualità di lingua naturale dell'artista. È dotato di movimento, di qualità esplorative che attraversano i diversi gradi di realtà per determinare le cose nella loro trasparenza al visibile. «Egli conosce soltanto la differenza tra il vedere, come cieco vedere, per cui tutto è una realtà priva di trasparenza, e il verace vedere, per cui tutto il sensibile diviene spirituale, come se l'invisibile fosse la realtà.» *Karl Jaspers*. Il corpo da sempre, nella storia della rappresentazione, è paradigma dell'arte. È, insieme, soggetto e misura, fenomeno e concetto, entità reale e astrazione, metafisica e artificio, luogo e paesaggio. Esiste in quanto elemento fisico e in quanto sistema di relazioni tra parti e soggetti numerabili che prendono senso proprio all'interno di un "Implexe", per dirla alla Valéry. Il tutto è determinato dall'osservatore, cioè da chi lo mette in gioco, lo guarda, lo trasforma, lo interpreta, lo studia; lo conosce, quindi, in una operazione che si

può definire concettuale. Questo non comporta l'analisi del corpo da un'ottica puramente estetica e neppure sottintende uno sguardo esclusivo e soggettivo. La dimensione del corpo ammette, o forse permette realmente la comprensione di differenti punti di vista. La sua rappresentazione, così come in una topografia, dipende dalla natura delle metamorfosi che lo compongono e che si stratificano, come segni essenziali, in una sorta di sintassi selettiva. «Tra le immagini più arcane del quadrato si ascrive – chi non lo sa? – la figura disegnata da Leonardo seguendo le proporzioni della sezione aurea suggerite nel "De Architectura" di Vitruvio. Quell'uomo, iscritto tanto nel cerchio quanto nel quadrato, sintetizza l'idea rinascimentale dell'*homo mensura*.» *Riccardo Notte*. Quasi come in un atlante geografico la scrittura del corpo, le sue definizioni, la suddivisione in parti e la ricomprensione in un *unicum* complesso e sensato, tracciano la mappa di un territorio esplorato nel tempo e nei modi della scienza e della rappresentazione, ma ancora da scoprire nelle sue intime peculiarità. Non a caso si parla, analogamente, di "atlante anatomico", relativamente al libro contenente le tavole che ricostruiscono la traccia di quello che, da oggetto di analisi, diventa a tutti gli effetti soggetto che parla di se stesso, testo e segno di un vero e proprio sistema articolato. Il corpo come "libro" nasce concettualmente nel 1543 con la pubblicazione del "De humani corporis fabrica" di Andrea Vesalio. Precedentemente lo studio anatomico si rifaceva ad una conoscenza di carattere filosofico e l'indagine non costituiva una vera ricerca, ma semplicemente un sussidio didattico basato sugli antichi precetti. L'innovazione di Vesalio è quella di riportare nel libro non solo il testo, ma

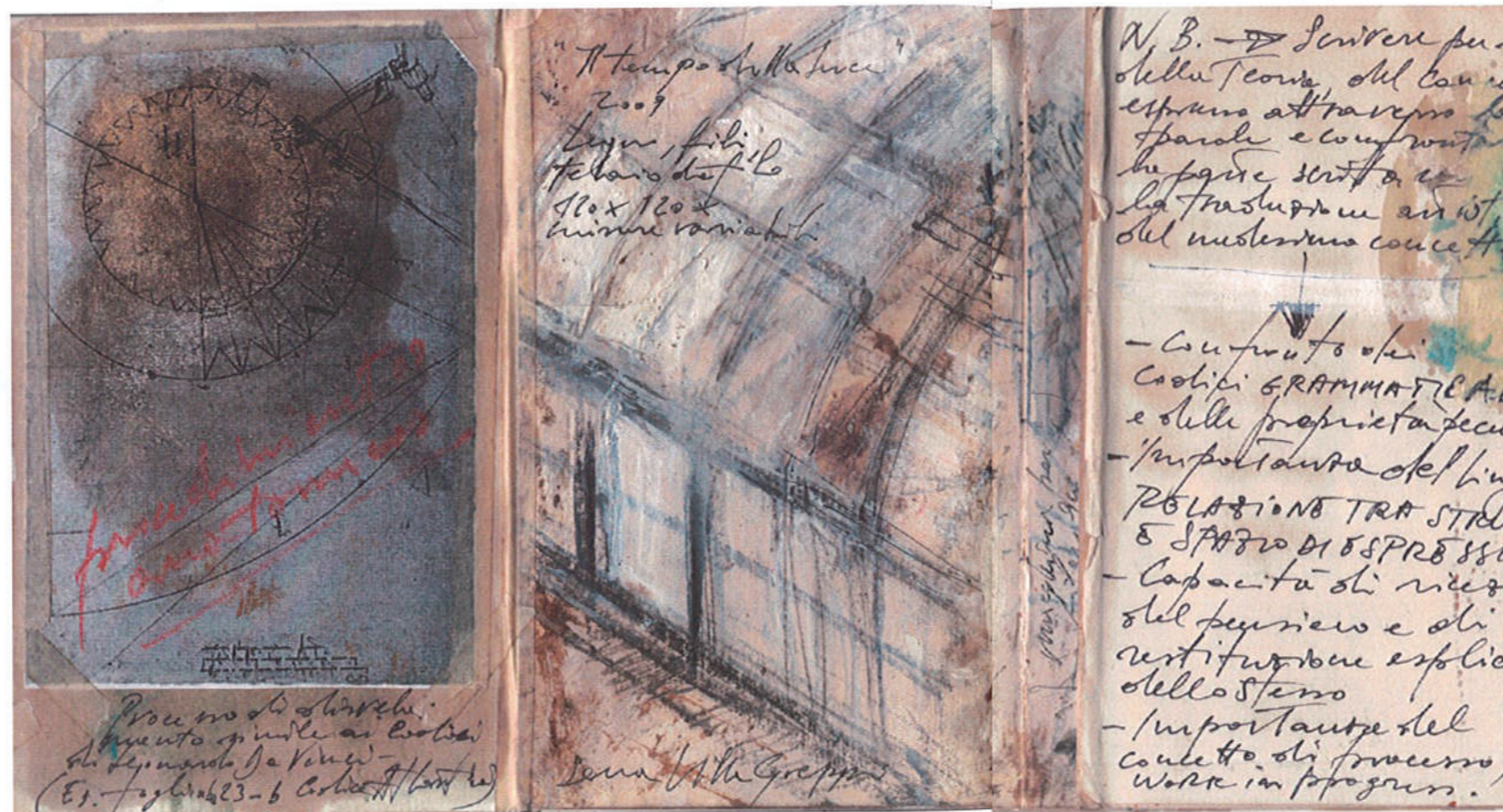
### The garden of thought by Maria Cristina Galli

**D**rawing is an original and identifying act, the natural language of the artist. It is endowed with movement, exploratory qualities crossing different degrees of reality to determine things in their visible transparency. "He only knows the distinction between seeing – intended as 'blind looking', where everything is a reality devoid of transparency – and true seeing – where all things sensitive become spiritual, as if the invisible were a reality in itself" (*Karl Jaspers*). The human body has always been the paradigm of art in the history of representation. It is at once subject and measure, phenomenon and concept, real entity and abstraction, metaphysics and artifice, place and landscape. It exists as both physical element and system of relations between parts and countable subjects which take their meaning within an *implexe*, as Paul Valéry would call it. Everything is determined by the observer, that is, by whoever puts it into play, looks at it to transform, interpret and study it, and therefore by whoever knows it, in an act that may be defined as conceptual. This does not imply that the analysis of the body is from a purely aesthetic point of view, neither is it an exclusive, subjective view. The bodily dimension admits, or perhaps, truly allows the coexistence of different viewpoints. Its representation, as in topography, depends on the nature of the metamorphoses composing and stratifying it as essential signs. The idea of the human body as a book was first formulated in 1543 in "De humani corporis fabrica" (*On the Fabric of the Human Body*) by Andrea Vesalio. Vesalio's central innovation was to portray not only the text in the book, but the anatomical *scene* or graphic description of what is seen in it. In the representation of the famous frontispiece by Oporino, the autopsy table clearly features an inkwell, a candle, a pen and a sheet of paper.

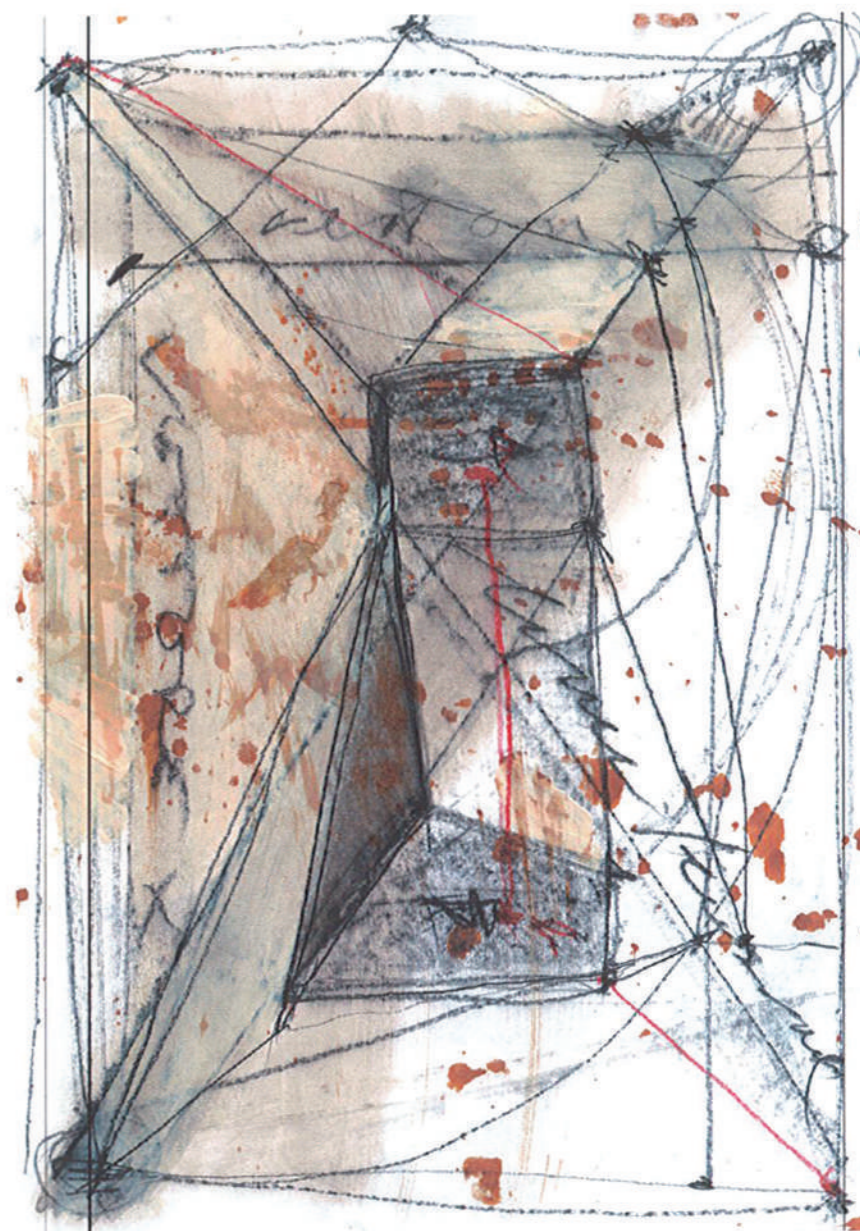


Si può paragonare il concetto di sistema a quello di giardino, a questa sorta di paesaggio nel paesaggio

A sinistra: Maria Cristina Galli, figura anatomica

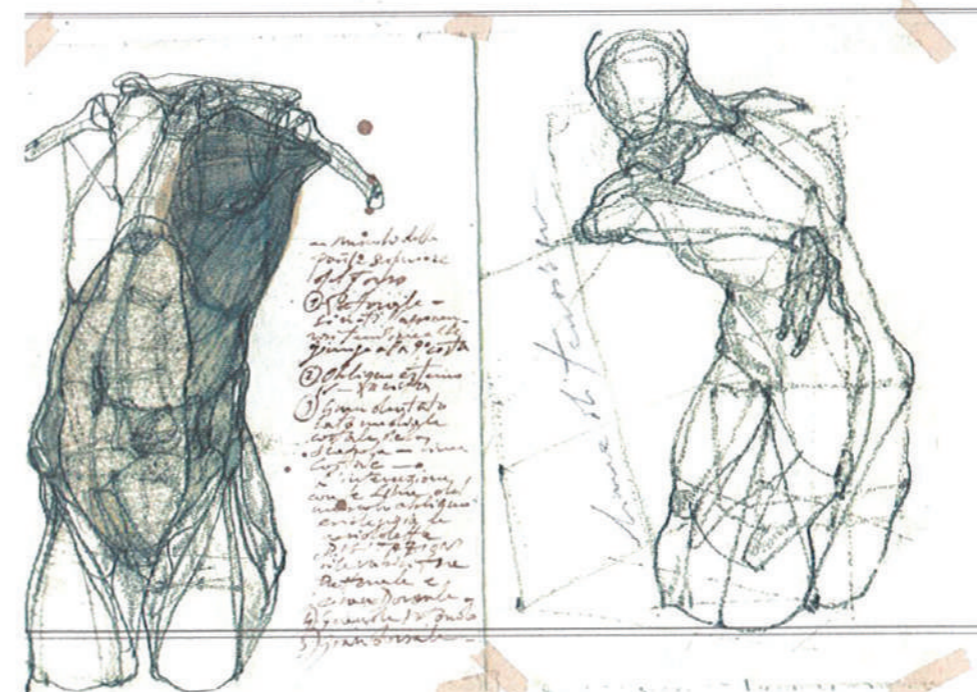


Maria Cristina Galli, Il tempo della luce (progetto)



la "scena" anatomica, la descrizione grafica di ciò che si vede; nella rappresentazione del celebre frontespizio di Oporino, sul tavolo settorio si distinguono chiaramente un calamaio, una candela, una penna e un foglio di carta. Quasi a sottolineare il ruolo dell'anatomista, che incide il cadavere ma è capace anche di leggerlo e di redigerne i contenuti. Grazie alla collaborazione con artisti dell'epoca il corpo si coagula in disegno, rappresentazione, e diventa *fabrica* in quanto immagine della sua struttura fondamentale. Prende posto nel libro, e successivamente si trasformerà in libro stesso; sarà cioè proprio il corpo, sezionato e analizzato, a dettare il testo. Con il suo gesto decostruttore, l'anatomia rappresenta un'intenzione in grado di aprire e ampliare i presupposti del linguaggio e la loro possibilità di

relazione; si pone a lato dell'opera d'arte, e sposta ai margini della rappresentazione una sorta di domanda estetica, e perciò sensibile, che scardina gli assunti in cui si colloca l'opera tradizionale, in quanto "punto di arrivo" di ogni genio creativo. In qualità di paradigma di ricerca, lo "sguardo" anatomico sottrae l'immagine agli spazi e alle convenzioni secondo cui la processualità è subordinata al risultato finale, dove il senso concluso dell'oggetto d'arte acceca il percorso di conoscenza. L'opera quindi non è più (o non è solo) traguardo, ma assume un valore irrinunciabile la soglia ove si può veder accadere il suo stesso divenire. Così, nel dispositivo anatomico l'immagine avviene, e in questo suo procedere avanza senza pregiudizi, mantenendo la propria singolarità e anticipando la scrittura del



Sopra: progetto per spazio mentale; a sinistra: studio per torso

pensiero. L'anticipazione accumula nozioni, ragiona nel luogo della precedenza, dell'ora e qui, nel contesto oggettivo dell'elaborazione. Riguarda il gesto, la mano. La mano si avventura nel segno, accompagna il pensiero ma protegge la testa dalla de-finizione. Avanza nello spazio della rappresentazione e lo occupa, lo esperisce, prende contatto con ciò che deve conoscere senza riconoscerlo ancora. Il sapere della mano è una conoscenza sensibile che si informa nel fare. Questo segno, tracciandosi, rivela la misura. Individua il limite, il terreno comune che lega e separa scrittura e immagine, disegno e parola. Definisce la mappa, il confine ove il pensiero mette in circolo le proprie strategie; esplora la contiguità che si offre al processo di informazione e, vincendo la propria

Il tavolo di lavoro di  
Maria Cristina Galli  
con studi anatomici



resistenza, permette un continuo superamento del limite. L'atteggiamento anatomico altro non è che l'espressione di un'intenzione analitica senza alibi, tesa alla pura ricerca. Scorporare, sezionare, dettagliare, fanno parte dell'intenzione dell'anatomista e dell'artista. Nel processo creativo pensiero e oggetto del pensiero stesso viaggiano di pari passo, si sollecitano a vicenda e occupano, su piani intercambiabili, lo spazio reale della rappresentazione. In una sequenza coordinata di segni si avvicinano più piani di lettura e differenti possibilità di porsi nell'ambito dello studio. «Progettare significa costruire il luogo della differenza, perché ciò che è solo possibile diventi reale.» Franco Rella.

Il progetto *in opera* mette in atto un modello di ricerca in cui i frammenti dell'avvenire e del divenire si realizzano, si integrano, anche parzialmente. In questo meccanismo si realizza quindi una forma che assume l'aspetto di una totalità che è costituita di un insieme di presenze e di omissioni, un territorio di mescolanze e interferenze, di caso e di determinazione; in sostanza, un sistema. In cui il soggetto è agente e testimone al tempo stesso, in cui il viaggio trasforma il "dappertutto" di un paesaggio indistinto e senza norme, nel luogo in cui ci si può riconoscere. Si può paragonare il concetto di sistema a quello di giardino, a questa sorta di paesaggio nel paesaggio. Nella sua antica definizione, indicava propriamente *l'arte*

### Chi è | Maria Cristina Galli

Nata a Milano, dove vive e lavora, è diplomata in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dal 1992 è titolare della Cattedra di *Anatomia artistica* presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, in cui è anche titolare del corso di *Elementi di morfologia e dinamiche della forma*, e riveste attualmente il ruolo di Coordinatore del Triennio di Pittura. Ha tenuto seminari e lezioni in Accademie europee. Insegna inoltre alla Facultad de Bellas Artes de Granada, nel *Programa de Master Universitario en Dibujo: Teoría y Proyecto*. Presso la stessa Facoltà ha conseguito un Dottorato di Ricerca con una tesi dal titolo: *El libro de artista como lugar de pensamiento-Anatomías del proceso creativo*. Un nonno pittore che dipingeva di nascosto nel retro di un negozio di articoli sanitari e uno zio che aveva frequentato Brera e che le regalava i colori ad ogni festa di Natale hanno segnato la sua passione per l'arte e per il disegno sin da piccola. Gli anni di Accademia, in seguito, le hanno insegnato ad ascoltare con attenzione il mondo circostante, anche i silenzi. La sua casa è il suo studio, ama i libri, la fotografia e gli animali, adora le motociclette. Ha pubblicato saggi e articoli, partecipa a progetti di ricerca nazionali e internazionali. Costante è la sua presenza nelle mostre e nelle rassegne italiane e straniere.

*del luogo*, la capacità di rendere visibile il pensiero dal vuoto dello spazio. In persiano giardino significa Paradiso, rappresenta cioè il cuore della casa, il luogo della pace e della delizia. Anticamente, l'ora delle streghe non era la mezzanotte, ma, al contrario, il mezzogiorno, l'ora del delirio; quando la calura e la luce sono al loro culmine. Il giardino rappresentava il rifugio dalla follia. In questo spazio privato ove ci si prende cura di sé, è riflessa la nostra idea di territorio, la nostra immagine del mondo. È il micropaesaggio che creiamo quando ci lasciamo attraversare, quando lo sguardo comincia a pensare dentro le cose, quando volgiamo gli occhi al suolo e leggiamo dentro di noi.