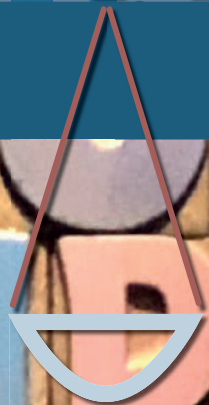


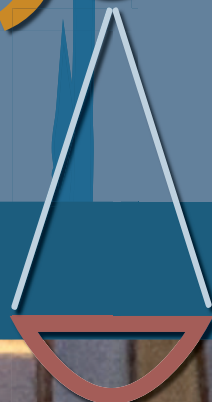
DIPARTIMENTO DI SCIENZE GIURIDICHE DI PIACENZA

Un itinerario tra arte e diritto

Jus e(s)t Ars



ARTE



DIRITTO



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

Dipartimento di Scienze Giuridiche di Piacenza

Jus e(s)t Ars

Itinerario tra arte e diritto

Università Cattolica del Sacro Cuore
Piacenza 16 maggio – 30 giugno 2018



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

Jus e(s)t Ars

Itinerario tra arte e diritto

16 maggio – 30 giugno 2018

© 2018 Università Cattolica del Sacro Cuore
Dipartimento di Scienze Giuridiche di Piacenza
Direzione artistica Roberto Maier
Progetto e coordinamento Roberto Maier - Andrea Renda
Installazione opere Massimo Ferrari

Edizione curata da EDUCatt - Ente per il diritto allo studio dell'Università Cattolica
Via Necchi, 9 - 20123 Milano
Tel. 02.7234.2235 - Email: editoriale.dsu@educatt.it

ISBN: 978-88-9335-339-7

Sommario

5	PRESENTAZIONE di Antonio G. Chizzoniti
7	INTRODUZIONE di Roberto Maier
9	FARE LA GIUSTIZIA di Andrea Renda
12	Valdi Spagnulo <i>Folla d'anime; La Domus di Persefone</i>
14	Laura Pitscheider <i>Concerto muto</i>
18	Oswaldo Spagnulo <i>Anno zero; Acciaio e progresso</i>
22	LINEA, NORMA, SCRITTURA NELLA TRAMA DEL REALE di Andrea Renda
24	Giovanni Campus <i>Tempo in processo</i>
28	Benito Ligotti <i>Lacune 1-2</i>
32	Giorgio Milani <i>Poetario blu</i>
36	Elena Canavese <i>Così, cercando tra le carte</i>
38	DIRITTO E IDENTITÀ NELL'ERA DIGITALE di Andrea Renda
40	Benito Ligotti <i>Social control</i>
42	Elena Pugliese <i>Cosa vorresti lasciare di te</i>

Presentazione

Le parole, il contesto, il senso. È in questo triangolo scaleno che va collocata la mostra *Jus e(s)t Ars*.

Le parole anzitutto. L'ambiguità lessicale è qui quanto mai allusiva, e sta quasi a proporre un ossimoro improprio che accosta due attività, quella artistica e quella giuridica, contrapposibili se non contrapposte. Eppure l'Arte (in greco τέχνη) come capacità di produrre è nella sua ampia estensione semantica senz'altro esercitabile nell'attività del giurista; non solo nella tensione verso i valori etici che la massima di Celso nella sua completezza (... *boni et aequi*) vuole esprimere. La manipolazione delle parole e la collocazione delle stesse nello spazio di senso che la regola vuole esprimere consentono al tecnico del diritto di disegnare la normatività. La descrittività del testo, come recentemente ricordato da Michele Papa (*Fantastic voyage. Attraverso la specialità del diritto penale*, Giappichelli, 2017) gioca così nell'integrazione tra parola e immagine: a volte esplicitata come nei "libri illuminati" (ad esempio il *Sachsenspiegel* di Eike von Repgow dell'inizio del tredicesimo secolo) che attraverso le miniature danno senso al testo; altre volte criptata quale potrebbe essere il ricorso a *QR Codes* per linkare testi giuridicamente significativi con un ulteriore salto dall'analogico al digitale. L'Arte può stare nel Diritto e il Diritto può farsi strumento artistico purché si accetti l'asimmetricità delle due attività.

Il contesto è determinante. Partire dal segno per giungere al senso. Segno del confine (*limes*) e allo stesso tempo punto di avvio è senz'altro il *Poetario Blu* di Giorgio Milani (la colonna di Giurisprudenza) sin dall'origine posto al bordo dello spazio del giuridico (fisico e ideale). Le parole quindi sulle quali lavorare con gli strumenti del diritto per costruire il discorso normativo. Un'azione che attraverso il senso delle lettere (a volte inverso, come nelle espressioni dell'artista piacentino) caratterizza anche l'insegnamento della giurisprudenza, lo *studium iuris* che a partire da quella soglia (*limina*) si è sviluppato fin dalla sua

fondazione nello spazio fisico ad esso dedicato nella Sede di Piacenza prima alla Facoltà di Giurisprudenza e oggi al Dipartimento di Scienze giuridiche. Prima e oltre la soglia: il percorso determina ed è determinato dal contesto. Dalla tridimensionalità del *Concerto muto* di Laura Pitscheider, segno dell'impegno etico prima che giuridico di Antonino Scopelliti uomo e artista (nel senso di tecnico) del diritto, collocato al di qua della "colonna di giurisprudenza" di Giorgio Milani. Oltre la soglia nella fotografia digitale di Elena Canavese che torna alle carte per oltrepassarne (dopo la Colonna) il significato immediato e smaterializzare il reale a favore dell'immaginifico.

Il senso attraverso le parole nel contesto. Un percorso identitario per chi si avvia all'Arte del Diritto e per chi quotidianamente con lo stumentario giuridico tenta di generare sapienza nell'insegnare giurisprudenza: ecco il senso di *Jus e(s)t Ars*. Le espressioni artistiche aiutano da sempre a comunicare e mettere in connessioni piano disallineati: sentimento e forma, passato e futuro, analogico e digitale, conoscenza e sapienza. *Jus e(s)t Ars* è un itinerario in nove tappe emozionali che il Dipartimento di Scienze giuridiche ha voluto regalare a chi quotidianamente vive ed opera nello spazio giuridico piacentino e a chi accostandosi a questa esperienza voglia credere possibile un 'poetario normativo'.

Antonio G. Chizzoniti

Direttore del Dipartimento di Scienze giuridiche
di Piacenza

Introduzione

La mostra 'L'Ombra e la Grazia', realizzata nella sede di Piacenza nel 2017, voleva, nel suo piccolo, suggerire la chance che l'arte contemporanea spalanca ad una disciplina, quando questa ha l'intelligenza e l'umiltà di mettersi in ascolto. A seguito di questo primo esperimento, si è pensato di proporre quest'anno una riflessione artistica nell'ambito della giurisprudenza. Credo non sia inutile sottolineare quali processi questi percorsi artistici intendono innescare, ampliando il più possibile l'orizzonte di chi si avvicina alle discipline, da studente come da docente.

Da più parti capita di raccogliere una protesta contro la trasformazione di molte discipline in 'scienze dure'. L'effetto di questa deriva – spesso drammaticamente inevitabile – è la fine di quel processo di umanizzazione del mondo di cui i saperi sono stati i grandi protagonisti. Accanto a questo sembra venir meno quel principio di responsabilità che ogni visione del mondo porta con sé: il sapere dell'uomo dovrebbe sempre essere anche un sapere umano, che prevede cura, dono ad altri, coraggio di rispondere del proprio lavoro e delle proprie scelte. In questo contesto l'arte richiama ad un sapere che non solo emoziona, ma domanda di farsi carico del senso più profondamente umano dell'emozione. L'arte contemporanea, si dice talvolta, non si capisce; più correttamente dovremmo dire che essa chiede di rispondere in prima persona riguardo al senso, di esporsi alla sfida dell'interpretazione. Esibisce un sapere che non è separabile da colui che guarda perché lo chiama in causa, lo espone ad un rischio. Non è mai nel dettaglio, ma nel lembo dell'immagine che si apre la rivelazione del senso. In questo modo l'arte mette in luce ciò che riposa silenziosamente in ogni sapere: l'umanizzazione del mondo. Esporsi all'opera d'arte mantenendo il punto di vista e l'approccio proprio della singola disciplina ci richiama fortemente alla responsabilità che, in quanto docenti, ricercatori, studenti, uomini pensanti, portiamo di fronte al mondo.

Un secondo ambito ha a che fare con quel dialogo tra i saperi che caratterizza fortemente la nostra Università. La sede di Piacenza è chiamata a prendere parte a questo dialogo attra-

verso i suoi quattro grandi ambiti disciplinari. La vera sfida sta nel fatto che ogni disciplina è chiamata a mantenere la propria epistemologia, ad approfondirla, non a snaturarsi nell'incontro. Perché questo accada è inevitabile fare appello ad una forma di sapere che non appartiene realmente a nessuna disciplina, ad una 'sapienza' che è in grado di essere una lingua comune proprio perché non è appannaggio di nessuno. C'è, forse, nell'arte, un simbolo (reale, per così dire) di questa sapienza. Se le nostre diverse facoltà vorranno passarsi il testimone di queste mostre tra 'arte contemporanea e saperi', sarà forse anche l'occasione per scoprire una nuova lingua comune. Facendolo quasi per gioco, senza attribuire a questo tentativo alcun rilievo accademico, ci si potrà forse ritrovare con un piccolo tesoro di parole comuni, con un codice minuto, primizia del più ampio e coraggioso dialogo in corso.

C'è un ultimo aspetto piuttosto intrigante. L'arte contemporanea è – appunto – contemporanea. Essa rappresenta, che lo vogliamo o meno, l'epoca in cui viviamo. La rappresenta in tutta la sua problematica complessità, la rappresenta avvertendoci che non siamo in un'epoca disponibile alla semplificazione. La rappresenta e, parimenti, ci rappresenta. Il fatto che l'arte contemporanea sia spesso criticata per la sua incomprensibilità è, forse, il suo particolare modo di esserci contemporanea. I segni dell'epoca che essa porta con sé, tuttavia, sono eloquenti e lo sforzo per decodificarli è uno sforzo buono. Uno degli atteggiamenti che talvolta si attribuisce al mondo accademico è una seria un'estraneità nei confronti della vita-che-si-vive. Il contemporaneo diventa un nemico da passare al setaccio di una critica spietata. L'arte contemporanea ci mostra un'altra contemporaneità, complessa ma densa di spiritualità. Talvolta, guardando il mondo, l'uomo saggio si lamenta della mancanza di giustizia, di sensibilità, di pensiero. Queste dimensioni dell'uomo non sono scomparse, sono semplicemente migrate in ambiti dove non le andiamo mai a cercare. Un vero maestro non può permettersi il lusso di pronunciare condanne senza appello nei confronti del presente: deve essere, piuttosto, capace di uno sguardo che ne illumina i processi, che ne ascolta le identità e che, soprattutto, porta in superficie il bene possibile, il bene presente.

Roberto Maier

Collegio dei Docenti di Teologia

Fare la giustizia

Il nostro itinerario si apre sulla necessità, che l'esistenza ci impone, di operare la giustizia. Queste prime opere fanno risuonare l'esigenza di 'fare giustizia' in un senso molteplice, che rimanda ai tre *praecepta iuris* di Ulpiano: *honeste vivere, alterum non laedere e suum cuique tribuere*. La prima grande immagine è la *Domus di Persefone* di Valdi Spagnulo, in cui della casa campeggia la soglia. Poiché la vita onesta è vita di relazione con gli altri, che rende ciascuno persona e non individuo, il diritto è disciplina dei rapporti intersoggettivi, in cui la sfera del singolo deve coesistere con quella di ogni altro secondo – diceva Kant – “una legge universale di libertà”. Ecco allora che al diritto è coesenziale la dimensione del *limen* (la soglia, appunto), che attraverso un varco apre l'io di ciascuno all'esperienza dell'alterità. Di fronte alla soglia – evangelicamente stretta, ossia singolare – sta una *folla d'anime* (sempre di V. Spagnulo): cinque figure lineari che portano tracce di una differenza. “Fare giustizia” vuol dire infatti non dare a tutti la stessa misura, ma attribuire a ciascuno il suo, ossia attuare il principio di uguaglianza – come insegna la giurisprudenza costituzionale – trattando allo stesso modo situazioni simili ed in modo ragionevolmente diverso situazioni diverse. Ma la giustizia non può esistere senza il divieto di arrecare danno agli altri, della cui violazione l'arte coglie il male fatto agli altri uomini. L'opera *concerto muto* di Laura Pitscheider è stata creata in occasione dell'omicidio del giudice Scopelliti, amico dell'artista, ed è dedicata al coraggio di chi ha combattuto per la legalità (“*il buon giudice, nella sua solitudine, deve essere libero, onesto e coraggioso*”) e contro l'omertà, cioè il silenzio di chi sa ma non vuole parlare. Non sempre, però, il male ha destinatari determinati, né appare subito per ciò che è, come la giurisprudenza ha compreso istituendo la categoria del danno c.d. lungolatente. Le due opere di Osvaldo Spagnulo, legate alla crescita tecnologica ed industriale degli anni '70 ed in particolare all'ILVA di Taranto, evocano così – con la forza espressiva di una tecnica pittorica fatta di colori bruciati su carta – il problema della

difficoltà della valutazione giuridica in presenza di situazioni complesse, in cui un'azione immediatamente benefica, che giova ad un interesse di primario rilievo costituzionale qual è il lavoro, provoca nel tempo un danno diffuso ad un interesse diventato nella coscienza collettiva altrettanto essenziale nel definire il contenuto del bene comune, qual è l'ambiente.

Andrea Renda

Jus e(s)t Ars

Valdi Spagnulo

Folla d'anime; La Domus di Persefone

Rispettivamente 2014 e 2015; ferro e acciaio inox verniciati; plexiglass trattato e pigmentato

Le opere di Valdi Spagnulo abitano un ambito liminare tra scultura, architettura, disegno e pittura. La sottigliezza delle linee, l'utilizzo di materiali apparentemente distanti tra loro – il ferro, strutturale e scultoreo, e il plexiglass, capace di ospitare ancora il segno pittorico – caratterizzano un'arte che, pur trasgredendo i confini dei generi, non stordisce mai lo spettatore, ma lo ospita in una forma quasi narrativa. Così è per la serie delle Domus (iniziata nel 2008) e in particolare per questa Domus di Persefone, dove la figura di una soglia ci conduce ad un elemento simbolico potentissimo: l'esistenza umana e la sua narrazione, in fondo, sono possibili solamente costruendo soglie ed attraversandole. Per la potenza simbolica del passaggio, del limen, l'opera evoca le infinite soglie che hanno segnato lo spirito umano: dagli archi trionfali ai grandi portali gotici, dal pertugio che ci introduce alla vita sino alla soglia ultima e destinale della morte, a cui richiama inevitabilmente il nome 'Persefone'. Nel percorso tematico qui proposto, tuttavia, la Domus ci riporta anche ad un momento di giudizio, che la tradizio-

ne cristiana (basti pensare a tante soglie romaniche, come quelle di Autun o di Conques) ha spesso legato all'immagine della porta stretta, stretta perché individuale e ultimamente misurata su ciascuno. Accanto alla soglia della Domus sta, non a caso, una Folla d'anime, insieme di cinque opere di poco precedenti ad essa. Simili eppure mai ripetuti, questi soggetti abitano lo spazio rimanendo letteralmente sospesi; su strutture di ferro essenzialmente modulari, il plexiglass porta impressi il segni di una individualità fatta di bruciature, di fragilità, ma anche di lucentezza, di colore che buca il candore, come una scintilla. La norma – proprio come l'arte – ha pur sempre a che fare con il singolo uomo: meraviglioso, terrificante, irripetibile. Scrive lo stesso Valdi nel 2014: «l'arte fatta di presenze assolute, al contempo, con le sue opere, mostra anime fragili e labili».

Roberto Maier

Biografia

Valdi Spagnulo nasce a Ceglie Messapica (BR) nel 1961. Laureatosi nel 1984 in Architettura presso il Politecnico di Milano, inizia ad esporre in importanti mostre personali e collettive, in Italia e all'estero, dagli inizi degli Anni '80. Dopo diverse esperienze di insegnamento in ambito grafico in vari istituti, attualmente è docente di Tecniche e Tecnologie delle Arti Visive presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Ha ottenuto diversi premi e riconoscimenti, tra cui, nel 2001, si segnala il I Premio Pittura dell'Accademia Nazionale di S. Luca di Roma. La bibliografia delle mostre personali annovera curatele e testi critici di Rossana Bossaglia, Luciano Caramel, Luigi Cavadini, Claudio Cerritelli, Marina De Stasio, Elena Di Raddo, Rachele Ferrario, Matteo Galbiati, Kevin McManus, Sandro Parmiggiani, Francesco Poli, Elena Pontiggia, Franco Solmi, Alessandro Trabucco, Miklos N. Varga, Alberto Veca, Giorgio Zanchetti. Vive e lavora a Milano.



Laura Pitscheider

Concerto muto

1994; acquarelli e carta fotografica su cavalletti

Il percorso artistico di Laura Pitscheider trae vigore e forza significativa dal confronto con la parola poetica: la sue opere, per la maggior parte, sono in dialogo con la parola e con l'esperienza del poeta. Tra le diverse intonazioni della poesia, ciò che la seduce e che trasforma in immagine è più di tutto la finitezza: l'esattezza della parola coincide, in poesia, con la rinuncia a de-finire, facendo piuttosto del limite il luogo in cui si dà accesso ad un senso. Non a caso, interlocutore privilegiato dell'Artista è stato il poeta Yvan Goll, che si è confrontato a lungo con il proprio limite negli anni di una lunga malattia che l'ha portato alla morte. Parola e silenzio, dunque; parola e limite della parola; parola nel limite che è anche il silenzio della morte, che non nega la parola, ma – per così dire – la compie. Vi è, tuttavia, un ben diverso silenzio, in quest'opera che l'Artista ha voluto concedere alla nostra mostra; un silenzio *muto*. Non più quello generato alla soglia del limite linguistico, ma, piuttosto, una paura di dire. Certo, anche quest'opera sta, paradossalmente, di fronte ad una morte: l'assassinio di un amico, il giudice Antonino Scopelliti,

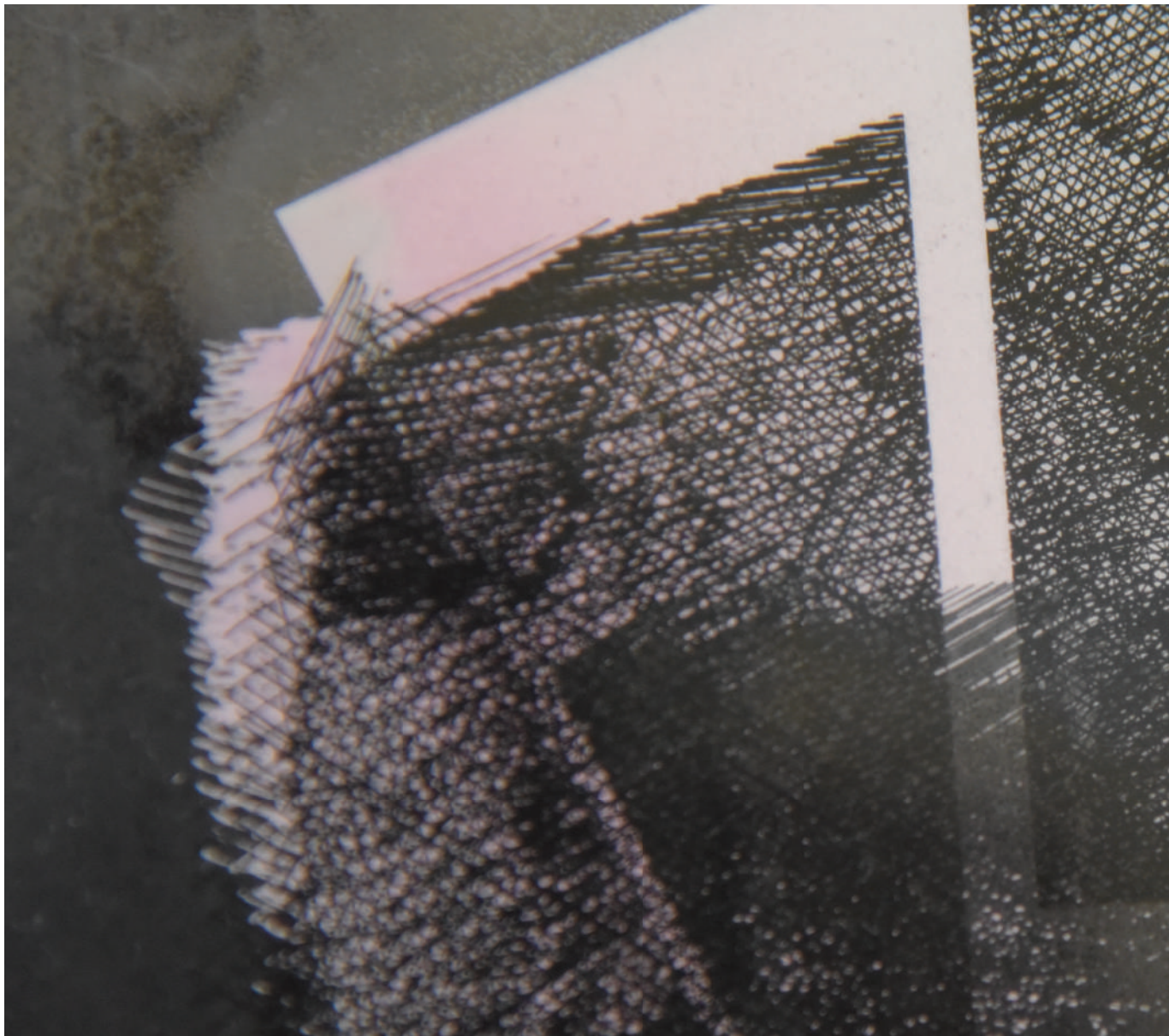
freddato in Calabria nel 1991. Il *Concerto muto*, tuttavia, si presenta nel percorso artistico di Laura Pitscheider come l'estrema negazione di ogni poetica: non l'impossibilità di de-finire, ma la volontà di tacere, nella sua intonazione omertosa. Il mutismo pavido, che non trova il coraggio di dire, non è il silenzio che segue la parola, ma è il silenzio che la nega, da parte di un popolo che, forse, ha smesso di ascoltare i poeti. Nel confronto con la giustizia e il suo esercizio, *Concerto muto* ci ricorda che, se la morte è ciò di cui non si può dire, essa è e rimane ciò di cui è doveroso parlare.

Roberto Maier

Biografia

Laura Pitscheider ha studiato a Milano, grafica, pittura, fotografia all'Istituto Artistico e successivamente all'Accademia di Brera e ha proseguito i suoi studi in Comunicazione Visiva alla Scuola Umanitaria di Milano. Si è specializzata in tecniche calcografiche alla Sommerakademie di Salzburg e ha frequentato i corsi della Scuola Internazionale di Grafica di Venezia di "Legatura e Libro d'Artista" Deve la sua formazione artistica alle numerose esperienze all'estero (Austria, Germania, Olanda, Medio Oriente, ecc. ecc.). Ha esposto dal 1977 in mostre personali e collettive, sia in Italia che all'estero, presso qualificate sedi pubbliche e private. Nel 1998 ha ricevuto la "Temoignage d'Honneur" dell'Unione Critici Europei d'Arte.







Oswaldo Spagnulo

Anno zero; Acciaio e progresso

Rispettivamente 1971 e 1972; collage di carte bruciate su tela

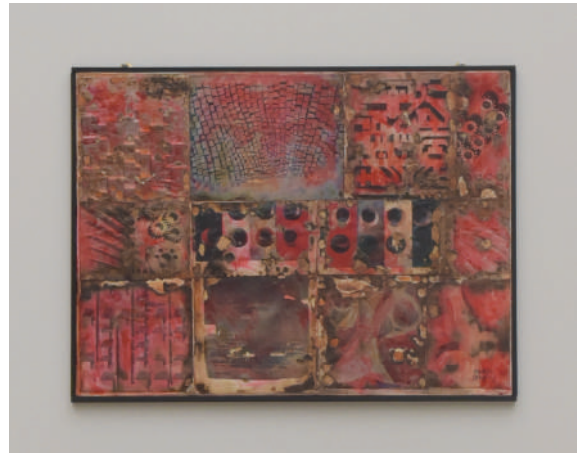
Oswaldo Spagnulo è pittore di fuoco. Non solo per l'appassionata energia delle sue opere: lo è letteralmente, nella tecnica delle *carte bruciate* che lo ha reso famoso nel panorama ricco e complesso dell'arte italiana, dagli anni '60 in poi. Chi ha avuto la fortuna di vederlo lavorare racconta degli ampi gesti con cui Spagnulo versava combustibili sulla carta, sul colore, sulla materia, delle fiamme che si alzavano dalla tela, del movimento repentino per arrestare la combustione nel momento esatto del compiersi dell'opera. Nelle due tele qui esposte, che risalgono al mattino del suo percorso artistico, la sua singolare tecnica pittorica si intreccia con la storia industriale dell'Italia del dopoguerra, con il potenziale energetico di trasformazione delle grandi acciaierie tarantine e con i suoi pericoli. E con il sinistro sospetto che il fuoco del progresso potrebbe un giorno consumare se stesso e, forse, molti uomini con lui. Grande capitolo della giurisprudenza contemporanea – spesso, purtroppo, a motivo delle sue vittime –, l'universo del lavoro industriale, fatto di macchina, acciaio e fuoco, ha avuto un grande spazio nel farsi dell'imma-

ginario italiano ed europeo. Trova qui un'espressività affascinante e spaventosa, dove solo apparentemente è scomparso lo spazio umano: l'artista – un essere di fuoco – osserva, racconta, giudica: nell'atto poetico il sistema tecnico, apparentemente invincibile, è addomesticato dall'uomo. Proprio così scriveva nel 1970: «Attraverso il mitico rapporto uomo-fuoco, la materia non darà atto ad un incontro-scontro di forze estranee all'uomo; sarà questi a dominarle, facendo sì che, il destino prima tracciato in direzione univoca, offra altre soluzioni».

Roberto Maier

Biografia

Oswaldo Spagnulo nasce a Grottaglie nel 1930. Diplomatosi in pittura presso l'Istituto Statale d'Arte di Napoli, ha svolto per oltre quarant'anni la professione di docente in vari ordinamenti scolastici. La sua attività artistica inizia sin da giovanissimo e lo porterà nella sua carriera a far parte di gruppi culturali e di pensiero promuovendo esposizioni e performance artistiche. Parallelamente, l'attività di pittore lo ha visto partecipare in importanti rassegne d'arte in ambito nazionale e internazionale, portandolo all'attenzione della critica specializzata, della stampa, dei media quale artista della nuova ricerca grazie al suo operare pittorico con il fuoco e dando origine ad una personale fase creativa detta delle 'carte bruciate'. Muore a Casalmaggiore nel 2012.







Linea, norma, scrittura nella trama del reale

Da qualche secolo il diritto ambisce ad incapsulare l'intera realtà sensibile attraverso norme generali ed astratte, destinate ad applicarsi ad un numero indefinito di destinatari e ad una pluralità indeterminata di situazioni concrete corrispondenti alla fattispecie astratta da esse descritta. A ciò il dogma della completezza dell'ordinamento giuridico unisce la pretesa di trovare al proprio interno, tramite l'autointegrazione, una regola idonea a dare soluzione ai casi non espressamente regolati. Molteplici fenomeni, tuttavia, offuscano l'idea di una così smagliante specularità tra diritto e realtà. Se l'accelerazione del tempo nell'età postmoderna acuisce l'intrinseca storicità del diritto, abbreviando il periodo di obsolescenza della norma giuridica, dinamiche interne al diritto – quali la proliferazione di norme programmatiche e di clausole generali, l'accentuazione della pluralità di fonti nazionali ed internazionali ed il tramonto del dogma dell'unità del soggetto giuridico, a fronte delle disparità di potere economico tra professionisti e consumatori e del divario tra culture manifestato dalle migrazioni – accrescono l'incertezza del diritto e sovraccaricano la funzione giurisdizionale rispetto a quella legislativa, affidandole il compito di realizzare, più che un'astratta parità di trattamento tra soggetti, la giustizia del caso concreto. L'arte contemporanea sa cogliere con varietà di accenti la complessità del rapporto tra la regola e la (imprevedibilità della) realtà. Così, mentre l'opera di Campus con il nitore delle linee che spezza il tessuto grezzo del reale rappresenta ancora la forza significativa della parola umana nell'esigenza del suo dover-essere, per contro *Lacune* di Benito Ligotti, realizzata tramite il collage di pagine di vari codici, testimonia la complessità di un universo giuridico retto da decodificazione e proliferazione di codici di settore, nel quale sulla forza ordinante della regola prevale il caos della pluralità di regole, tra i cui interstizi si annida appunto la lacuna, cioè il caso senza regola. Entro una congerie di caratteri tipografici apparentemente

irriducibili a parole significanti, il *Poetario Blu* di Giorgio Milani rende riconoscibile proprio il sintagma “Facoltà di Giurisprudenza” – ergendosi a *limes* fisico dell’omonima Facoltà della Cattolica, presso la quale è permanentemente collocato sin dalla sua fondazione – e recupera la definizione di Celso del diritto come “*ars boni et aequi*”, esprimendo così rinnovata fiducia nella giustizia e nel suo insegnamento alle generazioni a venire. Altrettanta fiducia nel modello operativo del diritto proviene da ultimo anche dalle fotografie di Elena Canavese (*Così, cercando tra le carte*), in cui l’obiettivo coglie qualcosa di “piccolo” che rimanda all’universale (per es., una scopa di saggina che rimanda ad un campo di grano), allo stesso modo di come la norma giuridica racchiude in miniatura l’intera realtà.

Andrea Renda

Giovanni Campus

Tempo in processo

2005-2015; acrilico su tela, legno sagomato, smalto

Da molti anni l'opera di Giovanni Campus ricorda, nel panorama artistico contemporaneo, la potenza della linea come strumento umano di visione, di orientamento, di organizzazione dello spazio e del tempo. Le sue opere monumentali sono il paradigma di quelle più piccole: più che installazioni, esse mutano l'orizzonte, creano percorsi, orientano spazi naturali evidenziando o trasgredendo le linee di forza che ne costituiscono il *genius loci*. Anche le opere più ridotte, tuttavia, non sono semplicemente attraversate da linee, esse sono questo attraversamento, sono la forza della linea. Fin dall'infanzia, l'essere umano gioca con le linee, crea movimenti, organizza la materia perché sia il suo mondo: quel muovere oggetti, quello scarabocchio incomprensibile del bambino – che gli adulti chiamano gioco – è il primo modo umano dell'abitare. Lo spazio, infatti, non solo si dimostra docile alla presa dell'uomo (basta una linea a modificare l'orizzonte), ma la propizia, la addestra, la rende possibile. Nel dominio dello spazio l'uomo scopre il proprio potere, intuisce la forza della visione. Per questo le linee di Campus sono così ro-

buste, evidenti, definite, solide come cristalli si onice, nere come il monolite di Kubrik. E nulla è più come prima: vi è qualcosa di assoluto, ancorché pienamente storico, là dove l'uomo organizza il mondo. Potere e insieme compito ineludibile dell'uomo, che abita il mondo senza poterlo mai lasciare intatto; in fondo anche la scrittura di una legge incomincia nel momento stesso in cui l'uomo abita. L'opera che l'artista ha voluto inserire in questa mostra fa parte di una serie in cui lo spazio, solitamente bianco, è fatto di stoffa grezza. Stoffa di terra, stoffa di vita, tessuto di cui la vita è fatta, sembra il segno di una complessità che precede l'uomo, portando in dote una trama e una leggibilità intrinseche; ma sono le due semplici linee di durezza adamantina, assolute e al contempo umane, ad attivare ogni significazione.

Roberto Maier

Biografia

Giovanni Campus nasce a Olbia nel 1929, compie gli studi classici a Genova e artistici alla Libera Accademia di Belle Arti di Livorno. Nel 1968 lascia il lavoro per dedicarsi interamente alla pittura e nel 1969 si trasferisce a Milano, dove vive e lavora. Ha compiuto soggiorni di lavoro e realizzato esposizioni a Parigi negli Anni Sessanta e Settanta e a New York negli Anni Ottanta e Novanta. Il suo lavoro si caratterizza per rigore formale, interesse per i materiali, rapporto con l'ambiente. Realizza strutture di grande formato, composte da vari elementi posti in relazione, i quali si pongono come "luogo" dei processi temporali di formatività, in una pratica di continuo confronto e prova tra le proiezioni mentali e le dinamiche del presente. Tra le principali esposizioni si ricordano la II Triennale Internazionale, Padiglione Italiano, New Delhi; XI Malerwochen, Neue Galerie am Landesmuseum, Graz, 1976; Sixth British International Print Biennale, Sezione Italiana, Bradford, 1979; Experimental Art, the 6th International Exhibition, Yamanashi Museum of Art, Kofu, 1986; Le vie della Costruzione. Pratiche della Scultura in Italia, Riva del Garda – Arco, 1999; Arte in Italia negli anni Settanta. Arte e Ambiente 1974-1977, Erice 2002. Nel 2017, coinvolgendo gli studenti, opera negli spazi della Facoltà di economia dell'Università di Cagliari.







Benito Ligotti

Lacune 1-2

2015-2016; tecnica mista su tela

Brandelli di codici si sovrappongono e si intersecano, secondo la tecnica del collage. La ridda di fonti di cognizione del diritto che si assiepano sulla tela rimanda al groviglio delle fonti di produzione entro l'ordinamento "multilivello" contemporaneo, che sembra aver perso il suo centro e, con esso, la rassicurante, illuministica promessa di certezza e prevedibilità del diritto. Si compie così la parabola di un diritto che dalle oscure grida manzoniane ascende al primato del codice, per poi polverizzarsi nei mille rivoli della decodificazione. Quanto più le norme si moltiplicano, tanto più è difficile conoscerle e coordinarle: proliferano così antinomie e lacune. Cos'è la lacuna se non un caso senza regola, cioè lo spazio vuoto tra pagine strappate di codici?

Andrea Renda

Biografia

Benito Ligotti Avvocato del foro di Milano, nasce a Cosenza nel 1987 e vive a Scigliano (CS) fino alla maturità scientifica. Studia Giurisprudenza presso l'Università degli Studi di Milano e successivamente, nella stessa città, si abilita all'esercizio della professione.

Dai primissimi anni dell'adolescenza dimostra una forte esigenza di comunicare attraverso un linguaggio artistico molto personale che resta privato e si sviluppa tra figurativo e concettuale per molti anni. Ha l'occasione di condividere i propri lavori concettuali dal 2014 in occasione delle esposizioni di uno dei suoi progetti artistici, **Social Control**. Da allora ha esposto sia in collettive nazionali che in personali ed i suoi lavori sono stato anche oggetto di approfondimento didattico con convegni ad hoc organizzati dell'Università Statale di Milano Bicocca.







Giorgio Milani

Poetario blu

1997; legno, inchiostro, vernice

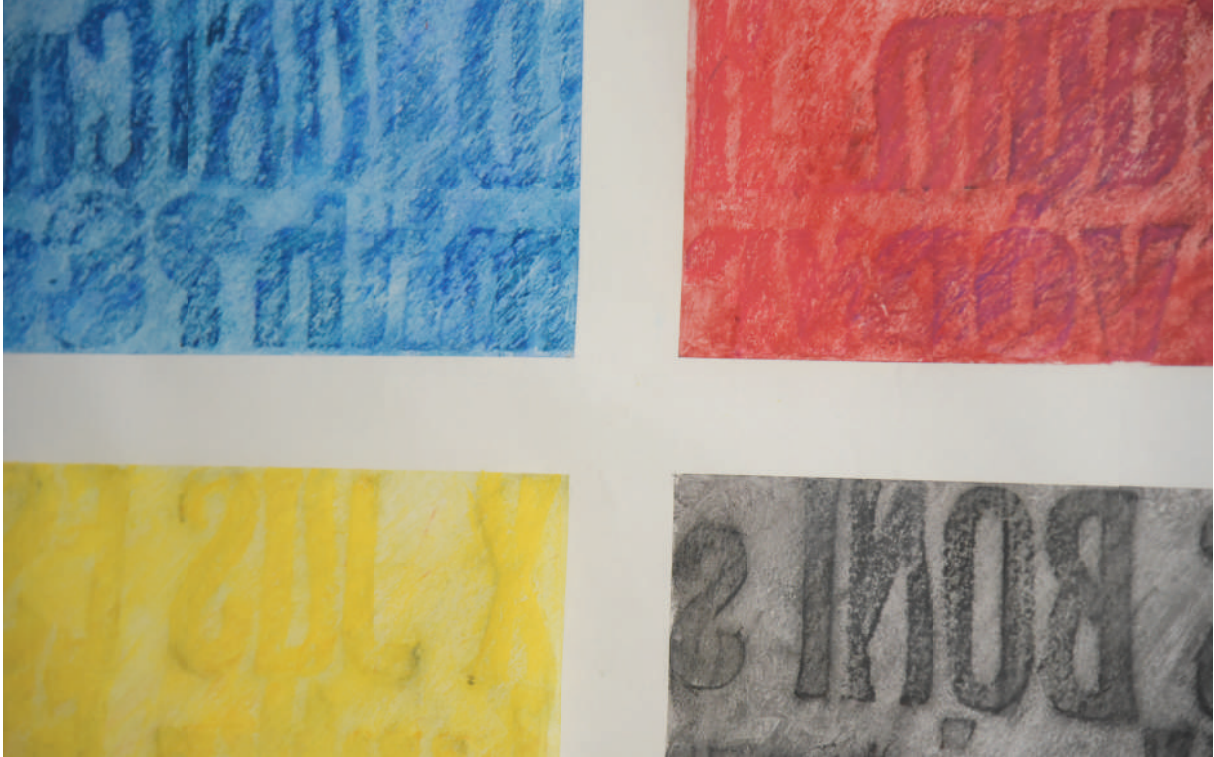
L'etimologia della parola *codex* rimanda al tronco dell'albero, al ceppo su cui si innestano i rami, dai più grandi ai più sottili, e poi su, fino alle gemme, alle foglie e ai fiori. Il primo codice umano è l'alfabeto, ceppo da cui apre l'infinito possibile della scrittura umana – dal rotocalco, dal libro sacro alla chiacchiera – attraverso un esiguo numero di segni consonantici e un pugno di vocali che a questi danno voce. A questo codice fondamentale è dedicata una bellissima stagione dell'arte di Giorgio Milani, la cui opera *Poetario blu* segna da anni la soglia del dipartimento di scienze giuridiche: *poetario* (qui, come in altre sue opere) sta ad indicare la materia prima con cui si fa il lavoro della poesia, gli strumenti – umili e apparentemente muti – con cui si fa il lavoro del discorso umano. Poiché poesia è un fare, come scrive Jean-Luc Nancy, «tutto il *fare* si concentra nel fare del poema, come se il poeta facesse tutto ciò che può essere fatto». *Poetario* è, dunque, una raccolta degli strumenti del fare: caratteri mobili, di corpo e stile differenti, che coprono in modo apparentemente casuale una superficie. Proprio legno, da

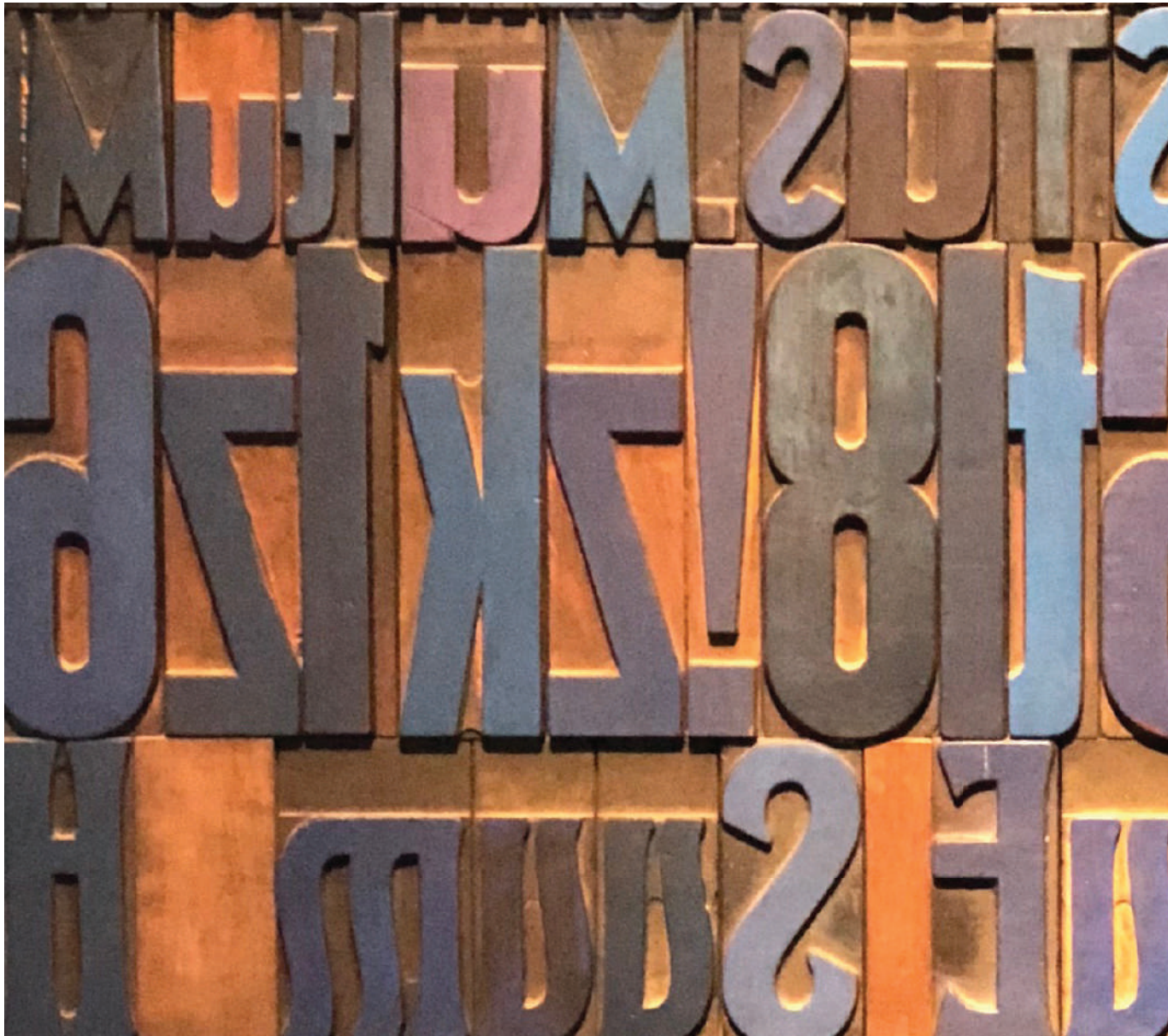
caudex, è la materia in cui ciascun carattere è intagliato, talvolta ricoperto dal suo antico inchiostro, incrostazione del solvente che ha impresso il segno su supporti ormai perduti. Nel caos apparente, lasciandosi guidare dal balenare rassicurante di qualche vocale, si ricompongono frasi importanti: «*Jus est ars boni et aequi*», «*unicuique suum*»... Nel caos di una lingua scomposta e apparentemente incomprensibile (proprio a Babele Giorgio Milani ha dedicato molti suoi lavori) il discorso affiora perché l'occhio sa riconoscere, infallibilmente, tracce di ordine e di senso. Allo stesso modo, la legge confida in una originaria e infallibile capacità dell'uomo di riconoscere il bene: essa è serva – e non signora – di questo riconoscimento. D'altra parte, nel *poetario* di Milani, anche 'Diritto' si leggerebbe a rovescio: la giustizia non appartiene alla legge, ma all'uomo retto, all'uomo-diritto, che si è lasciato scrivere – e può perciò esibire – i segni leggibili del bene.

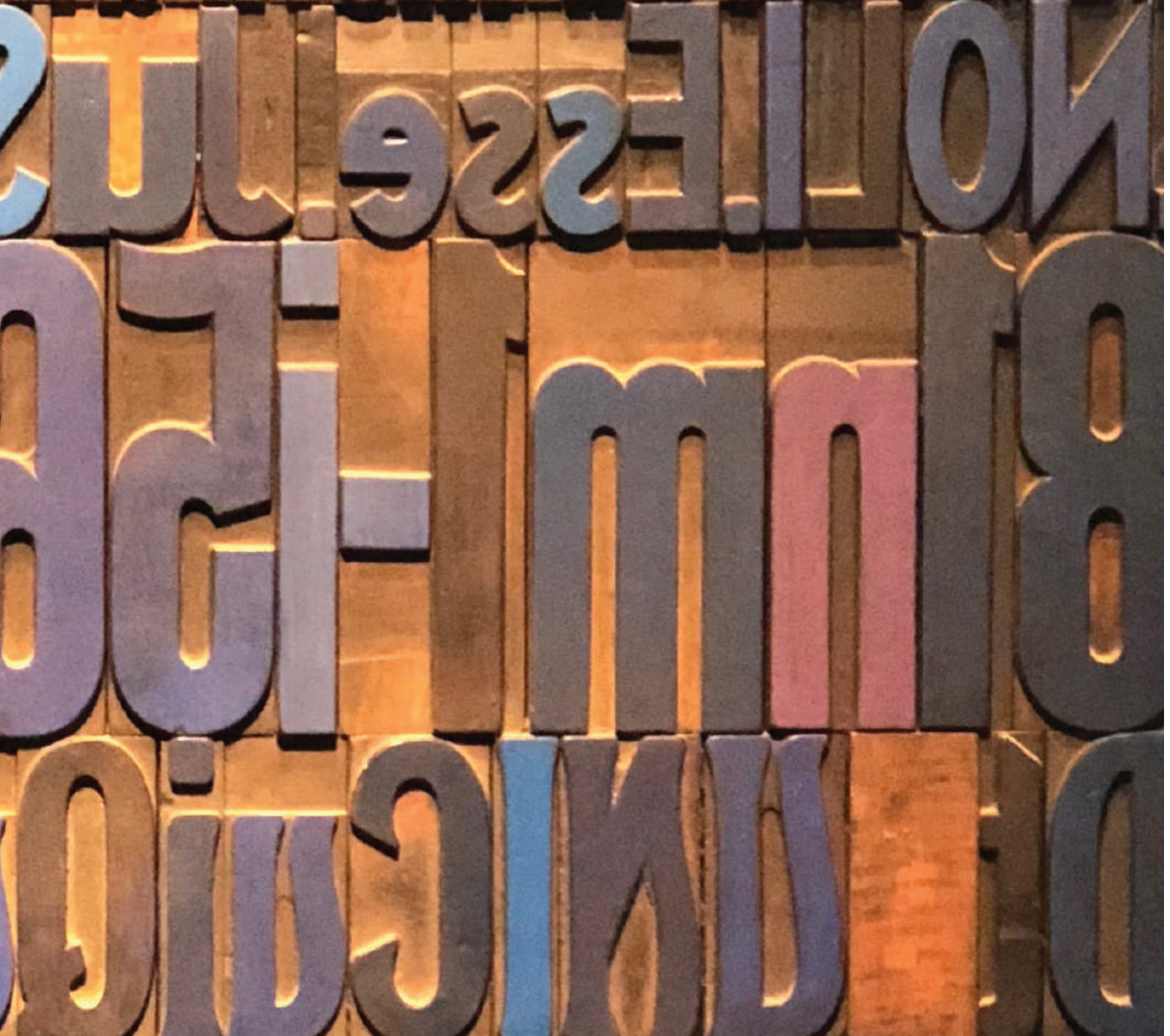
Roberto Maier

Biografia

Giorgio Milani nasce a Piacenza il 27 giugno 1946. I *Poetari* che caratterizzano la sua produzione attuale sono frutto di un lungo percorso sul rapporto tra immagine e scrittura. Sono esposti per la prima volta nel 1997 a Milano. Allo stesso anno risale *Poetario Blu*, collocata all'interno dell'Università Cattolica di Piacenza e *Libro Poetario di Gutenberg*, all'ingresso della Biblioteca Passerini Landi di Piacenza. Prosegue intanto l'attività espositiva con due tappe significative a Miami (USA) all'Art Miami tra il 1998 e il 1999. Sempre del '99, in vista dell'anno giubilare è la creazione del grande suggestivo *Jesus – Poetario*, Crocifisso di fine millennio, ora presso questa stessa università. Nel 2000 è presente a Reggio Emilia con un mostra curata da Luciano Caramel, nel 2002 a Lipsia con un'importante personale. La notorietà dei suoi *Poetari* si espande così oltre frontiera: dal 2000 ad oggi ha tenuto, infatti, importanti mostre rispettivamente a Barcellona, Gent, Monaco, Lipsia, Montecarlo, Beirut, Bonn, Berlino; ma anche in Italia, a Milano, Padova, Torino, Reggio Emilia, alla XVI Quadriennale di Roma e al MART di Rovereto. Nel 2013 in occasione dell'ottantesimo anniversario del rogo dei libri avvenuto in Bebel Platz a Berlino, inaugura la mostra "Dalla Babele al rogo" e "Dalla Babele al dialogo". Nello stesso anno inaugura due personali a New York, di cui una curata da Philippe Daverio.







Elena Canavese

Così, cercando tra le carte

2017; stampe fotografiche a getto d'inchiostro su carta

Là dove Elena Canavese si confronta con la tecnica fotografica, lo fa raccontandoci con dolcezza poetica e profondità filosofica la magia dell'obbiettivo. Il percorso che la luce fa per imprimersi sull'elemento sensibile è una 'X', in cui l'infinito della realtà si raccoglie in un solo punto per poi espandersi nuovamente nella riproduzione fotografica. L'infinitamente grande, il panorama, in un percorso di concentrazione, si ripropone così in uno spazio angusto, docile ad essere rappresentato, contenuto, persino trasportato. Eppure, per una sottile e significativa ironia, le opere qui esposte annunciano come possibile anche il percorso inverso: il particolare minuto diventa panorama, paesaggio, spazio infinito; grazie al gioco fotografico, nell'infinitamente piccolo si può ora abitare, si può viaggiare come un esploratore o vagare come un *flâneur* di Beaudelaire. La lente, la sua concentrazione, diventa così una soglia tra due mondi, entrambi – su piani differenti – ugualmente reali. Anche il legislatore, concentrando la complessità della scena umana nei commi e negli articoli, fa scaturire un mondo reale: quello del codice, della scrit-

tura legale, della giurisprudenza. Un mondo così reale che – come suggerisce questo percorso espositivo – può essere visitato, abitato, vissuto.

Roberto Maier

Biografia

Elena Maria Canavese è nata a Milano nel 1989. Nel 2011 si diploma in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, sotto la guida dell'artista Gianni Caravaggio. Successivamente inizia un lavoro di ricerca che la conduce a conseguire la specializzazione in fotografia presso la stessa Accademia con una tesi sulla fotografia francese del XIX secolo. Nel 2016 consegue la laurea magistrale in Storia dell'Arte all'Università Sorbona di Parigi. Espone alla Galleria Studiodieci di Vercelli nel 2011, alla Triennale di Milano nel 2012 in occasione della mostra collettiva Estetica della sostenibilità e alla mostra collettiva Mazda Contest Brera nel 2013. Vive e lavora a Milano e a Parigi, dove collabora con diverse gallerie.



Diritto e identità nell'era digitale

L'ultima parte è dedicata al tema del rapporto tra diritto ed identità nell'era digitale. Il tramonto dell'unità del soggetto giuridico significa non soltanto che la persona assume uno *status* diverso a seconda del contenuto del rapporto giuridico nel quale opera (per es. consumatore o professionista), ma anche che la soggettività del singolo si fraziona a seconda del mezzo di comunicazione attraverso il quale si esprime, scomponendosi in identità multiple, simultanee e disincarnate, rese possibili dai *social media*. Lo schermo del mezzo tecnologico, nel momento in cui separa l'effetto percepibile di un atto dal suo autore in carne ed ossa, pone al diritto il compito di salvaguardare il bene in cui tale atto si è concretato (si pensi alla tutela del diritto d'autore su opere dell'ingegno innanzi alla loro infinita riproducibilità digitale) e di identificare l'autore dell'atto, che peraltro ben può essere lesivo dei diritti altrui (si pensi ai crimini commessi via *web*). Per converso, la circolazione continua ed onnipervasiva di dati personali che definiscono una frazione dell'identità personale si presta al controllo della personalità individuale da parte dei soggetti che li raccolgono in massa per fini di profilazione e di sfruttamento commerciale e determina quindi – oltre che l'esigenza di riservatezza nel trattamento dei dati – la trasformazione stessa di tale identità da parte di terzi, nei termini di una manipolazione o anche solo di una sollecitazione ad adeguarla a certi standard. Nell'era in cui compilare un *form* con dati personali per iscriversi ad un *social* e giocare così la propria identità digitale nella rete è un prezzo da pagare solo in apparenza modesto, che in realtà dissimula la cessione di una quota di tale identità, *Social control* di Benito Ligotti – due tele composte di 800 quadratini, contenenti altrettante impronte digitali di persone trovate per caso dall'artista – vuole sondare la disponibilità di chiunque a lasciare traccia della parte di sé tradizionalmente più intima (fisica, perché digitale nel senso originario del termine) ed in pari tempo più evocativa del controllo sociale, qual è quello operato tramite la schedatura di polizia. Dal canto suo, *Cosa vorresti lasciare di te*

di Elena Pugliese è un testamento poetico, cioè una raccolta audiovideo di lasciti, in cui ciascuna delle persone coinvolte dall'artista dice cosa vuole lasciare di sé, cosa non vorrebbe che succedesse dopo di sé, cosa vorrebbe che rimanesse nel ricordo di sé, cosa ha ereditato e non vorrebbe andasse perduto. Qui il supporto digitale racchiude l'identità che la persona vuole tramandare di sé: un'identità non virtuale ma reale, alimentata dalla concretezza dei luoghi di appartenenza e degli oggetti più rappresentativi della vita della persona, fissati dal dispositivo audiovideo, e percepibile altrettanto fisicamente dallo spettatore nel sedersi su una sedia per osservare la proiezione su di un tavolino.

Andrea Renda

Benito Ligotti

Social control

2014; impronta digitale su tela

L'opera di Benito Ligotti è un progetto artistico concettuale, che si interroga sulla condivisione di dati personali al tempo dei social digitali. Il progetto si fonda principalmente sulla richiesta dell'impronta digitale che l'artista propone agli individui che incontra. La richiesta diretta costituisce non solo una provocazione sociale sulla condivisione e la diffusione spontanea delle informazioni personali, ma anche un'azione estesa costitutiva dell'opera finale: e con quelle impronte sono state realizzate le opere della serie social control – tavole condivise. L'incontro tra Ligotti ed il donatore, del quale resta una traccia anonima, ha portato l'artista a raccogliere le tracce in librerie, centri culturali, fondazioni artistiche, università e piazze di molte città italiane. Social control ci porta a interrogarci sul rapporto del diritto, da sempre considerato una forma di disciplinamento sociale, con le altre forme di controllo, e in particolare quelle che possono venire dal brave new world digitale.

E ci porta a credere che il diritto si distingue da esse in quanto compatibile con la dignità umana, perché ci

consente di elaborare il significato delle nostre azioni, dato che ci rende consapevoli dell'esistenza dei condizionamenti, e delle scelte morali, politiche ed economiche che sottendono: e dunque se del caso ci rende consapevoli anche della necessità morale di operare per modificarli.

Giuseppe Manfredi

Biografia

Benito Ligotti Avvocato del foro di Milano, nasce a Cosenza nel 1987 e vive a Scigliano (CS) fino alla maturità scientifica. Studia Giurisprudenza presso l'Università degli Studi di Milano e successivamente, nella stessa città, si abilita all'esercizio della professione.

Dai primissimi anni dell'adolescenza dimostra una forte esigenza di comunicare attraverso un linguaggio artistico molto personale che resta privato e si sviluppa tra figurativo e concettuale per molti anni. Ha l'occasione di condividere i propri lavori concettuali dal 2014 in occasione delle esposizioni di uno dei suoi progetti artistici, **Social Control**. Da allora ha esposto sia in collettive nazionali che in personali ed i suoi lavori sono stato anche oggetto di approfondimento didattico con convegni ad hoc organizzati dell'Università Statale di Milano Bicocca.



Elena Pugliese

Cosa vorresti lasciare di te

2014; video, dvd, suono, colore, video proiezione su tavolo

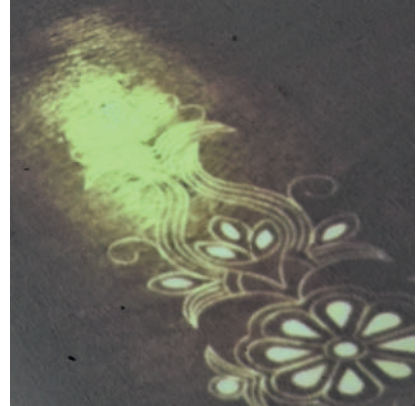
Quando ci si trova davanti al Testamento Poetico di Elena Pugliese, il primo desiderio, forse addirittura il primo bisogno che si sperimenta, è di presto disporre il proprio lascito poetico, di partecipare al progetto. È come una via di senso improvvisamente mostrata, percorrendo la quale si raccolgono i frammenti dispersi del sé. Così, custoditi, possiamo lasciarli, ai nostri figli, ai nostri amici, a chi resterà dopo di noi. La nostra soft-identità – finora esprimibile solo dagli artisti – può ora assurgere a “bene”, contenuto nella “forma” di un testamento poetico, oggetto di disposizioni di ultima volontà. Ma non solo: come negare che ognuno di questi lasciti possa avere un suo diverso valore, specchio delle specifiche esperienze umane che gli danno origine? E come escludere che questo bene, una volta valorizzato, possa formare oggetto di scambio e dunque di regole che lo disciplinano? Entusiasma la prospettiva di un diritto, rifondato, che metta al suo centro la conservazione della integrità del sentimento, incorporato nella forma tecnologicamente più avanzata. La forma tecnologica appare richiesta ad substantiam,

dato che, senza di essa, nessuna identificazione di identità sentimentali sarebbe possibile. E, in primo piano, si pone la necessità di affrontare il tema delle verità/falsità delle identità digitali: come per le opere d'arte, solo l'autentico ha valore.

Rosaria Startari e Antonio Chizzoniti

Biografia

Elena Pugliese (Torino, 1971) è autrice/biografa. Scrive per il teatro, cinema e radio. In qualità di drammaturga realizza progetti nell'ambito dell'arte contemporanea. Il suo lavoro di scrittura e ricerca ruota attorno ad alcuni punti fermi: l'attenzione per memorie personali e collettive, l'arte autobiografica, la poetica del quotidiano, gli archivi come risorse per il contemporaneo, i lasciti materiali e immateriali. Conduce laboratori di scrittura autobiografica. Pubblicazioni: *L'ultima, cena* in *La scena del cibo* Editoria&Spettacolo, 2010; *Il testamento poetico* in *La Nuova Filantropia*, a cura di De Paoli et al., Libellula, 2016; *Il testamento poetico* in «Lazagne Art Magazine» 10 (2016); *La poetica è nel quotidiano* in *Wellness for mind*, Franco Angeli, 2017; *Racconti* in «Sagarana» rivista letteraria 31; Premio poesia Pannunzio 2000.



finito di stampare
nel mese di aprile 2018
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)



Jus e(s)t Ars

Itinerario tra arte e diritto

16 maggio – 30 giugno 2018

© 2018 Università Cattolica del Sacro Cuore
Dipartimento di Scienze Giuridiche di Piacenza

Edizione curata da EDUCatt - Ente per il diritto allo studio dell'Università Cattolica
Via Necchi, 9 - 20123 Milano
Tel. 02.7234.2235 - Email: editoriale.dsu@educatt.it
ISBN: 978-88-9335-339-7

Stampa: LITOGRAFIA SOLARI, Peschiera Borromeo (Milano)

