

MICHELE CIACCIOFERA

Presentation

Born in 1969 in Sardegna. Lives and works in Paris.

Michele Ciacciofera works from several mediums, from painting to sculpture, including ceramic works and assemblies; through drawing and sound. In an anthropological approach, he explores various themes related to his native lands, Sardinia and Sicily, in the Mediterranean context. Collective memory, revisited myths and contemporary political reality mingle in works marked by a sensitivity to matter and an acute awareness of current issues related to the reconfiguration of social-economic balances.

Michele Ciacciofera's work has been exhibited at 57th International Art Biennial, Viva Arte Viva (Venice), Documenta 14 (Athens/Kassel), Museo MAN (Nuoro), CAFA Museum (Beijing), Summerhall (Edinburgh), Palazzo Montalto (Siracusa), Fondazione Sambuca (Palermo), White Box (New York), Light of Creativity Miami Beach (Miami), IMMA Museum (Dublin).

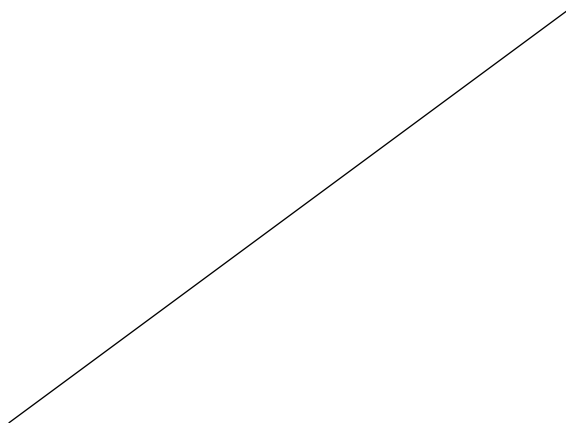
He was awarded the Civitella Ranieri NYC Foundation Visual Arts Fellowship for 2015-16.

Né en 1969 en Sardaigne. Vit et travaille à Paris.

Michele Ciacciofera travaille à partir de plusieurs médiums, de la peinture à la sculpture, en passant par la céramique et les assemblages, le dessin et le son. Dans une approche anthropologique, il explore différents thèmes liés à ses terres natales, la Sardaigne et la Sicile, à travers le prisme de la Méditerranée. Mémoire collective, mythes revisités et réalité politique contemporaine se mêlent dans des œuvres marquées par une sensibilité à la matière et une conscience aiguë des enjeux actuels liés à la reconfiguration des équilibres socio-économiques.

Les œuvres de Michele Ciacciofera ont été exposées à la 57^e Biennale internationale d'art, Viva Arte Viva (Venise), Documenta 14 (Athènes/Kassel), Museo MAN (Nuoro), CAFA Museum (Pékin), Summerhall (Édimbourg), Palazzo Montalto (Siracuse), Fondazione Sambuca (Palermo), White Box (New York), Light of Creativity Miami Beach (Miami), IMMA Museum (Dublin).

Il a reçu la Civitella Ranieri NYC Foundation Visual Arts Fellowship pour 2015-16.





Tales of the floating world 1-3, installation, FIAC Projects 2019, Petit Palais, Paris, ph. Marc Damage



Tales of the floating world #3, 2019

(Seguso Vetri d'Arte, 1397, Murano)

installation, iron table with 3 crystal and glass elements

installation, table en fer avec 3 éléments en verre et cristal

50 x 150 x 65 cm (19.69 x 59.06 x 25.59 in.)

unique artwork

CIAC19237



Tales of the floating world #3, 2019 (detail)
(Seguso Vetri d'Arte, 1397, Murano)
blown glass, Seguso light green crystal
verre soufflé, cristal Seguso vert clair
28 x 30 x 14 cm (11.02 x 11.81 x 5.51 in.) ; 7,5 kg



Tales of the floating world #3, 2019 (detail)
(Seguso Vetri d'Arte, 1397, Murano)
blown glass, crystal Seguso grey
verre soufflé, cristal Seguso gris
11 x 44 x 23 cm (4.33 x 17.32 x 9.06 in.) ; 8 kg



Tales of the floating world #3, 2019 (detail)
(Seguso Vetri d'Arte, 1397, Murano)
blown glass, crystal Seguso grey
verre soufflé, cristal Seguso gris
11 x 44 x 23 cm (4.33 x 17.32 x 9.06 in.) ; 8 kg



Earth Island-1, 2019

glazed ceramic

céramique émaillée

60 x 34 x 32 cm (23.62 x 13.39 x 12.6 in.)

unique artwork

CIAC19238



Earth Island-2, 2019

glazed ceramic, dried ganoderma lucidum, acrylic
céramique émaillée, ganoderma lucidum séché, acrylique
53 x 29 x 29 cm (20.87 x 11.42 x 11.42 in.)
unique artwork
CIAC19239



Earth Island-3, 2019

glazed ceramic

céramique émaillée

50 x 36 x 29 cm (19.69 x 14.17 x 11.42 in.)

unique artwork

CIAC19240



Earth Island-4, 2019

glazed ceramic

céramique émaillée

37 x 37 x 39 cm (14.57 x 14.57 x 15.35 in.)

unique artwork

CIAC19241



Michel Rein, *The Library of encoded time*, Paris, France, 2019



Janas Code, 2019

iron, cotton, wool, modeling material, fossil, Mediterranean fertility Idol terracotta fragment (Neolithic, -6.000 BCE)
fer, coton, laine, matériel de modelage, fossile, fertilité méditerranéenne Fragment de terre cuite Idole
(Néolithique, 6.000 av. J.-C.)

140 x 100 cm (55.12 x 39.37 in.)

CIAC19093



Janas Code, 2019

iron, wool, cotton, fossilized shell, modeling material, glazed ceramic, copper, copper wire, Celtic bronze pendants (III cent BCE)

fer, laine, coton, coquillage fossilisé, matériau de modelage, céramique émaillée, cuivre, fil de cuivre, pendentifs en bronze celtique (III siècle av. J.-C.)

140 x 100 cm (55.12 x 39.37 in.)

CIAC19095



Janas Code, 2019

iron, wool, cotton, terracotta, gold leaf, glazed ceramic, copper, copper wire, shell, Roman pottery fragment (II cent BCE)

fer, laine, coton, terre cuite, feuille d'or, céramique émaillée, cuivre, fil de cuivre, coquillage, fragment de poterie romaine (II siècle av. J.-C.)

140 x 100 cm (55.12 x 39.37 in.)

CIAC19096



Sans titre, 2019

glaze on antique bricks

glacure sur briques anciennes

20 x 20 x 4,2 cm (7.87 x 7.87 x 1.57 in.)

CIAC19131



Sans titre, 2019

glaze on antique bricks

glacure sur briques anciennes

22,5 x 22 x 2,5 cm (8.66 x 8.66 x 0.79 in.)

CIAC19124



Michel Rein, *The Library of encoded time*, Paris, France, 2019



The Inner State, 2018-2019

crude clay, plaster, gauze, gold leaf, oxidizing agent, patina, acrylic, shellac, wax

argile brute, plâtre, gaze, feuille d'or, agent oxydant, patine, acrylique, gomme laque, cire

137 x 3,5 cm (53.94 x 1.18 in.)

CIAC19140



The Inner State, 2018-2019

crude clay, plaster gauze, gold leaf, oxidizing agent, patina, acrylic, shellac, wax

argile brute, gaze de plâtre, feuille d'or, agent oxydant, patine, acrylique, gomme laque, cire

136 x 2,5 cm (53.54 x 0.79 in.)

CIAC19187



Michel Rein, *The Library of encoded time*, Paris, France, 2019



Bee's Book 1, 2016

honeycomb, chinese paper, resin, wax, gold dust, gold leaf

nid d'abeilles, papier chinois, résine, cire, poussière d'or, feuille d'or

11,5 x 6,5 x 2,5 cm (4.33 x 2.36 x 0.79 in.)

CIAC19145



The Inner State, 2018-2019

lace, papier mâché, crude clay, gold leaf, patina, oxidizing agent
dentelle, papier mâché, argile brute, feuille d'or, patine, agent oxydant
10 cm de diamètre ; 33 cm de hauteur (10 cm diameter; 33 cm height)
CIAC19197



Vitamin Creative Space, *The Translucent skin of the present*, Guangzhou, China, 2018









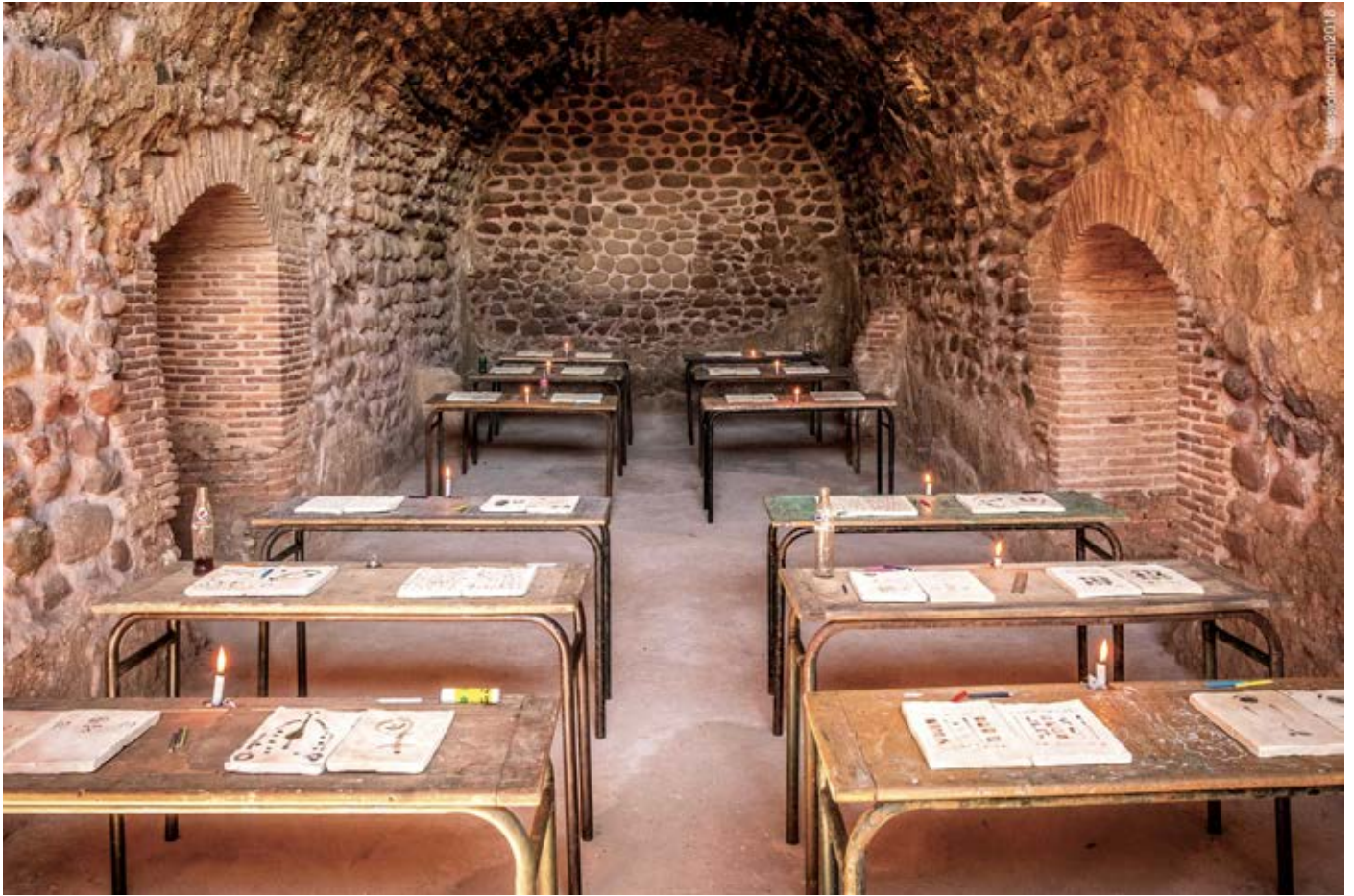
Janas Code, 2016

honeycomb, wood, cardboard, sardinian carpet, gouache, paper, glazed ceramic

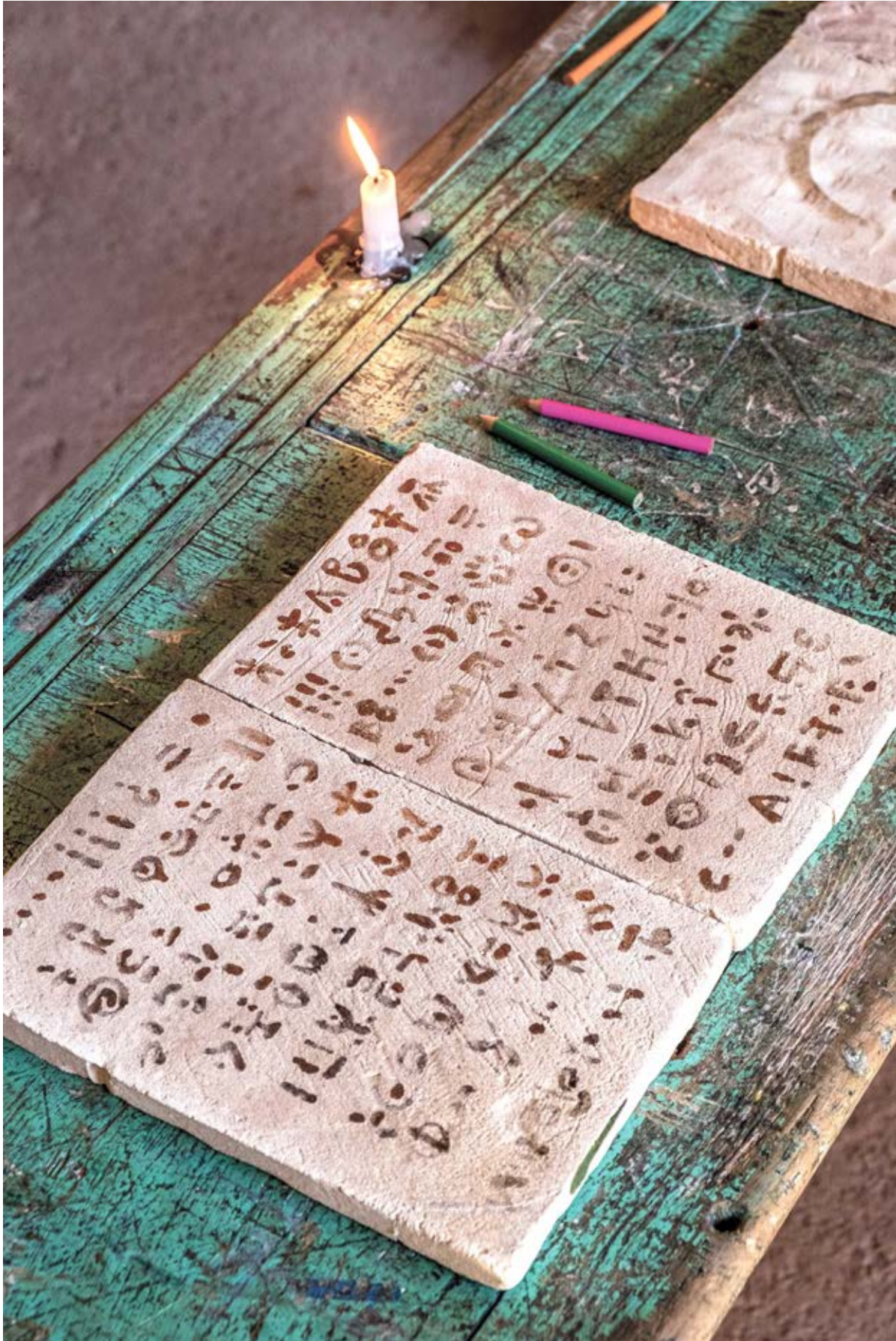
nid d'abeille, bois, carton, tapis sarde, gouache, papier, céramique émaillée

293 cm (115.3 in.)

CIAC18068



Aghmat archaeological site/Voice Gallery, *Through*, Marrakech, Morocco, 2018





*Janas Code*, 2018

iron, wool, cotton, watercolor and pencil on paper, terracotta, modeling material, sea urchin shell, archaeological fragment, gold pigment, glazed ceramic, cigarettes

fer, laine, coton, aquarelle an crayon sur papier, terre cuite, pate à modelé, coquille d'oursin, fragment archéologique, pigment doré, céramique émaillée, cigarettes

105 x 75 x 6 cm (41.3 x 29.5 x 2.4 in.)

CIAC18065

private collection



Janas Code, 2018

iron, wool, cotton, terracotta, raku ceramic, glazed ceramic, modeling material, sea fossils, watercolor and pencil on paper, cardboard, paperclamp
 fer, laine, coton, terre cuite, céramique de raku, céramique émaillée, objet modelé, fossiles marins, aquarelle et crayon sur papier, carton, pince-papier

105 x 75 x 4 cm (41.3 x 29.5 x 1.6 in.)

CIAC18066

private collection



Ego-system, 2018

engobe ceramic, ganoderma, resin, acrylic
céramique à engobe, ganoderma, résine, acrylique
12,5 x 51 x 26 cm (4.9 x 20 x 10.2 in.)
CIAC18069



Janas Code, 2016
mixed media
technique mixte
variable dimension
CIAC18073



A journey through non-Euclidean space, 2016

terracotta, glazed ceramic, concrete, acrylic, wax, seed, metal found fragment, modelin material

terre cuite, céramique émaillée, béton, acrylique, cire, graines, fragments métalliques, matériau de modelage

130 x 100 cm (51,1 x 39,3 in.)

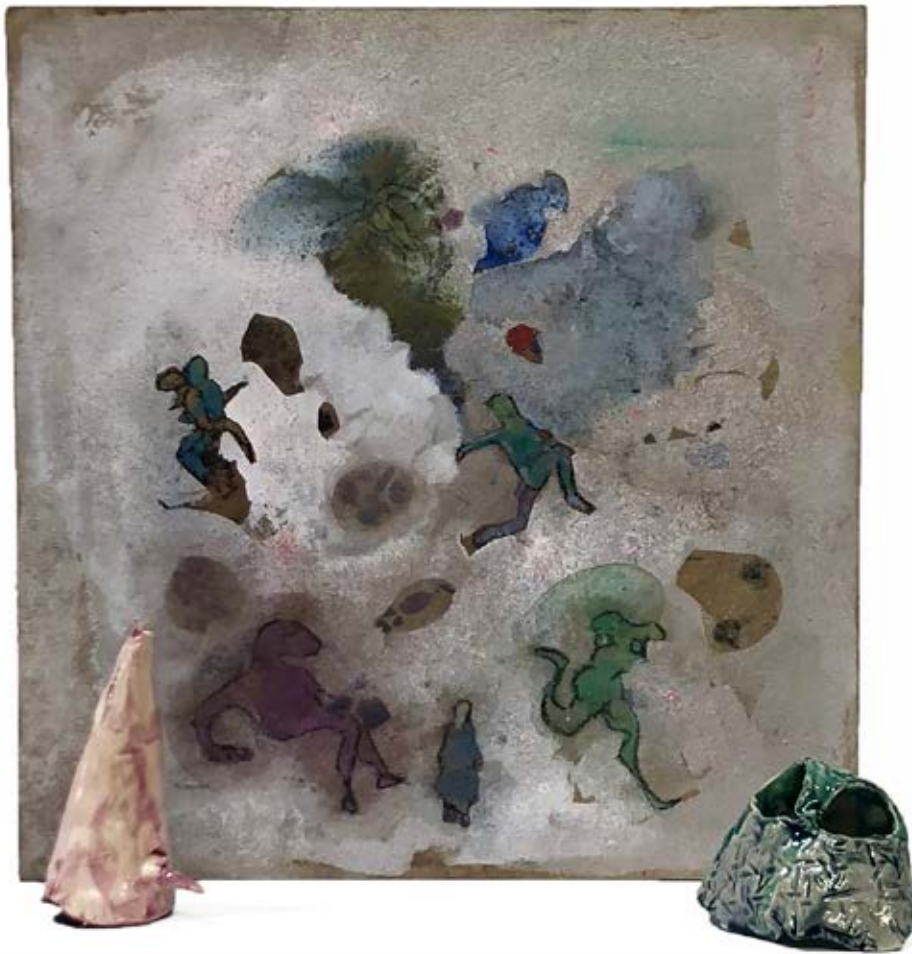
CIAC18059



The anthropocentrists, 2018

pencil and watercolor on paper, enameled ceramic
crayon et aquarelle sur papier, céramique émaillée
variable dimensions

CIAC18061



Ongoing earth variations, 2018

gouach, pencil and clay on cardboard, enamelled ceramic
gouache, crayon et argile sur carton, céramiques émaillées
variable dimensions

CIAC18060



The Unforbidden Kingdom, 2018

old table, glazed ceramic, beer bottles, spray gold paint, book, wood, plaster, acrylic, terracotta, stone Buddha head, Japanese fabric, washing machine pulley

vieille table, céramique vitrifiée, bouteilles de bière, peinture d'or de pulvérisation, livre, bois, plâtre, acrylique, terre cuite, tête de Bouddha en pierre, tissu japonais, poulie de machine à laver

100 x 49 cm (39.3 x 19.2 in.)

CIAC18019



Arte Castasegna, Switzerland, 2018





Janas Code, 2018

cardboard, tempera, sardinian carpet, wool

carton, détrempe, tapis sarde, laine

58,5 x 58 cm (230.3 x 22.8 in.)

CIAC18021



Janas Code, 2016

wool

laine

196 x 112 cm (77.1 x 44 in.)

CIAC18020



Through the entrances from the inside, 2018

cardboard, paper, gouache, acrylic, Kuba Shoowa textile (Congo)

carton, papier, gouache, acrylique, textile Kuba Shoowa (Congo)

62 x 82 cm (24.4 x 32.2 in.)

CIAC18022



Abracadabra, 2018

pencil, watercolor on paper

crayon, aquarelle sur papier

30 x 21 cm (11.8 x 8.2 in.)

CIAC18002



Dancing to her own beat, 2018

pencil, watercolor on paper

crayon, aquarelle sur papier

32 x 24 cm (12.5 x 9.44 in.)

CIAC18050



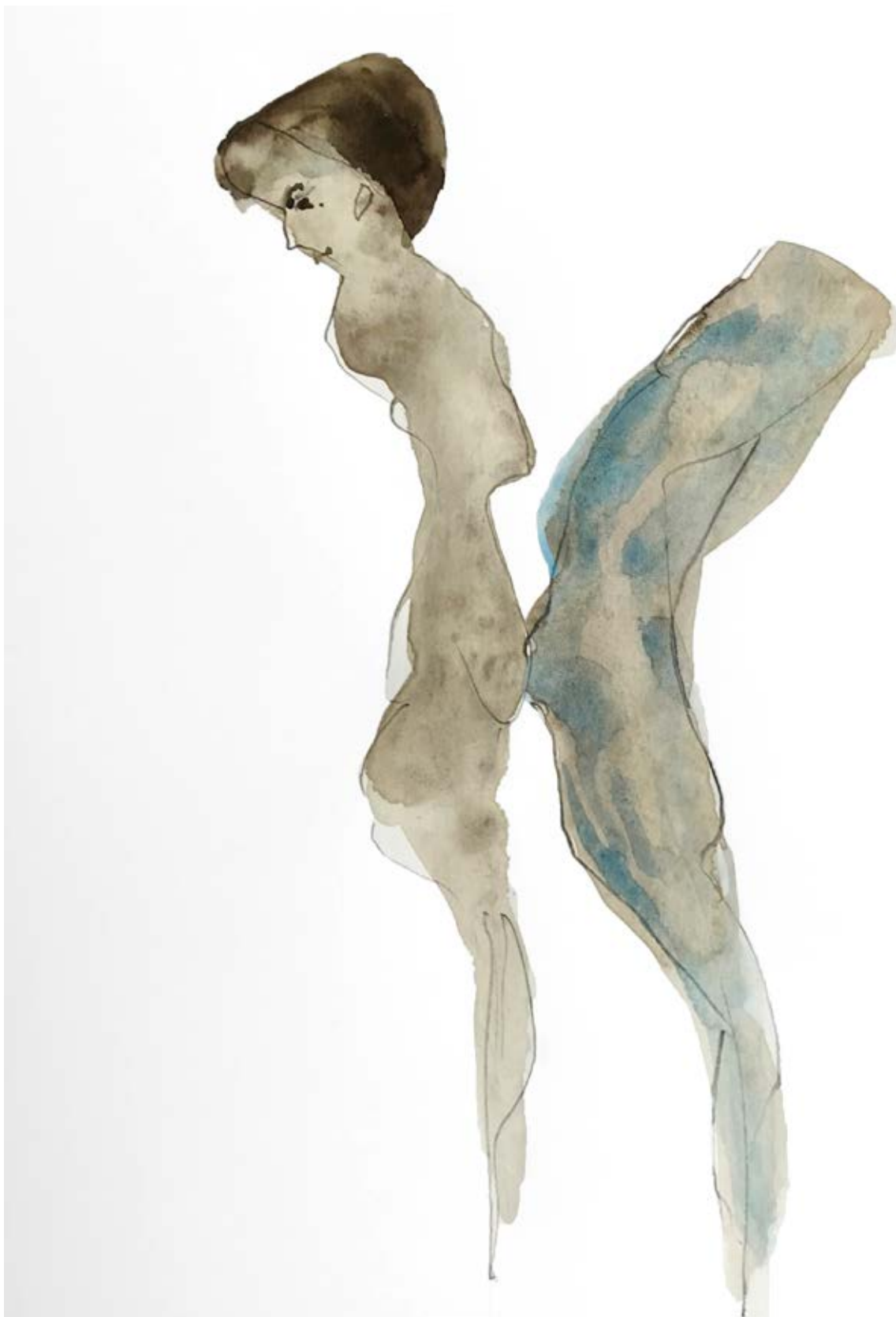
He loves fairy tales and natures walks, 2012

pencil, watercolor on paper

crayon, aquarelle sur papier

32 x 24 cm (12.5 x 9.44 in.)

CIAC18005



Sensitive encounter, 2016
pencil, watercolor on paper
crayon, aquarelle sur papier
29,5 x 21 cm (11.6 x 8.2 in.)
CIAC18028



Almost entirely lost, 2017
pencil, watercolor on paper
crayon, aquarelle sur papier
31,9 x 23,9 cm (12.5 x 9.4 in.)
CIAC18003



Senesi Contemporanea, *Fragments of Nature and other stories*, London, UK, 2017



A knowledge of the existence of something we cannot penetrate, 2015

pigment, acrylic on canvas

pigment, acrylique sur toile

157 x 212 cm (61.8 x 83.4 in.)

CIAC18031



Enchanted Nature, Revisited, 2015

acrylic, charcoal, chalk, pigment on bed sheet

acrylique, fusain, craie, pigment sur drap de lit

229 x 260 cm (90.1 x 102.3 in.)

CIAC18032



Holding the rod parallel to water, 2015-2016

acrylic, dust, gold pigment on canvas

acrylique, poussière, pigment d'or sur toile

145 x 175 cm (57 x 68.8 in.)

CIAC18033



I've been around the world several times, 2015
acrylic, gold pigment, charcoal on canvas
acrylique, pigment d'or, charbon de bois sur toile
120 x 200 cm (47.2 x 78.7 in.)
CIAC18058



Supercycle, 2015

formica board, acrylic, plaster, starfish (*astropecten vappa*)

carton formica, acrylique, plâtre, étoile de mer (*astropecten vappa*)

79 x 79 cm (31.1 x 31.1 in.)

CIAC18034



I don't know which of us wrote this, 2017

paper tubes, charcoal, pencil, acrylic

tubes en papier, charbon de bois, crayon, acrylique

4 x 150 cm (1.5 x 59 in.)

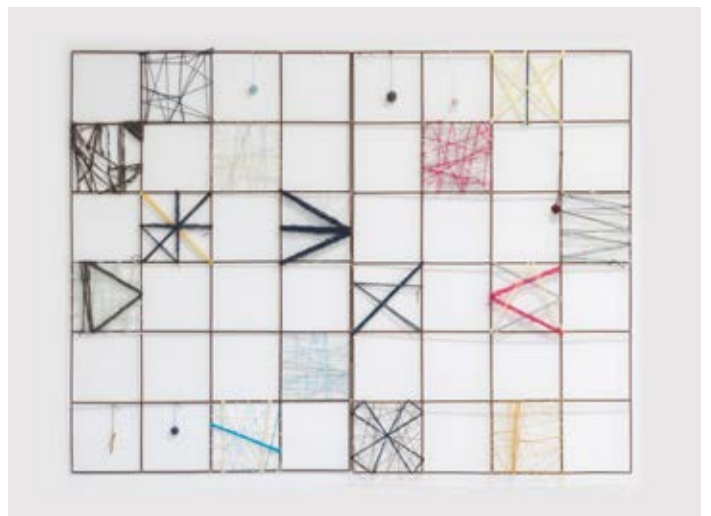
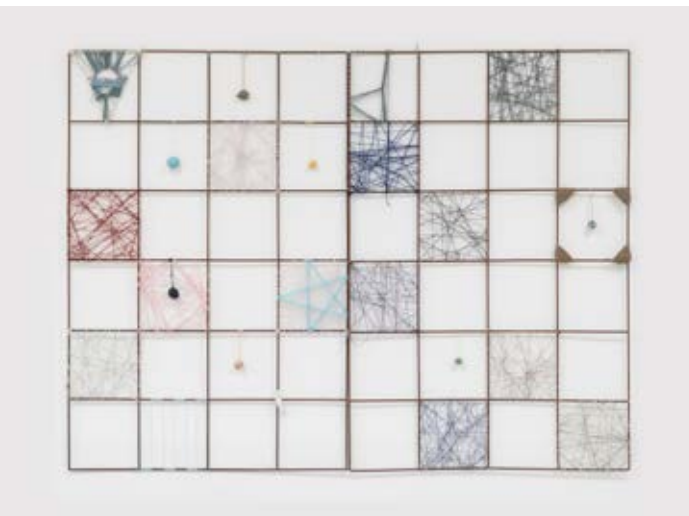
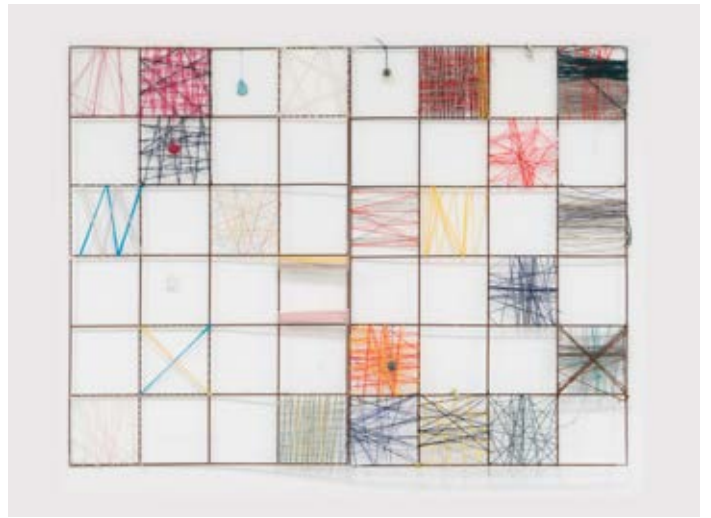
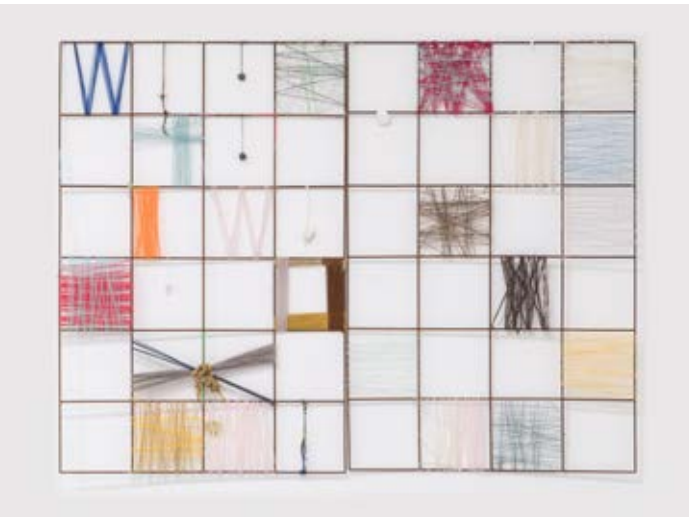
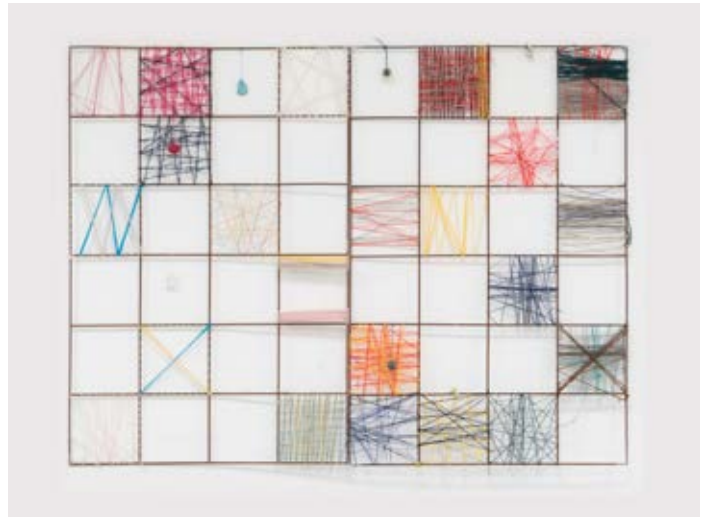
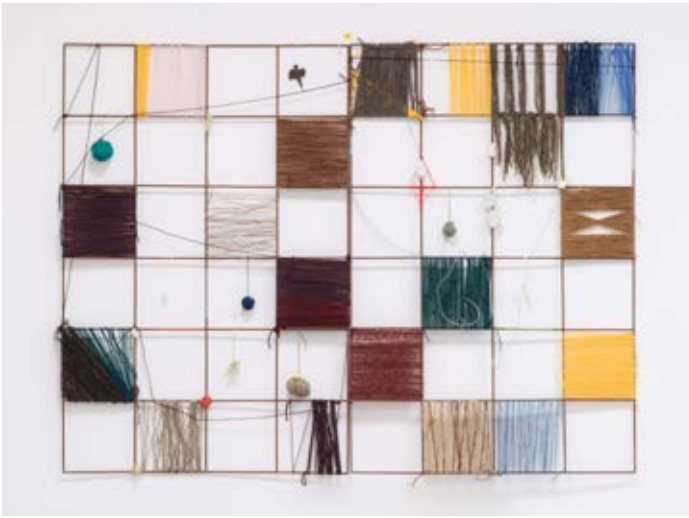
CIAC18056







Dynamo Camp Museum, *Soul Mountain*, Dunkerque, France, 2017



Dynamo Camp Museum, *Soul Mountain*, Dunkerque, France, 2017
Janas Code, 2017, installation detail

The density of the transparent wind, produced for Documenta in Kassel at the invitation of Adam Szymczyk and Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, consists of a 40-minute sound piece broadcast from 16 April to 17 September on Documenta 14 Radio Kassel during the six months of the exhibition, as well as on the 9 associated radio networks (Greece, Colombia, Cameroon, Brasil, US, Lebanon, Indonesia and Germany). This work refers to the universe of Mediterranean crossings through the activity of fishermen, their relationship with nature, technocratic laws and obviously their daily spirit of solidarity in relation to migratory flows while envisaging a new utopian vision as the only viable alternative for the present and future world.



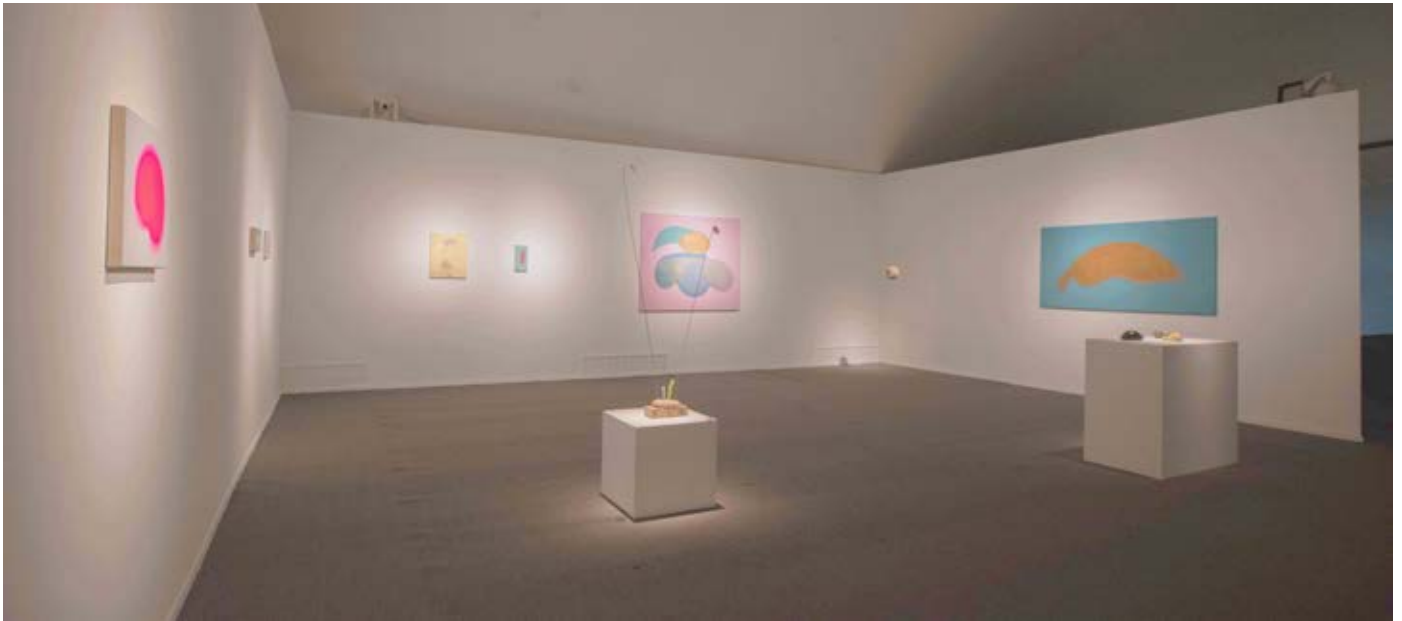
L'oeuvre *The density of the transparent wind*, réalisée pour la Documenta de Kassel à l'invitation d'Adam Szymczyk et de Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, consiste en une pièce sonore de 40 minutes diffusée à partir du 16 avril jusqu'au 17 septembre sur Documenta 14 Radio Kassel pendant les six mois de l'exposition, ainsi que sur les 9 radio networks associés (Grèce, Colombie, Cameroun, Brésil, US, Liban, Indonésie et Allemagne). Cette œuvre renvoie à l'univers des traversées de la Méditerranée par l'activité des pêcheurs, leur rapport avec la nature, les lois technocratiques et bien évidemment leur quotidien esprit solidaire par rapport aux flux migratoires tout en envisageant une nouvelle vision utopique comme seule alternative viable pour le monde actuel et futur.





La Borne/ENSA, *Dionysus Kit*, Bourges, France, 2015





CAFA Museum, *Enchanted Nature, Revisited*, Beijing, China, 2016





A tale from Sicily, 2015

artichoke, natural resin, clay

artichaut, résine naturelle, argile

33 x 13 x 13 cm (12,9 x 5,1 x 5,1 cm)

private collection



Summerhall, *Hate the indifferent*, Edinburgh, Scotland, 2014





The difficulty of being, 2015

graphite, acrylic on canvas

graphite, acrylique sur toile

81 x 70 cm (31.8 x 27.5 in.)

CIAC18035

MICHELE CIACCIOFERA

BIOGRAPHY **EXHIBITIONS / ARTWORKS** **PUBLICATIONS** **PRESS**

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

PUBLICATIONS

ENCHANTED NATURE REVISITED

MICHELE CIACCIOFERA



Michele Ciacciofera - Enchanted Nature Revisited

Texts by Christine Macel, Wang Chunchen, Hans Ulrich Obrist

ed. CAFA Art Museum

168 pages

Eng./Chin.

2018



Michele Ciacciofera - Emisferi Sud

Texts by Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Hu Fang, Lorenzo Giusti, Ami Barak

168 pages

ed. Nero edition

Ita./Eng.

2018



MICHELE CIACCIOFERA

FRAGMENTS OF NATURE
AND OTHER STORIES

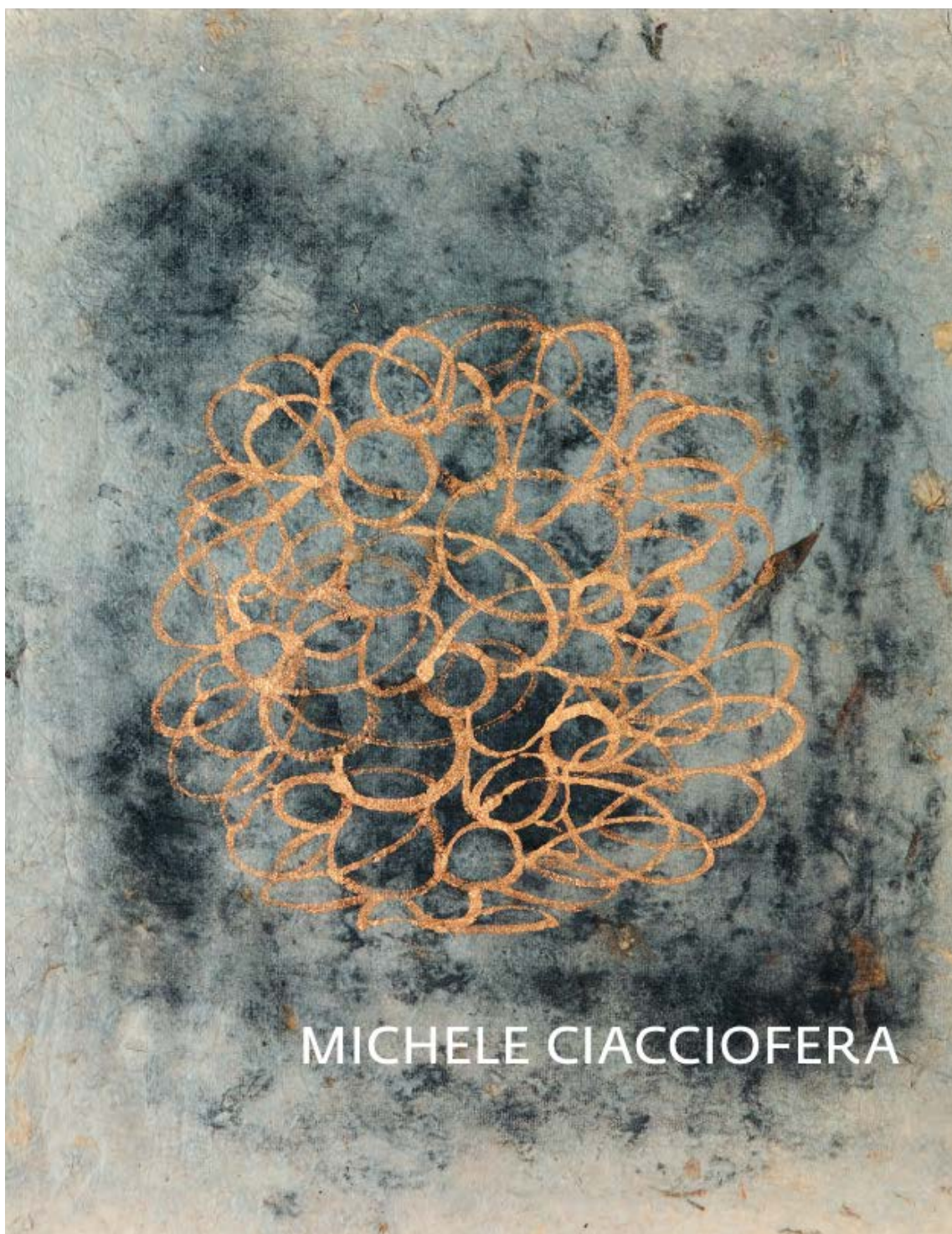
Michele Ciacciofera - Fragments of Nature and other stories

50 pages

ed. Senesi Contemporanea

Eng.

2017



Michele Ciacciofera - Fragments of Nature and other stories

Text. by Christine Macel and Hans Ulrich Obrist

ed. Primus Capital

Eng.

2016

SELECTED PRESS



arti visive arte contemporanea professioni e professionisti who's who

Gli artisti e la ceramica. Intervista a Michele Ciacciofera

By Irene Biotchini - 2 gennaio 2020

IL LEGAME CON LA CERAMICA È IL CUORE PULSANTE DEL DIALOGO CON MICHELE CIACCIOFERA, ARTISTA MA ANCHE ESPERTO E COLLEZIONISTA DELLA MATERIA.

Michele Ciacciofera (Nuoro, 1969) vive e lavora tra Siracusa e Parigi. Dopo gli studi in Scienze politiche si dedica alle arti visive. Il suo lavoro si muove tra pittura, scultura, collage, disegno e fotografia. Lo abbiamo incontrato per parlare della sua passione per la ceramica e dei suoi progetti futuri.

La tua passione per la ceramica nasce con l'occhio del conoscitore e del collezionista. Quando hai deciso che avresti voluto anche lavorare con questa materia?

Ho iniziato precocemente a interessarmi alla ceramica per più ragioni. Innanzitutto vivevo in un'isola, la Sicilia, in cui la ceramica ha sempre giocato un ruolo fondamentale nella sua storia perfettamente integrata in quella dell'arte fin dalle epoche più arcaiche, così come d'altronde in tutte le civiltà dal Neolitico in poi. Quindi era uno degli strumenti per leggere gli sviluppi sociali di questa terra, in cui importanti centri di produzione ceramica sussistono ancora oggi.

Il rapporto con questi oggetti mi seduceva al punto da collezionarli, oltre a volerli studiare, estendendo l'interesse a tutto quello che era la storia di questo materiale, principalmente per l'area mediterranea. Ad esempio, lo studio dei motivi decorativi delle ceramiche arcaiche della Valle dell'Indo, di quelle mesopotamiche e il confronto con quelle siculo-arabe è stato illuminante per esplorare le origini della creazione simbolica e astratta a cui ho dedicato grande attenzione. Questa premessa è essenziale per dirti quanto familiare mi fosse questo materiale che naturalmente è diventato uno dei miei medium espressivi. A volte riguardo con attenzione gli oggetti che nel tempo ho raccolto considerando i miei lavori come iscritti in un processo di stratificazione che mi riguarda sia intimamente che socialmente. Nella vita è arduo sapere cosa è definitivamente chiuso e cosa invece ancora aperto, ciò rende vivente il pensiero e l'opera umana, dato che ciò che è stato avviato da qualcuno può essere proseguito da altri in funzione della nostra stessa evoluzione.



I tuoi lavori sono spesso in dialogo con un sapere che unisce la cultura manuale della materia a quella della scrittura. Come è nato il tuo progetto sui libri in ceramica?

Ogni volta che vado a visitare il Louvre sono attratto dalle sezioni sumera e mesopotamica dove le tavolette arcaiche in argilla, testimoni delle prime forme di scrittura, rappresentano il vero momento di passaggio dalla preistoria alla storia. L'evoluzione delle forme di comunicazione, di cui le tavolette costituiscono delle pietre miliari, è un tratto importante della mia ricerca. Ascoltare le interviste dell'archeologo romano Paolo Matthiae, scopritore della mitica città di Ebla in Siria con la sua stupenda biblioteca reale di oltre 2mila tavolette che permisero di svelare il mistero di questa antica civiltà, del primo vocabolario della storia, del primo accordo diplomatico tra città che allora rappresentavano non solo degli stati ma soprattutto delle grandi civiltà, contribuì ad alimentare il mio trasporto verso quello che è l'universo dei segni. Solo nella parola riconosco il primato dell'uomo nel contesto complessivo della natura, intendendola come capacità di linguaggio e creazione segnica, capacità di invenzione della realtà (*in intellectu*) e non suo semplice riflesso (*in objecto*).

Credo che la conoscenza della cultura e della evoluzione umana passi necessariamente attraverso la comprensione dei luoghi e dei contesti ambientali.

E tornando a oggi?

Tornando alle forme di comunicazione, la realtà odierna è inerme rispetto all'invasione ed erosione degli spazi di interazione sociale legati all'evoluzione tecnologica e alle forme di socializzazione virtuale onnipervasiva. Smartphone, social media, app hanno profondamente modificato quella che è la più importante conquista umana in ambito culturale: la scrittura. La tastiera è diventata il principale strumento manuale, estensione del cervello, del tatto e della vista che ha soppiantato i supporti tradizionali, come la carta e la penna, per scrivere, per creare segni e immagini. A fianco di questo, caratteri aventi funzione paralinguistica come gli emoji, nati per esprimere stati emozionali o rafforzare il senso della comunicazione, divenuti di larghissimo uso globale, stanno riportando in vita il valore pittografico dei segni seguendo la tradizione delle forme arcaiche di scrittura che, sin dagli albori, ebbero valore estetico oltretutto semiologico. Questa tendenza a mio avviso conferma l'esigenza primaria dell'essere, inscritta nel processo comunicativo, di esprimere sensazioni e immagini mentali indipendentemente dal supporto o dallo strumento utilizzato, intendendo in questo senso che tutto ciò avverrebbe anche e comunque senza i sistemi tecnologici attuali, a partire da un'attitudine umana innata di utilizzare linguaggi espressivi e figurativi non strettamente verbali.

E in questo rientra anche il tuo prossimo progetto?

Il progetto *The library of encoded time* nasce dall'idea di restituire la complessità sociale ai processi di creazione dei segni, facendo riemergere le fondamenta di un edificio costruito nel corso di decine di migliaia di anni, paradigma dell'uomo e della sua cultura. Infatti, storicamente, l'apparizione del segno ha consentito di realizzare il fondamentale passaggio dall'animalità all'umanità, dando concretezza all'espressione intesa innanzitutto come processo sensibile astratto, che vede nell'uso della mano il compimento di un'attività cerebrale. Qui, quasi simbolicamente, l'uso di materiali primi tipici dell'architettura, quali vecchi mattoni in terracotta recuperati, rievocano dei libri o anche quelle tavolette/tablet a cui facevo riferimento prima. Si tratta di un'opera "aperta", nel senso che, proprio come nel caso di una biblioteca, nuovi lavori nel tempo continueranno ad aggiungersi ai precedenti seguendo i vari momenti della mia vita. Infatti i mattoni che recupero e su cui scrivo con smalti fissati dal fuoco precedono e testimoniano sin dall'origine le tappe del percorso espositivo di quest'opera installativa. Così per esempio, nella prossima mostra che terrò a Firenze, nuove opere realizzate su supporti legati alla demolizione di una superfetazione del museo che la ospiterà si aggiungeranno a quelle realizzate nei luoghi delle ultime mostre di Parigi (Michel Rein), Guangzhou (Vitamin Creative Space), Marrakech e Aghmat Voice Gallery e Fondation Aghmat).

Hai da tempo instaurato una riflessione sulle strutture e sulla storia della materia argillosa, indagandone i tempi e le ere geologiche. Come decidi di rispondere a questa temporalità incalcolabile quando lavori?

Penso che l'argilla sia il materiale originario per eccellenza, la sostanza necessaria alla creazione della forma intesa come archetipo. Secondo la mitologia tradizionale, l'azione creatrice divina si sarebbe svolta plasmando con l'argilla la prima creatura. A fronte tuttavia della narrazione mitologica, sono le teorie scientifiche degli ultimi decenni a spiegarci che le prime forme organiche di vita siano riconducibili a complessi processi biochimici primordiali di cristallizzazione e polimerizzazione molecolare che avrebbero dato vita alle matrici chiave e quindi a quell'antenato comune a tutte le forme di vita che da sempre l'uomo aspira a individuare (v. A. Cairns-Smith). Fatta questa premessa, uno degli assi principali della mia riflessione riguarda la questione della temporalità in cui l'ipotesi di collasso della civiltà globale induce a modificare, sovvertendola, la relazione tra il presente e il passato, in cui la fine sembra fondersi con le origini. Immaginando un'ambiguità tra le differenti forme viventi, cerco di creare frammenti di vita che oscillano tra il mondo umano e quello naturale, sia minerale che animale, quello che Thomas Heams nel suo libro *Infravies, le vivant sans frontières* definisce "infra-vite".

Hai recentemente lavorato anche con il vetro, un materiale anch'esso caratterizzato da complessità tecniche molto elevate. Quanto è importante per te poter intervenire direttamente sui materiali che usi e quanto ti affidi invece a competenze di altri?

L'ultimo lavoro che ho presentato al Petit Palais con la Galerie Michel Rein per FIAC Projects 2019, l'installazione dal titolo *Tales of the floating world*, era costituito da tre tavoli in ferro su cui poggiavano dieci sculture in vetro soffiato realizzate a Murano alla fornace Seguso Vetri d'Arte 1397. L'opera fa parte di un ciclo più vasto interamente realizzato con i maestri vetrai muranesi di Seguso la scorsa estate. È stata una esperienza straordinaria sia dal punto di vista tecnico che umano per il rapporto instaurato con questi instancabili artigiani. L'opera a cui ho accennato sopra è dunque composta dalle sculture in vetro e cristallo ma anche da tavoli in ferro. Questi ultimi, da me progettati, sono stati materialmente realizzati da un artigiano siciliano con cui lavoro spesso. Alla realizzazione delle sculture in vetro invece ho partecipato direttamente dopo averle disegnate. Ho tenuto a precisare questa dualità nel mio lavoro proprio per rappresentarti come in effetti possa procedere abitualmente: affidandomi a volte alla competenza di artigiani con cui lavoro da vecchia data, per quanto riguarda le realizzazioni più standardizzate che comunque seguo personalmente dalla fase d'ideazione a quella di realizzazione; intervenendo invece direttamente, nel caso di materiali e tecniche per cui ritengo imprescindibile la mia azione. Nel caso del vetro abbiamo lavorato in quattro per ognuna delle sculture. Per Kant la mano era la finestra della mente e in tal senso mi riconosco anche nelle tesi del sociologo statunitense Richard Sennett secondo cui tutte le abilità, anche le più astratte, nascono come pratiche ed esigenze corporee e che l'intelligenza tecnica si sviluppa unicamente attraverso le facoltà dell'immaginazione.



Leggendo i tuoi scritti sembra che l'intellettuale organico sia per te ancora un modello di riferimento necessario e irrinunciabile. Chi sono i punti di riferimento irrinunciabili della tua formazione intellettuale e artistica?

Parlando dell'importanza dell'intellettuale organico, è necessario che citi Antonio Gramsci a cui ho dedicato anni di ricerche e studi confluiti poi in vari cicli di lavori. Considero la definizione gramsciana imprescindibile dalla posizione dell'artista, pur nella sua evoluzione legata al mutamento dei tempi. In tal senso tengo ugualmente presente il pensiero di Pasolini, Foucault e Agamben innanzitutto. Inoltre la vicinanza con intellettuali come Nino Buttitta, Costanza e Giuseppe Quatriglio, Olga Neuwirth, Matteo Collura, Angelo Crespi, Umberto Quattrocchi, Hu Fang, giusto per citarne alcuni appartenenti ai campi della letteratura, della scienza, del cinema e della musica, mi porta a considerare l'organicità intellettuale come un impegno militante senza possibilità di diserzione.

Rispetto al contesto complessivo a cui accennavo sopra, il ruolo degli intellettuali deve necessariamente contribuire a prospettare nuovi, coerenti e più sensibili orizzonti rispetto alle sfide epocali che sta vivendo la nostra società, innanzitutto l'emergenza ecologica. In questo penso che l'attivismo globale delle giovani generazioni sia esemplare anche per il mondo della cultura.

Per finire: da ormai molti anni vivi in Francia, pur mantenendo saldo un costante legame con le radici. Chi sono i compagni di strada rispetto ai quali senti una vicinanza?

Ne ho già citato prima alcuni, inclusi quelli recentemente scomparsi ma sempre presenti nella mia vita. Parigi, la città in cui vivo, è un luogo d'incontro straordinario in cui si muovono le idee, in cui spesso il dialogo con amici artisti e intellettuali porta anche a riflettere in profondità sulle questioni del momento, anche quindi su quello che negli ultimi anni ha scosso la comunità locale – penso agli attacchi terroristici avvenuti in centro città quasi a fianco del mio atelier del Marais o alle mai sopite tensioni socio-economiche che, non solo qui, stanno globalmente scuotendo le maggiori realtà metropolitane del pianeta.

A Parigi ho un rapporto privilegiato con Michel Rein, che è anche il mio gallerista, con Mohammed Moulessehoul (conosciuto con lo pseudonimo di Yasmina Khadra), dal cui libro *L'ultima notte del Raïs* è tratto uno spettacolo teatrale che a breve andrà in scena e di cui curerò le scenografie, con Ami Barak, Agnès Gattegno, Michelle Kokosowski e ancora Morad Montazami e Bonaventure Ndikung.

CIVITELLA
RANIERIMichele Ciacciofera
Civitella Ranieri
March 2019

MICHELE CIACCIOFERA

Michele Ciacciofera: The Library of encoded time



Michel Rein Gallery is pleased to present Michele Ciacciofera's first solo exhibition. The Library of Encoded Time is the third part of a trilogy devised by Ciacciofera, which questions the relation of signs to matter and memory. The first

part, *The Translucent Skin of the Present*, made at the Vitamin Gallery in Guangzhou in 2018, was followed by *A Chimerical Museum of Shifting Shapes*, made at the Voice Gallery in Marrakesh.

The works created for this show, planned as a whole, in which each piece resonates with the next, are the result of a twofold line of thinking about both the erosion and saturation of memory, as well as its creative rekindling. Sculptures placed on the floor and on shelves, mural grids, rods leaning against a wall, works on canvas and paper, all appear like fantasized archaeological objects, installed as if in a real excavation site, "edified" using local elements, like bricks and grids. As in his similar earlier installations made in Marrakesh and Guangzhou, Ciacciofera uses kinds of shelves covered with signs, inspired by cuneiform tablets and undeciphered ancient alphabets, local bricks, and "earth" clay from France. In a process designed to rekindle their memory, he carries out an initial firing which "cleanses" the object's past, and carries on with the task of the craftsman preceding him with forms of writing, made with needles from the pharmaceutical industry, pigments and water, prior to a second firing. Set on the floor, these bricks forming the library called *The Library of Encoded Time* follow a specific order, as in an archaeological site, tracing a sort of grid with solids and voids, in a rhythm which also suggests a "loss".

See it at galerie Michel Rein, Paris, until April 6th.

exibart

Michele Ciacciofera
 Exibart
 February 25th, 2019
 by Angelo Crespi

MICHELE CIACCIOFERA



Un ottimo momento per **Michele Ciacciofera**, dopo che nel 2017 aveva esposto alla Biennale di Venezia e partecipato a Documenta di Kassel con una installazione sonora.

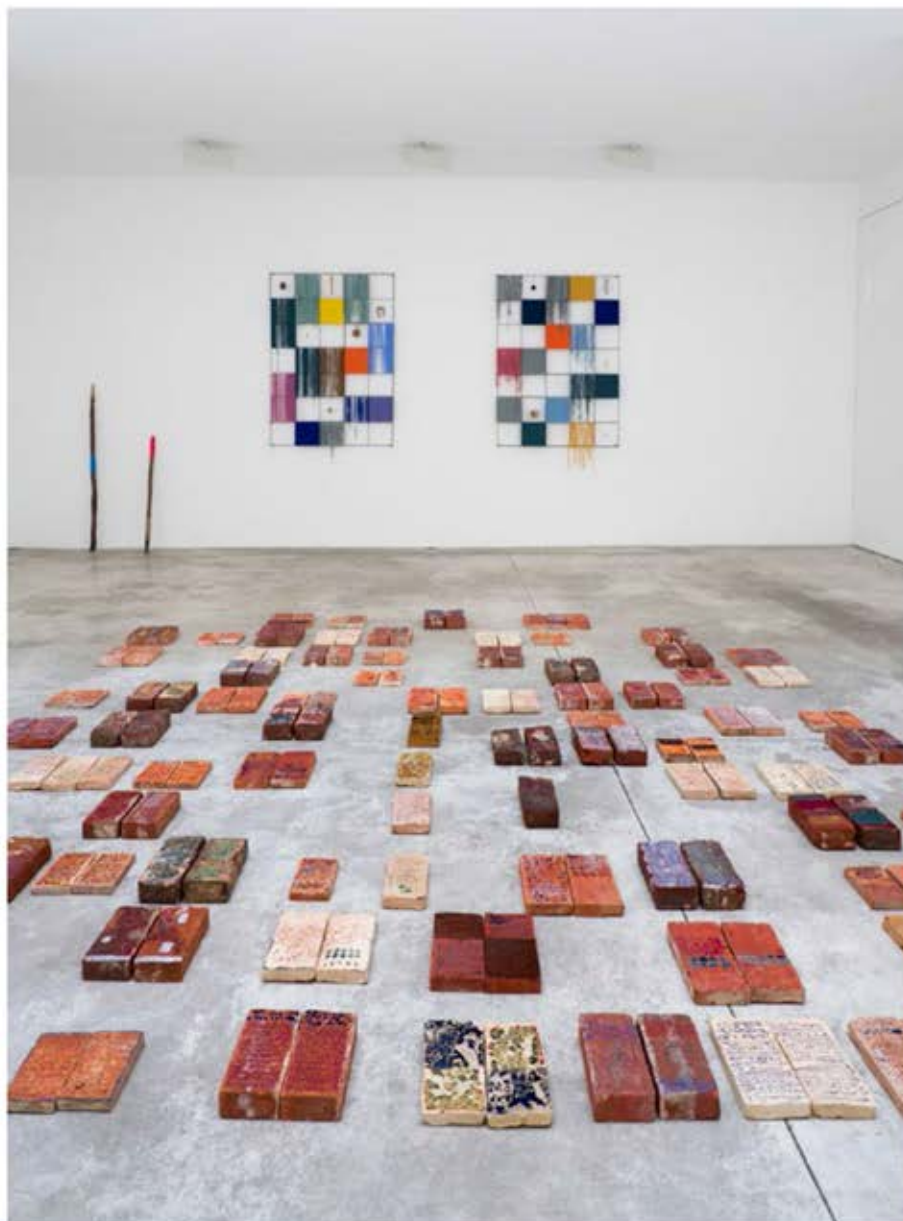
Legato alle persistenze visive delle sue terre, la Sardegna e la Sicilia, e così dedito alle questioni antropologiche di molte culture tradizionali, questa tensione è evidenziata nella mostra "The library of ecoded time" alla Michel Rein di Parigi, una galleria di ricerca ben posizionata nell'art system d'Oltralpe, nella quale Ciacciofera presenta un'ampia selezione degli ultimi lavori sul tema della memoria, tra segni e materia, una memoria allo stesso tempo personale e universale in cui l'artista mischia oggetti della propria biografia, simboli delle civiltà passate, reperti di ere geologiche lontane.

Scrivo bene nel testo la giovane curatrice franco italiana Virna Gvero che "alla concezione lineare del tempo come fenomeno quantificabile matematicamente, si sostituisce la riflessione sulla durata reale, intesa come il continuo avanzare del passato che rode il futuro (Bergson), e la cui azione è costantemente presa in considerazione nelle opere qui presentate, che ne conservano la traccia. L'attenzione portata alla *longue durée* si traduce in una pratica artistica che privilegia il processo di stratificazione come aspetto chiave del lavoro creativo, ma anche della costruzione della storia, dell'identità e della memoria umana. La stratificazione rappresenta un atto di resistenza contro il consumo definitivo ed eterno delle parole e degli atti dell'uomo, ed è solo attraverso essa che la cultura può essere preservata attraverso le epoche: sono infatti le culture più stratificate che sono giunte fino a noi, indenni all'erosione provocata dall'avanzare del tempo".

Nello spazio white cube della Michel Rein assistiamo così all'epifania di questa stratificazione: a terra una installazione con i libri di mattoni cotti che Ciacciofera in passato aveva dedicato alla sua maestra Maria Lai, ma che poi sono diventati così caratteristici del suo lavoro, di grande potenza evocativa e poetica, in cui l'artista italiano, residente a Parigi, reinventa una lingua in cui il significante prevale sul significato, l'estetica sul contenuto; sui muri invece Janas Code sono griglie di ferro, quasi ascisse e ordinate su cui si incontrano, tra pieni e vuoti, oggetti e tessuti, i punti della vita dell'artista con le rette incrociate della storia dell'universo e dell'umanità: "La loro configurazione spaziale – scrive ancora la Gvero - che alterna spazi vuoti e pieni, invita lo sguardo del visitatore a percorrere la superficie dell'opera, attraversandola verticalmente o orizzontalmente partendo da diversi punti di vista, definendo il ritmo di lettura di queste realizzazioni dalla natura profondamente polisemica, in cui segni appartenenti a civiltà, epoche e culture temporalmente e geograficamente distanti coabitano. Ai fili di tessuto, appartenenti alla tradizione manuale più ancestrale e ai reperti archeologici, come i trilobiti e ammoniti, i ciondoli medievali o frammenti e oggetti di epoche varie dal neolitico in poi, si affiancano reperti dell'epoca contemporanea". Così che il dialogo tra passato e presente creatosi attraverso l'accumulazione di riferimenti è testimonianza dell'esplicitarsi nel tempo di quel processo creativo assoluto di cui oggi Ciacciofera è uno dei protagonisti. *(Angelo Crespi)*

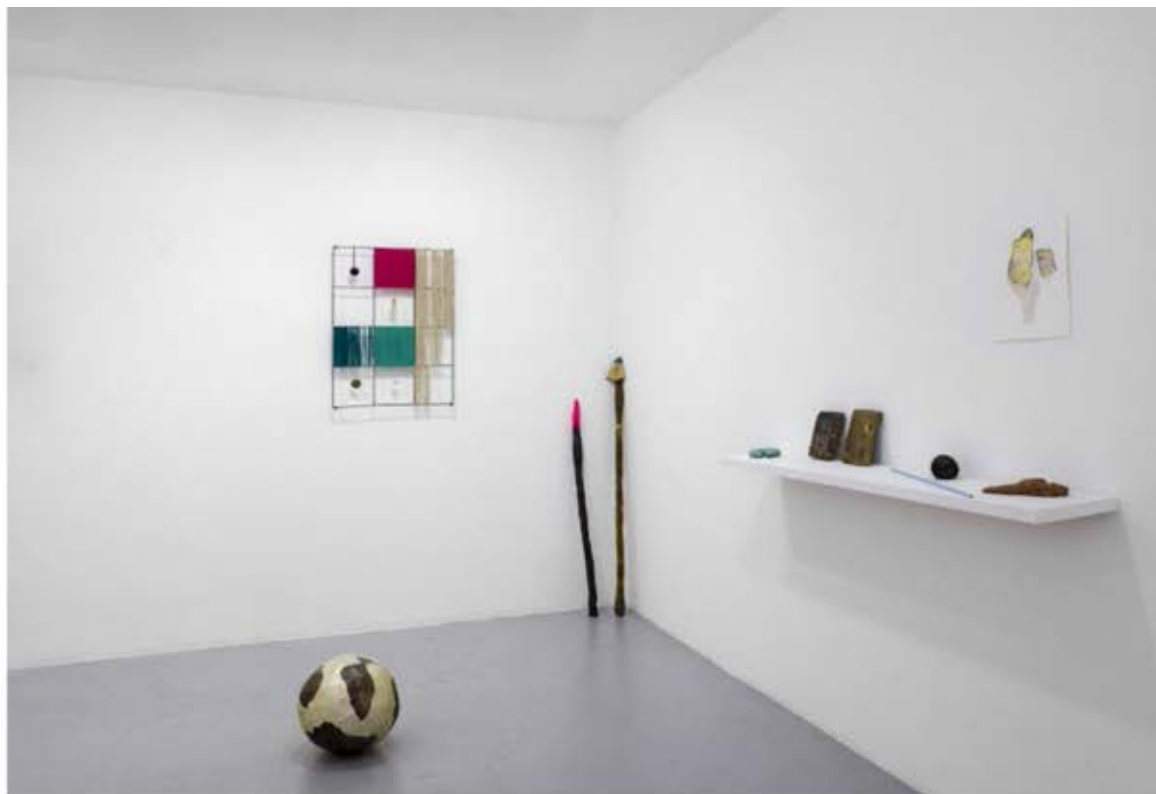
LA RÉPUBLIQUE { de l'art }

Michele Ciacciofera
La République de l'art
February 16th, 2019
by Patrick Scemama



Pratiques singulières

Chez Michel Rein, on présente Michele Ciacciofera, un artiste qui est peu connu en France alors qu'il y vit et qui est loin d'être un nouveau venu, puisqu'il a participé, entre autres, à la dernière Biennale de Venise et à la Documenta 14 à Athènes et Cassel (il est né en 1969). Michele Ciacciofera n'a pas fait d'études d'art traditionnelles. Mais après avoir été formé aux sciences politiques, en anthropologie et sociologie, il s'est lancé dans une carrière de sportif professionnel qu'il a dû interrompre à cause d'une blessure. C'est alors qu'il se forme à l'art auprès du peintre et architecte G.A. Sulas, tout en s'engageant à la fois dans une activité politique et écologique et dans une pratique de la cuisine basée sur une attention aux produits locaux, notamment ceux en voie de disparition. Dans son travail artistique, il utilise de nombreux médiums tels que la sculpture, la peinture, le dessin, le son, la vidéo, l'installation, jusqu'aux scénographies de théâtre.



C'est sans doute parce qu'il ne s'inscrit pas dans la trajectoire habituelle que celui-ci, au-delà de son intérêt formel, se révèle si puissant et si riche d'influences diverses. L'homme est passionné par les questions d'archéologie, de mémoire, de traces, avec tous les enseignements humains et sociétaux qu'on peut en tirer. L'exposition qu'il présente à la galerie Michel Rein, *The Library of encoded time* (la première dans cette galerie) est le 3e volet d'une trilogie qui interroge le rapport des signes à la matière et à la mémoire (les deux premiers *The Translucent Skin of the Present* et *A Chimerical Museum of Shifting Shapes* ayant été respectivement montrées, en 2018, à la galerie Vitamine Creative Space en Chine et à la Voice Gallery de Marrakech, les deux autres galeries de l'artiste). On y voit, aux murs, des grilles de chantiers que l'artiste a partiellement recouvertes de fils et auxquelles il a accroché des reliques, des fossiles, des céramiques anciennes (il appelle cela les « Janas Code », en référence aux lieux néolithiques que l'on trouve en Sardaigne et qui, selon la légende, étaient des « maisons de fées »). Au sol, des briques provenant du pays dans lequel il expose (ici le Sud de la France), qu'il a d'abord nettoyées, avant de les recouvrir, à l'aide d'aiguilles issues de l'industrie pharmaceutique, de signes qui font penser à de l'arabe, de l'hébreu ou à des alphabets anciens non encore déchiffrés. Ces briques, qui fonctionnent isolément ou par paires, sont comme les pages de livres qui constituent la mémoire de l'homme, avec ses pertes et ses absences (ce sont elles, bien sûr, qui justifient le titre de l'exposition et il est intéressant de savoir que Michele Cacciofera a été proche de certains intellectuels italiens, en particulier de Leonardo Sciascia). Et dans les angles, des bâtons en terre, recouverts de piments et de strates de tissus et de gaze et incisés de signes (jusqu'aux émojis de nos actuels Smartphones, qui rappellent à quel point l'homme a toujours tenté de créer un langage symbolique compréhensible au-delà des frontières). Enfin tous les objets, même ceux posés sur des tablettes, communiquent entre eux et, à l'heure de la saturation de l'image, composent un univers dont l'esthétique peut parfois sembler proche de « l'arte povera » et où passé (réel ou fictif) et présent se conjuguent pour mieux interroger l'avenir.

Dans un texte écrit spécialement à l'occasion de l'exposition par Virna Gvero, on lit ceci : « L'attention portée à la durée réelle se traduit par l'emploi de techniques qui privilégient la stratification des matériaux. A la fois aspect essentiel du processus créatif et clé de voûte pour comprendre la construction de l'histoire, de la mémoire et de l'identité humaines, la stratification devient un véritable acte de résistance contre « l'effacement de la parole et des actes de l'homme ». Grâce à elle, la culture est préservée à travers les époques : seulement les témoignages des cultures les plus « stratifiées » sont parvenus jusqu'à nos jours, indemnes au passage du temps ». C'est toute l'ambition de cette fascinante exposition.

MICHELE CIACCIOFERA

44 | artpress 462

dossier

PATTERN, DECORATION AND CRAFTS

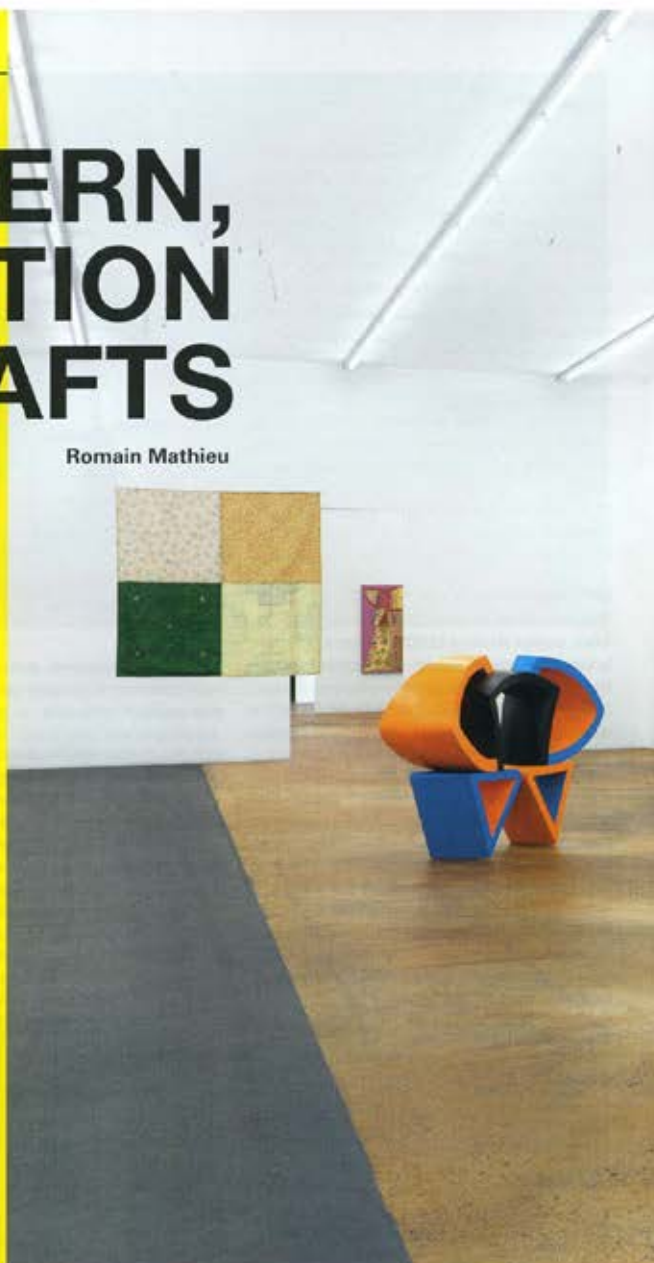
Romain Mathieu

Jusqu'au 3 février 2019, l'exposition *Pattern, Decoration & Crime* (1) réunit, au MAMCO de Genève, les œuvres du mouvement relativement oublié Pattern and Decoration (P&D), qui s'est développé du milieu des années 1970 au début des années 1980. L'événement n'est pas isolé. Au plaisir de la redécouverte s'ajoute nécessairement une relecture de l'histoire où se rencontrent des œuvres jusqu'alors éloignées les unes des autres. D'où notre désir de rencontrer Claude Viallat et Robert Zakanitch.

Until 3 February 2019, the exhibition *Pattern, Decoration & Crime* (1) brings together at the MAMCO Geneva, the works from a relatively forgotten movement Pattern and Decoration (P&D), which flourished from the mid-1970s until the early 1980s. This is far from an isolated event. The joy of rediscovering the movement is coupled with a necessary rereading of history and the confrontation of works that evolved in separate spheres. Hence our desire to meet with Claude Viallat and Robert Zakanitch.

« Pattern, Decoration & Crime ».

Vue de l'exposition / exhibition view at
MAMCO, Genève, 2018. Œuvres de / works by
Tina Girouard, Joyce Kozloff, Valérie Jaudon,
George Sugarman (sculptures)





■ Plusieurs expositions relatives au mouvement Pattern and Decoration ont été organisées récemment: *Pattern and Decoration, Ornament as Promise* au Ludwig Forum, à Aix-la-Chapelle (jusqu'au 3 janvier), sera ensuite présentée à Vienne. À New York, le Museum of Arts and Design articulait une rétrospective de Miriam Schapiro (1923-2015), figure majeure du Pattern, et les travaux de jeunes artistes contemporains (*The Decorative After Miriam Schapiro*, mars-septembre 2018). Arrêtons là une liste qui pourrait être longue pour mettre immédiatement en exergue le

lien entre ce renouveau d'intérêt pour Pattern and Decoration et l'observation d'une présence accrue ces derniers temps dans l'art contemporain de pratiques qui convoquent le décoratif et l'artisanat – *the crafts* –, donnant ainsi une nouvelle actualité à la relation complexe et ambiguë entre *arts* et *crafts*.

Pattern and Decoration apparaît au milieu des années 1970 aux États-Unis. Il naît d'un rapprochement voulu par des artistes qui se connaissent, échangent entre eux et sont conscients de partager une même orientation de leurs démarches, en puisant dans les arts

décoratifs. Les œuvres ainsi associées expriment un nouveau renversement des hiérarchies, du *high and low*, non pas en intégrant les productions des médias, comme le pop art, mais en indexant leurs peintures aux diverses traditions de l'ornement et à l'artisanat. Les artistes adoptent une position anti-formaliste qui les éloigne du langage abstrait et de la réduction moderniste dans laquelle ils avaient pu s'inscrire initialement. Robert Zakanitch [voir son interview page 54] décrira son évolution comme le passage d'une approche réductrice à une approche additive. Les artistes

multiplient les références en s'inspirant des ornements de l'architecture, de l'art de l'Italie, du Japon, de la Chine ou du Maroc. Ils s'intéressent aux mosaïques byzantines et mexicaines, aux tapis indiens, ainsi qu'aux décorations vernaculaires qu'ils trouvent dans la broderie, les couvertures appelées *quilts* ou les étoffes imprimées.

UNE HYBRIDATION DE FORMES

Ce renversement des hiérarchies s'accompagne d'une critique de la domination masculine et prend également une signification fortement féministe. Le groupe est initialement composé d'autant d'hommes que de femmes. Le décoratif, expression refoulée par la modernité, s'associe à des pratiques considérées comme mineures, renvoyées à la sphère domestique et identifiées comme féminines. Miriam Schapiro formera le terme de « femmage » pour décrire son travail, fusionnant ainsi la pratique du collage – cette intrusion du réel dans l'art – à l'hybridation de formes issues des œuvres anonymes des femmes, avec les gestes qui leur sont associés. L'œuvre de Tina Girouard, présentée au MAMCO, est constituée d'un assemblage de tissus. Elle révèle pleinement cette inspiration domestique ; suspendue dans l'espace, elle s'émancipe en outre des formes picturales prédéfinies. Si le *pattern* déhiérarchise la composition par la répétition, il permet également aux artistes de se situer par-delà l'opposition entre abstraction et figuration, comme en témoignent les peintures de Brad Davis, dans lesquelles l'ornement floral s'accompagne d'animaux inspirés des arts indien et persan. En rassemblant ces artistes, l'exposition du MAMCO donne à voir ces différents aspects à travers des œuvres significatives de chaque artiste. Au-delà du *pattern*, elle révèle également la place de l'objet avec les œuvres de Jennifer Cecere et de Betty Woodman, dont les céramiques s'associent à une peinture aux formes décoratives et aux couleurs très matissiennes. L'exposition propose en outre des rapprochements et des ouvertures vers d'autres œuvres de la même période. Si certains artistes ont également inscrit leur travail dans le lien au décoratif, comme Marc Camille Chaimovitz, d'autres peuvent en sembler plus éloignés a priori. Les céramiques de Lynda Benglis sont ainsi intégrées judicieusement à cet ensemble. Elles prolongent les préoccupations de *Pattern and Decoration* dans le champ de l'objet et soulignent le lien à l'artisanat qui traverse ses pratiques dans leur diversité, que ce soit par un médium comme la céramique ou par la reprise de motifs décoratifs. Si la présence de Simon Hentel dans l'exposition reste incongrue, celle d'artistes de *Support-Surface* – Noël Dolla et Claude Vialat – est particulièrement pertinente. Elle favorise une relecture de ces œuvres, notamment celle de Claude Vialat, où la sphère de l'usage, du monde domes-



tique, de l'ornement et des gestes artisanaux s'associe, dès les années 1960, à la déconstruction du tableau et à une déhiérarchisation des formes de la peinture.

L'AFFIRMATION D'UNE MATÉRIALITÉ

Anne Swartz, spécialiste de *Pattern and Decoration*, analyse, dans un article récent (2), cette congruence entre le mouvement *Pattern* et un ensemble d'expositions new-yorkaises, montrant une réappropriation par de jeunes artistes d'approches développées par une génération précédente. Faut-il formuler l'hypothèse qu'un certain nombre de démarches artistiques, en lien avec une réactivation du féminisme et cherchant une réponse à l'angoissante situation politique américaine, ont choisi à nouveau de répondre par l'abondance des formes, le plaisir et la séduction de l'ornement, comme le suggère Anne Swartz, à moins que les institutions ne soient soudainement devenues plus attentives à de telles pratiques ? Il n'en reste pas moins que passé et présent s'éclairent ici mutuellement avec une acuité particulière. Entre résurgences, prolongements souterrains et mutations, l'actualité retrouvée de ce lien entre *arts* et *crafts* requiert d'ouvrir une succession d'archives, emboîtées les unes dans les autres et également remises au jour.

De biennale en foire, l'air du temps serait à l'affirmation d'une matérialité des œuvres. La céramique, si présente désormais dans ces manifestations – on a pu encore l'observer ré-

cemment à la Fiac ou à Artissima –, témoigne de cette évolution. La Biennale de Venise 2017, avec l'exposition de l'Arsenal, a sûrement été un puissant révélateur d'un déplacement du regard vers des démarches qui convoquent des techniques et des matériaux en lien avec l'artisanat. Le parcours, dans cet immense couloir que constitue l'Arsenal, se terminait par la prolifération de boules de textiles colorées de Sheila Hicks recouvrant le mur du fond, explosion de couleurs d'une tapisserie décorative qui tendrait à envahir l'espace. Par le choix du textile, Sheila Hicks revendique, depuis les années 1960, une œuvre qui convoque à la fois le décoratif et l'abstraction picturale, les références modernistes et les traditions non occidentales. Auparavant, le visiteur avait pu voir les sculptures de Cynthia Gutiérrez, associant la pierre à des tissages réalisés par des femmes mexicaines selon une technique pré-hispanique, puis les tapis de Teresa Lanceta inspirés de l'artisanat traditionnel du Maroc. Il était également passé au travers de l'installation de Leonor Antunes avec ses ampoules de verre réalisées à Marrano. Il s'était arrêté devant les sculptures de Yee Sookyung, artiste coréenne rassemblant des fragments de poteries, produites dans les environs de Séoul, en une élévation à la fois étrange et raffinée. Il avait croisé les assemblages de Rina Banerjee mêlant plumes, os, céramiques, porcelaines, rebuts de plastiques et objets les plus divers qui se solidarisent en une forme végétale, constructions artisanales



d'organismes suspendus à la manière de trophées d'une civilisation fictive mais puisant dans de multiples références culturelles. Dès l'entrée, il s'était attardé devant les céramiques de Michele Ciacciofera, déposées sur de vieilles tables de bois à la manière de vestiges ou d'empreintes d'un monde imaginaire (3).

RÉFÉRENCES POPULAIRES

Que ce soient des techniques ancestrales mexicaines du tissage ou le savoir-faire des verriers vénitiens, l'artisanat s'associe à une histoire exhumée, une résurgence de formes qui convoque des références culturelles et populaires. Il manifeste une extériorité au champ de l'art contemporain et contraste avec l'uniformisation de la mondialisation. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de voir dans le flot des biennales, mais également des foires – témoignant de la circulation illimitée des œuvres dans l'économie actuelle de l'art –, la célébration d'une pérennité d'un travail artisanal localisé. Il ne s'agit cependant pas de conservation ou d'une simple réaction, mais d'élaborer à partir de ces marges de nouvelles formes d'actions et de représentations. Tandis que notre société ne cesse de naturaliser les rapports sociaux et le devenir technologique, c'est-à-dire mythologise son présent, ces artistes, dans les meilleurs des cas, ne lui opposent pas simplement une mythologie de l'artisanat. Par le processus de production d'objets, d'une part, et par leurs inscriptions dans le champ du contemporain, d'autre part,

Ci-dessus/above: Michele Ciacciofera, « Janas Code », Biennale de Venise 2017, pavillon de l'Arsenal. (Court. de l'artiste et galerie Michel Rein, Paris/Bruxelles)
Page de gauche/page left: Betty Woodman, « Villa Oplontis », 2006. Faïence vernissée, résine, epoxy, vernis, peinture et toile. 100 x 300 x 25 cm. (Coll. particulière, Genève). Varnished earthenware, resin, epoxy, varnish, painting

ils convoquent la part intemporelle et culturelle associée à ces pratiques traditionnelles, pour les inscrire dans des gestes de transformations, voir de transmutations matérielles et imaginaires, se ressaisissant ainsi d'un rapport au monde sous sa forme la plus simple : celle de la main déployant sa propre intelligence.

UNE MODERNITÉ ALTERNATIVE

Les relations renouvelées entre art et artisanat incitent à faire un autre détour historique qui nous mène directement vers Arts and Crafts, avec une majuscule cette fois-ci, pour désigner ce mouvement anglais de la fin du 19^e siècle qui a revendiqué l'union des disciplines jusque dans son nom. Faut-il voir dans notre présent une réminiscence des enjeux qui traversent ce mouvement dont la figure majeure est William Morris ? Animé par des artistes, des architectes et des théoriciens, Arts and Crafts est considéré comme une source du design. La production de motifs de tapisseries et de peintures par les artistes du groupe se confond dans une même aspiration vers une

unité décorative qui reconsidère la valeur d'usage de l'œuvre.

Arts and Crafts s'apparente, par certains aspects, à une avant-garde tout en s'en distinguant largement et propose une forme de modernité alternative. La critique du monde industriel, de sa laideur et de la falsification de l'expérience – « l'âge de l'ersatz », selon les termes de William Morris – associée à l'expansion du capitalisme pourrait-elle trouver une nouvelle résonance ? Elle s'accompagne en tout cas chez Morris d'une conception de l'histoire faite de résurgences et inscrit les formes dans une historicité qui se manifeste également dans les pratiques contemporaines précédemment citées.

La matérialité de ces œuvres tenterait-elle d'inverser la tendance à « cesser d'utiliser [ses] yeux pour recueillir des impressions sensibles, tandis qu'autrefois ceux-ci étaient la principale source de la fantaisie et de l'imagination (4) », comme le déplorait déjà Morris ? L'utopie d'Arts and Crafts ne se projette pas dans un absolu mais prend une forme très concrète. Elle se matérialise dans des communautés de travail – souvent en lien avec la nature, selon une première préoccupation écologique – dont on pourra rechercher des formes comparables aujourd'hui. On pourra relever plus généralement que l'artisanat et le décoratif sont précisément convoqués aujourd'hui parce qu'ils permettent d'indexer l'œuvre aux relations concrètes avec le monde qui entoure l'artiste. Amy Goldin, critique qui



accompagna *Pattern and Decoration*, remarque précisément : « La décoration implique le réalisateur dans une relation avec le monde autour de lui qui est beaucoup plus intime et concrète que le monde spécialisé et aliéné de l'art professionnel. La décoration ne vous jette pas dans les périples de l'ego artistique ou dans les pensées scientifiques et abstraites. Plutôt que de vous voir comme un législateur ignoré du monde, vous êtes face aux besoins de votre propre environnement, aux actions de votre propre vie et aux sentiments des gens autour de vous. Votre travail est de clarifier et d'intensifier l'impact des objets et des situations qui existent déjà, qui ont déjà une signification (5). »

Au premier étage du MAMCO, l'exposition de la jeune artiste Mai-Thu Perret fait précisément écho à celle de *Pattern and Decoration*. On y trouve une salle intitulée Arts and Crafts où figurent notamment des tapis tissés à la main reprenant les motifs du Bauhaus. Auparavant, l'artiste avait produit des objets fictivement attribués à une communauté imaginaire de femmes parties vivre dans le désert du Nouveau-Mexique. Mai-Thu Perret déploie donc un propos raffiné, fait de relations sans fusion entre art et artisanat, qui, pour le meilleur, révèle la puissance symbolique des objets présentés par la fiction, et, pour le pire, en les vidant de leur charge esthétique propre, les assemble comme des curiosités exotiques ayant pour fonction non pas d'orner la vie, mais de décorer un discours qui se clôt sur lui-même. On le perçoit, Arts and Crafts semble être

dans l'air du temps et les interrogations que cela soulève ne peuvent avoir de réponses trop générales. Il y a néanmoins, dans ce *Zeitgeist*, un renouvellement de l'art qu'il sera assurément passionnant d'observer. ■

(1) Exposition organisée par Lionel Bovier, Franck Gautherot et Seungduk Kim, en collaboration avec Le Consortium, Dijon. Artistes présentés: Lynda Benglis, Cynthia Carlson, Jennifer Cecere, Marc Camille Chaimowitz, Brad Davis, Noël Dolla, Sam Gilliam, Tina Girouard, Simon Hantel, Valerie Jaudon, Richard Kalina, Joyce Kozloff, Robert Kushner, Thomas Lanigan-Schmidt, Alvin D. Loving, Kim MacConnel, Rodney Ripps, Tony Robbin, M. Schapiro, Alan Shields, Ned Smyth, George Sugerman, Claude Viallet, Betty Woodman, George Woodman, Mario Yrisarry, Robert Zakanitch, Joe Zucker.

(2) Anne Swartz, « The Pattern and Decoration Zeitgeist », *Hyperallergic*, <https://hyperallergic.com/446327/the-pattern-and-decoration-zeitgeist/>, 13 juin 2018.

(3) On a pu revoir ces artistes dans les galeries. Rina Bannerjee était exposée cet automne chez Nathalie Oudie et Michele Ciacciofera le sera en février chez Michel Rein.

(4) William Morris, « La société de l'avenir », dans *Âge de Ferretz et autres textes contre la société moderne*, Paris, Éditions des nuisances, 1986, p. 74.

(5) Amy Goldin, *Archives, archive of American Art, Smithsonian Institution*, circa 1978. Citée par Anne Swartz in *Pattern and Decoration – An Ideal Vision, 1975-1985*, Hudson River Museum, Yonkers, 2003.

Romain Mathieu est historien de l'art et critique d'art, il enseigne à l'école des beaux-arts de Saint-Étienne et organise en 2019, avec le Laboratoire d'Expérimentation des Modernités, un cycle de séminaires et colloque sur le thème d'Arts and Crafts aujourd'hui.

Several exhibitions around the Pattern and Decoration movement were organized recently: *Pattern and Decoration. Ornament as Promise* at the Ludwig Forum in Aachen (until 3 January), which will then be presented in Vienna. In New York, the Museum of Arts and Design hosted a retrospective of Miriam Schapiro (1923–2015), a major Pattern and Decoration figure, and the work of young contemporary artists (*The Decorative After Miriam Schapiro*, March–September 2018). We will curtail an otherwise long list here in order to immediately highlight the link between this renewal of interest in Pattern and Decoration and the observation of a growing presence in recent contemporary art practices of the decorative and crafts, giving a new relevance to the complex and ambiguous relationship between arts and crafts. Pattern and Decoration appeared in the mid-1970s in the United States. It was born of artists seeking a rapprochement, artists who knew each other, interacted with each other and were aware of their research sharing a similar direction: that is, the decorative arts. Now associated, the works expressed a new reversal of hierarchies, of high and low, not by integrating media productions: like pop art, but rather by aligning their paintings with various ornamental and craft traditions. Artists adopted an anti-formalist stance that distanced them from the abstract language and modernist reduction into which they might initially have been inscribed. Robert Zakanitch [see interview page 54] describes



« Pattern, Decoration & Crime ». Vue de l'exposition au/ exhibition view at MAMCO, Genève, 2018.

Œuvres de/ works by Robert Zakanitch, Robert Kushner, Miriam Schapiro

Page de gauche/ page left: Rina Banerjee.

Vue de l'exposition à la/ exhibition view at galerie Nathalie Obedia, 2018. (Court. de l'artiste et galerie Nathalie Obedia, Paris/Bruxelles © Bertrand Huet/tutti image)

his evolution as the transition from a reductive approach to an additive approach. Artists increased their references by drawing inspiration from architectural motifs, Italian, Japanese, Chinese and Moroccan art. They took an interest in Byzantine and Mexican mosaics, Indian carpets, as well as vernacular decorations found in embroidery, quilts and printed fabrics.

HYBRIDIZED FORMS

This reversal of hierarchies was accompanied by a critique of male domination and took on a strongly feminist significance. The group was initially composed of an equal number of men and women. The decorative, a form of expression repressed by modernity, had been associated with practices considered minor, relegated to the domestic sphere and identified as feminine. Miriam Schapiro coined the term 'femmage' to describe her work, merging the practice of collage—the intrusion of reality into art—into the hybridization of forms coming from the anonymous works of women and the gestures associated with them. Tina Girouard's work, presented at MAMCO, consists of an

assemblage of fabrics. It fully reveals this domestic inspiration; moreover, suspended in space, it frees itself from predefined pictorial forms. While pattern de-hierarchizes the composition through repetition, it also allows the artists to position themselves beyond the opposition between abstraction and figuration, as evidenced in Brad Davis's paintings, where floral motifs are associated with animals inspired by Indian and Persian art. By bringing these artists together, the MAMCO exhibition shows these different aspects through significant works by each artist. Beyond the pattern, it also reveals the place of the object via the works of Jennifer Cecere and Betty Woodman, whose ceramics are associated with a style of painting rich in decorative forms and a Matisse-like palette. The exhibition also draws parallels and creates apertures towards other works from the same period. While some artists have also included their work in the connection to the decorative sphere, such as Marc Camille Chaimowicz, others seem to maintain a greater distance. Lynda Benglis's ceramics are judiciously integrated into this ensemble. They extend the concerns of the Pattern and Decoration movement into the field of the object, and underline the link to crafts that traverse such practices in their diversity, whether through a medium like ceramics or through the repetition of decorative motifs. While the presence of Simon Hantaï in the exhibition remains incongruous, that of Support-Surface artists like Noël Dolla and Claude Viallet is particularly relevant and

puts forward a rereading of these works, in particular those of the latter, where the sphere of use, domestic environment, ornament and artisanal gestures have been associated, since the 1960s, with the deconstruction of the painting and with a de-hierarchization of the forms of painting.

THE AFFIRMATION OF A MATERIALITY

In a recent article, Anne Swartz, a specialist in Pattern and Decoration, noted the congruence between this movement and an ensemble of New York exhibitions,⁽²⁾ showing young artists reappropriating approaches developed by the previous generation. Can we formulate the hypothesis that a certain number of artistic approaches, in connection with a reactivation of feminism and in search of a response to the worrying American political situation, have once again chosen to respond through an abundance of forms, the pleasure and the seduction of ornamentation, as Anne Swartz suggests, unless institutions have suddenly become more attentive to such practices? The fact remains that past and present mutually illuminate each other with a particular acuity. Between resurgences, underground continuations and mutations, the restored relevance of this connection between arts and crafts requires opening a series of archives, nested within each other and also brought to light.

From biennales to fairs, the spirit of the times seems to point to an affirmation of the works' materiality. Ceramics, particularly

present now in such events—as witnessed recently at FIAC or Artissima—reflects this evolution. The Arsenale at the 2017 Venice Biennale was surely a powerful indicator of a shift in perspective towards approaches that call upon techniques and materials related to the crafts field. The exhibition, in the immense corridor that constitutes the Arsenale, culminated in a proliferation of multi-coloured textile balls by Sheila Hicks covering the back wall, an explosion of colour in a decorative tapestry that overwhelmed the space. Through the choice of textiles, since the 1960s Sheila Hicks has advocated for a work that convokes both decorative and pictorial abstraction, modernist references and non-Western traditions. In this space visitors could also see sculptures by Cynthia Gutiérrez, combining stone with weavings made by Mexican women using pre-Hispanic techniques, as well as rugs by Teresa Lanceta inspired by traditional Moroccan crafts. Also on display, an installation by Leonor Antunes consisting of Murano glass lightbulbs; sculptures by Korean artist Yee Sookyung who collects fragments of pottery, produced in and around Seoul, with a grandeur both strange and refined, and assemblages by Rina Banerjee combining feathers, bones, ceramics, porcelain, scraps of plastic and various objects coming together in a vegetal form, artisanal constructions of organisms suspended in the manner of trophies by a fictional civilization drawing upon multiple cultural references. At the entrance to the exhibition, Michele Ciacciofera's ceramics could be seen arranged on old wooden tables like the vestiges or imprints of an imaginary world.⁽³⁾

POPULAR REFERENCES

Whether ancient Mexican weaving techniques or the know-how of Venetian glassmakers, craftsmanship is associated with an exhumed history, a resurgence of forms that call forth cultural and popular references. It manifests an exteriority with regard to the field of contemporary art and contrasts with globalization's standardizing embrace. It is quite the paradox then to see in the circuit of biennials and fairs—testifying to the unlimited movement of works in the current art economy—the celebration of the durability of a localized craftsmanship. However, it is not about conservation or a mere reaction, but about developing, from the margins, new forms of actions and representations. While our society continues to naturalize social relationships and the technological future, thereby mythologizing its present, these artists, in the best-case scenario, do more than simply oppose a mythology of the artisanal. Through the process of producing objects on the one hand and by inscribing them in the field of the contemporary on

the other, they summon the timeless and cultural dimensions associated with these traditional practices to include them in gestures of transformation, even material and imaginary transmutations, thus seizing a relationship to the world in its simplest form: that of the hand unfurling its own intelligence.

AN ALTERNATIVE MODERNITY

The renewed relations between art and crafts incite us to make another historical detour that leads us directly to Arts and Crafts, with capital letters this time, designating the English movement of the late 19th century that called for the communion of the disciplines as evidenced in its name. Should we see in our present a reminder of the issues that traversed this movement whose major figure was William Morris? Led by artists, architects and theorists, Arts and Crafts is considered a source of design. The production of tapestry and painting motifs by the group's artists merges into the same aspiration towards a decorative unit that reconsiders the work's use value. Arts and Crafts can, in some respects, be compared to an avant-garde all the while distinguishing itself widely and offering a form of alternative modernity. Can this critique of the industrial world, its ugliness and the falsification of experience—'the age of makeshift' to quote William Morris—associated with the expansion of capitalism find a new resonance? In any case, it is accompanied in Morris's view with a conception of history made from revivals and inscribes the forms in a historicity that also manifests itself in the aforementioned contemporary practices.

Does the materiality of these works attempt to reverse the tendency to 'stop using (one's) eyes to collect sensitive impressions, whereas formerly these were the main source of fantasy and imagination'⁽⁴⁾ as Morris once lamented? The utopia of Arts and Crafts does not project itself in an absolute but takes a very concrete form. It materializes in working communities—often in connection with nature, based on initial ecological concerns—of which we can look for comparable forms today. It can be noted more generally that the artisanal and the decorative are precisely summoned today because they make it possible to connect the work to the concrete relations with the world surrounding the artist. Amy Goldin, a critic who accompanied Pattern and Decoration, remarks: 'Decoration involves the maker in a relationship to the world around him that is much more intimate and practical than the specialized, alienated world of professional art. Decoration doesn't lend itself to artistic ego trips or to scientific abstract thought. Instead of seeing yourself as the unacknowledged legislator of the world, you face the requirements of your

own environment, the setting of your own life, and the feelings of the people around you. Your job is to clarify and heighten the impact of objects and occasions that already exist, that already have meaning.'⁽⁵⁾

On the first floor of MAMCO, the exhibition of the young artist Mai-Thu Perret mirrors Pattern and Decoration. It includes a room called Arts and Crafts presenting hand-woven rugs featuring Bauhaus motifs. Previously, the artist produced objects fictitiously attributed to an imaginary community of women who had gone off to live in the New Mexico desert. Mai-Thu Perret develops a refined statement, made of connections without fusion between art and craft, which, in the best case scenario, reveals the symbolic power of the objects presented by the fiction, and, in the worst case scenario, empties them of their specific aesthetic load, assembling them as exotic curiosities whose function is not to decorate life, but to decorate a discourse that closes in on itself. As we can see, Arts and Crafts seems to be in tune with the spirit of the times and the questions that this raises cannot be answered in too general a fashion. There is, however, in this zeitgeist, a renewal of art that will undoubtedly be fascinating to observe. ■

Translation: Emma Lingwood

(1) Exhibition organized by Lionel Bovier, Franck Gautherot and Seungduk Kim, in collaboration with Le Consortium, Dijon. Artists presented: Lynda Benglis, Cynthia Carlson, Jennifer Cecere, Marc Camille Chamowitz, Brad Davis, Noël Dolla, Sam Gilliam, Tina Girouard, Simon Hantaï, Valerie Jaudon, Richard Kalina, Joyce Kozloff, Robert Kushner, Thomas Lanigan-Schmidt, Alvin D. Loving, Kim MacConnel, Rodney Ripps, Tony Robbin, Miriam Schapiro, Alan Shields, Ned Smyth, George Sugarman, Claude Viallat, Betty Woodman, George Woodman, Mario Yrisarry, Robert Zakanitch and Joe Zucker.

(2) Anne Swartz, 'The Pattern and Decoration Zeitgeist', *Hyperallergic*, <https://hyperallergic.com/446327/the-pattern-and-decoration-zeitgeist/>, 13 June 2018.

(3) These artists have been recently shown in galleries. Rina Banerjee exhibited this autumn at Galerie Nathalie Obadia and Michele Ciacciofera's work will be exhibited this coming February by Michel Rein.⁽⁴⁾

(4) William Morris, 'The Society of the Future' in *L'Âge de l'ersatz et autres textes contre la société moderne* (Paris: Éditions des nuisances, 1996), p. 74.

(5) Amy Goldin, quoted in *Pattern and Decoration: An Ideal Vision, 1975–1985*, ed. Anne Swartz (Yonkers: Hudson River Museum, 2008) p. 27. Archive, Reel 1403, Archive of American Art, Smithsonian Institution, c. 1976.

Romain Mathieu is an art historian and art critic. He teaches at the École des Beaux-Arts de Saint-Étienne and in 2019 is organizing, in collaboration with the Laboratoire d'Expérimentation des Modernités, a series of seminars and a conference on the theme of contemporary Arts and Crafts.

CERAMICA

Michele Ciacciofera

Cerámica

October 2018

by M. Carmen Riu de Martín

EL REENCUENTRO CON EL PASADO EN MICHELE CIACCIOFERA

M.^a CARMEN RIU DE MARTÍN

El artista polifacético Michele Ciacciofera, nació en Nuoro (Cerdeña, 1969), pero a los cuatro años se trasladó a Palermo (Sicilia), lugar donde creció y se graduó en Ciencias Políticas. Un tiempo después regresó a Cerdeña para aprender con el pintor y arquitecto Giovanni Antonio Sulas. Volvió a Sicilia para permanecer en Siracusa de 1990 a 2011 y después se fue a vivir a París, donde tiene su residencia en la actualidad.

Se trata de un autor con una gran proyección internacional, pues ha expuesto varias veces en Nueva York, y en otras ciudades como Pekín (CAFA Museum), Dublín (Museum of Modern Art) y en la Bienal de Venecia de 2011 y 2017, por citar algunas muestras. Le atraen los temas basados en la antropología, que guardan relación con los lazos del ser humano con el paisaje, la sociedad y la cultura del presente y del pasado. Debido a que sus proyectos son muy diversos en cuanto a temática se refiere, voy a centrarme prioritariamente en aquellos que se encuentran vinculados con la cerámica, uno de los materiales con los que trabaja, si bien su obra también incluye pintura, dibujo, escultura con otras materias (papel maché, madera) y objetos encontrados, los cuales en ocasiones se entremezclan en sus instalaciones. Este autor trata sobre la poética de la naturaleza y se acerca a la vida cotidiana. Es un explorador del mundo, cosa que le ha permitido experimentar con múltiples materiales, como el papel realizado en distintas zonas del mundo, en el cual plasma fósiles, crustáceos e insectos, hojas, flores, etc. Su obra oscila entre lo figurativo a lo abstracto.

Asimismo, ha realizado esculturas en cerámica de objetos diversos: piernas, formas amorfas que recuerdan piedras, fósiles, y numerosas tablillas en las que ha incluido letras y textos que

aluden a las antiguas escrituras. Se ha interesado por la historia, los mitos y leyendas del mar Mediterráneo, sus leyes y su cultura. En las tablillas representa un tipo de escritura arcaica, pues las mismas simulan las realizadas con arcilla cocida, que servían para desarrollar asuntos comerciales o bien exponer leyes, e incluían diagramas y símbolos. Esta era la forma de comunicación escrita propia de los pueblos fenicios y griegos (s. VIII a III a.C.). A partir de dicho asunto ha creado las instalaciones: *Lasting stories* (Historias duraderas) (2014) y *The Library of the encoded time* (La biblioteca del tiempo codificado) (2018), la última expuesta en el emplazamiento arqueológico de Agmat (Marruecos).

Ha explorado los templos y tumbas egeas de Malta (exposición en Demarco Gallery, Edimburgo), las civilizaciones célticas de Escocia y ha visitado restos arqueológicos. En el proyecto *Janas Code* (expuesto en la 57 Bienal de Venecia, 2017), se refería a las estructuras funerarias que aparecieron en el período neolítico en la isla de Cerdeña. Se trataba de esculturas excavadas en la

Arriba: *"Lasting stories 2"* (*"Historias duraderas 2"*), 2014.



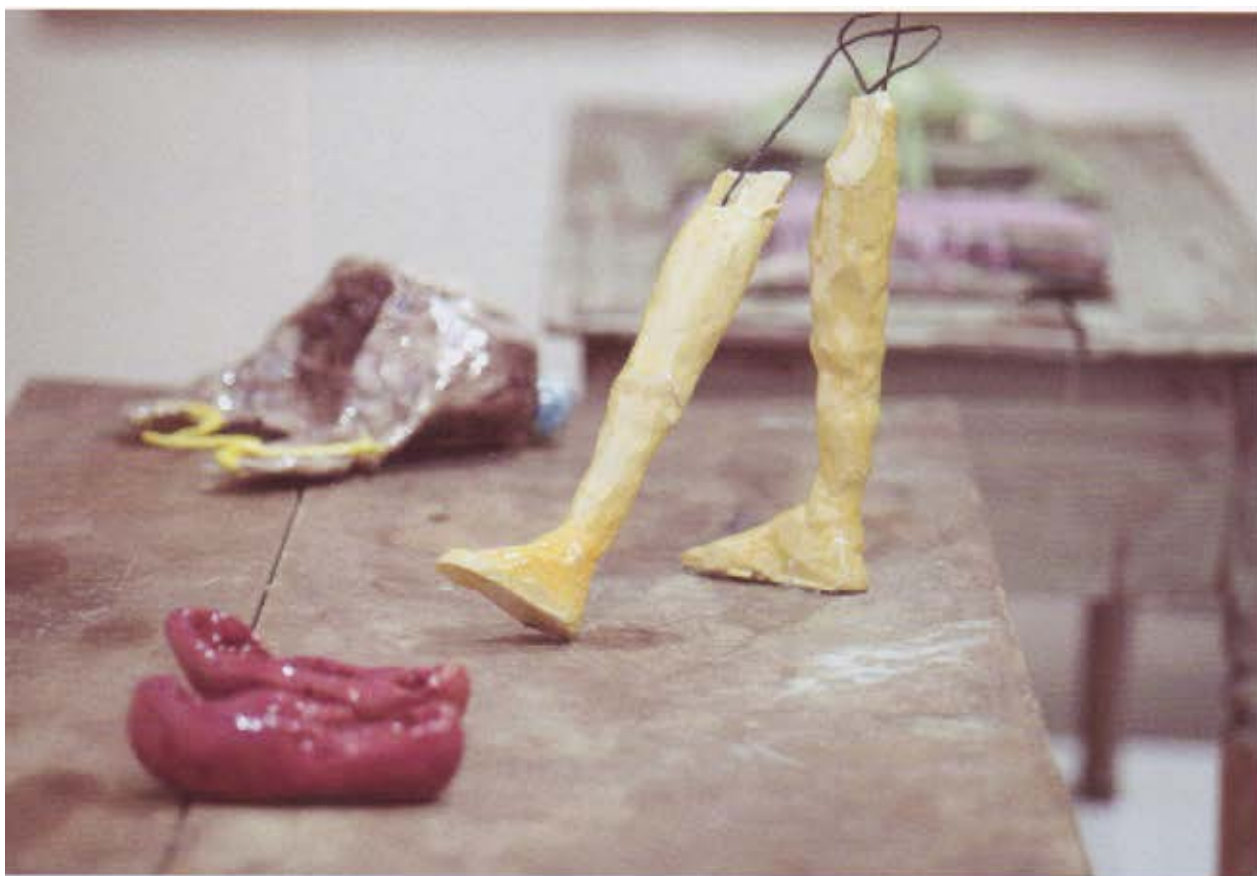
roca, con las paredes decoradas con pinturas relacionadas con el cosmos, la naturaleza y el mundo de los muertos. En su interior había mobiliario y objetos de metal, cerámica; éstas tenían un uso votivo, vinculado a la reaparición de los muertos y se vinculaban con el entorno femenino y la creencia en la diosa madre. A pesar de que Ciacciofera se basó en Cerdeña, las mismas tumbas se pueden localizar en Sicilia, o bien en Malta. La tradición en Cerdeña se ha mantenido gracias a los textos de sus escritores y ésta parte de la creencia en un universo circular y en la existencia de hadas que habitan la isla, con apariencia humana y que proporcionan protección a las mujeres. En la instalación se mostraba el apego por su tierra nativa y sus tradiciones, se presenciaba un lenguaje no verbal y una serie de objetos: alfombras, libros, muebles, ropa, piedras; se alternaban elementos fantásticos con otros propios de la esfera doméstica, que mostraban la simplicidad de la cultura que plasmaba. Los ingredientes se hallaban integrados y formando un conjunto: las abejas jugaban con los libros, se presenciaban ropas y alfombras, plantas, animales y formas modificadas que simbolizaban la evolución de la naturaleza en el universo. Nos llevaba a profundizar no solo en la tradición sino en lo invisible: libros imaginados, troncos con un tejido formado por fósiles, etc. Todo ello expuesto encima de un repertorio de mesas antiguas y haciendo uso de la pared para los trabajos verticales. El artista había creado un microcosmos local y lo había reestructurado y actualizado. Debemos valorar en el proyecto la interconexión de Ciacciofera con el pasado, con el mundo exterior y la incorporación de vivencias propias de su entorno emocional individual. La instalación reflejaba los lazos de su autor entre la esfera sensible

y racional en una voluntad de acercarnos a lo inconsciente y arquetípico, pero siempre haciendo prevalecer la práctica creativa; aunque ésta iba acompañada de una base teórica que se halla expuesta en los tratados de Friedrich Nietzsche, Friedrich Schiller o Carl Gustav Jung. A destacar, por ejemplo, el inconsciente colectivo de Jung.

Sus proyectos se apoyan en la microhistoria, en lo particular y focalizado en un aspecto. Se interesa por lo singular y peculiar, si bien lo transforma y elabora un contenido personal. Se muestra como un narrador, y normalmente se refiere a creencias, de las cuales nos aporta una abstracción, evoca iconografías y huellas arquitectónicas. No reproduce el pasado, sino que crea una situación nueva a partir del mismo. Sus objetos nos proporcionan diversas capas de conocimiento en el cual se entremezclan

Arriba: "Lasting stories" ("Historias duraderas"), 2014.

En la otra página. Arriba: Janas code", 2017. Arsenale - 57 Bienal de Venecia "Viva arte viva". Abajo: Janas code" (Detalle), 2017. Arsenale - 57 Bienal de Venecia "Viva arte viva".



las creencias divinas y humanas. En su exposición Emisferi Sud, en el Museo d'Arte della Provincia di Nuoro (2017), presentó dos instalaciones Janas code junto a The Density of the Transparent Wind. En la segunda se aproximaba a la estructura del Mediterráneo hace 50.000 años, a su antigua apariencia, pues la superficie del agua era mucho menos profunda. En la actualidad la compartimentación geográfica es mucho mayor. Para su confección había grabado el sonido de las olas, el susurro del viento, el ruido de las embarcaciones, con el fin de tratar sobre aspectos del Mediterráneo. Se mezclaba la visión de los pescadores sicilianos, tunecinos y egipcios a través de sonidos naturales y reflejaba la coexistencia de culturas, los peligros que se encuentran en esta zona y la dimensión cósmica.

Volviendo a Janas code, el punto de partida residía en la historia oral narrada por su familia y que todos en la isla conocen. Su madre era originaria de Cerdeña y su padre de Sicilia. El trabajo tuvo dos años de gestación y lo hizo por fases. Dibujó y diseñó para definir emociones y conceptos, construyó modelos y a partir de la reflexión en cada fase, fue modificando algunos aspectos; desechó e incorporó otros nuevos. La obra contiene pequeñas esculturas realizadas en cerámica, junto a objetos producidos en Cerdeña que él ha recogido. Ha manipulado técnicas artesanales, utilizando el barro y la arena de la mencionada isla para efectuar sus esculturas. Establece una relación íntima con los materiales, y les aporta su manera de sentir. Elige objetos según el modo como éstos interactúan entre sí, con el objetivo de construir un mensaje. A veces emplea elementos de trabajos anteriores que le sirven para reconfigurar la realidad. En ocasiones, selecciona artesanos



con los cuales desarrollar su proyecto y cada instalación está formada por un compendio de partes, que debemos interconectar y reconstruir.

Ciacciofera empezó como pintor, y luego se interesó por la cerámica, la escultura y las instalaciones. Se dedica a coleccionar objetos muy diversos: alfarería tradicional, fósiles, libros, etc...; algunos de estos materiales aparecen en sus instalaciones, como en *Janas code*. El artista destaca la importancia de la alfarería de Sicilia; Caltagirone o Sciacca son grandes centros que nos acercan a las formas de la cerámica italiana. Conserva su estudio de Sicilia, y allí tiene albergada su colección de cerámica, entre otras muchas.

El interés por la cerámica se encuentra en otros proyectos como en *I hate the indifferent* (Summerhall, Edimburgo 2014). El mismo se basaba en el libro de Antonio Gramsci (*Odio a lo indiferente*) y al modo como el arte nos puede proyectar hacia un mundo futuro de coexistencia pacífica. La obra de Gramsci consistía en una recopilación de cartas y discursos parlamentarios escritos en 1917. Allí, en Edimburgo, mostró esculturas en cerámica, en terracota y barro crudo que se inspiraban en el ser humano, en su conducta hipócrita y violenta; coexistían las formas amorfas, con otras que partían de la naturaleza y el contexto social. Estas eran similares a las que se encuentran en otras instalaciones suyas. A su vez incluyó numerosos dibujos y pinturas.

Como hemos podido observar, la incorporación de cerámica en su obra ha sido reiterada, aunque no constante. El artista considera que cada instalación requiere unos materiales determinados y emplea éstos en función de lo que quiere representar y mostrar. Además de haber participado en proyectos de arquitectura e ingeniería, y de mostrar un gran interés por los aspectos constructivos y urbanísticos, ha trabajado en el diseño teatral. □

Arriba: "*Janas code*", 2017. Arsenale - 57 Bienal de Venecia "*Viva arte viva*".

Flash Art

Michele Ciacciofera
Flash Art
Août 2016
by Micaela Deiana

Michele Ciacciofera

MAN / Nuoro



37 -- FEBBRAIO / MARZO 2016

Michele Ciacciofera
Veduta della mostra
"Emisferi Sud" presso
MAN, Nuoro (2017)
Courtesy MAN, Nuoro
Fotografia di Confinivisivi

Nella mostra "Emisferi Sud" a cura di Bonaventure Soh Bejeng Ndikung si fondono, in un unico sguardo aperto sul Mediterraneo, *Janas Code* (2016-17) e *The Density of the Transparent Win* (2016-17) i due progetti con cui Michele Ciacciofera ha partecipato rispettivamente alla 57a Biennale di Venezia e a Documenta 14 di Kassel e Atene.

In *Janas Code* l'artista guarda alla Sardegna, fornendo un'interpretazione affascinata del mito arcaico che avvolge questa terra. Ciacciofera compone un dialogo fra memoria e leggende, attraverso piccole sculture polimeriche che accostano legno, ceramica, cera e tessuto. Quella che a Venezia era una ricca raccolta tassonomica, qui diviene sedimentazione e i singoli oggetti acquistano essenzialità e valore simbolico.

The Density ci porta dall'entroterra della Sardegna al mare siciliano, per restituirci la vita quotidiana dei pescatori. Nell'esplorazione della pianura liquida del Mediterraneo, celebra la stretta convivenza a cui i naviganti sono costretti dal lavoro e richiama la più controversa relazione fra abitanti e attraversatori del mare nostrum. A erigersi da contraltare visivo sono alcune forme in terra cruda, parte di un'installazione inedita che formalizza la sonorità effimera del primo lavoro. Gli emisferi sud si incontrano così nella ruvidità della terra, in un complesso scultoreo che sembra dichiarare un'archeologia (e un'identità) condivisa.

In occasione della mostra al MAN la narrazione si arricchisce di *Life Swing* (2017), una piccola e precaria altalena colorata che oscilla al centro delle scale del museo, su cui poggia un libro dedicato alla cosiddetta questione sarda, riflessione di Antonio Gramsci sui colonialismi interni italiani.

Si tratta di un intervento che ben sintetizza le coordinate dell'universo di Ciacciofera, un terreno di indagine dai toni lirici e lievemente nostalgici, in cui le riflessioni di carattere sociale originano dalla ferma ricerca di una narrazione condivisa oltre le costruzioni politiche, di un'essenzialità a-storica, collante di un sentimento collettivo.

IN SCENA AL MAN DI NUORO: LA COLLEZIONE CERNUSCHI GHIRINGHELLI E LE INSTALLAZIONI DI CIACCIOFERA

 DAVIDE MARIANI × 5 GENNAIO 2018



NUORO | MAN – MUSEO D'ARTE PROVINCIA DI NUORO | FINO AL 25 FEBBRAIO 2018

di **DAVIDE MARIANI**

In corso al **MAN di Nuoro** gli ultimi due progetti espositivi sotto la guida di **Lorenzo Giusti**, recentemente nominato direttore della **GAMEC di Bergamo**. Le rassegne, inaugurate lo scorso 1 dicembre, comprendo una selezione di opere tratte dalla **Collezione Maria Cernuschi Ghiringhelli**, custodita oggi al **Museo di Villa Croce di Genova**, e una serie di installazioni di **Michele Ciacciofera**, di cui una realizzata appositamente per il museo nuorese.

La mostra *Una visione astratta. Opere dalla Collezione Maria Cernuschi Ghiringhelli* riunisce un'interessante selezione di opere appartenute a **Maria Cernuschi Ghiringhelli**, figura unica nel panorama dell'arte italiana tra le due guerre, considerata la "musa astratta" di Carlo Belli e Osvaldo Licini. A cura di **Ilaria Bonacossa** e **Francesca Serrati**, l'esposizione, partendo da alcune opere chiave dell'astrattismo italiano degli anni Trenta, passando per le ricerche **percettiviste** e **preconcettuali** degli anni Sessanta, fino all'**arte Optical** e la **Nuova Pittura** degli anni Settanta e Ottanta, ripercorre la storia della collezione, dialogando con alcuni dei principali movimenti artistici e autori del Novecento

La rassegna ha il merito di mettere in luce la capacità di **Maria Cernuschi Ghiringhelli** di cogliere gli elementi di novità nella produzione artistica del suo tempo, una lungimiranza nelle scelte, come ci ricordano le date (tutte precoci), di alcuni importanti lavori di **Piero Manzoni**, **Bonalumi**, **Fontana**, **Licini** e **Munari**. E così che, percorrendo i due piani del museo, si ha la sensazione di ritrovarsi all'interno di una storia privata, specchio di scelte, pulsioni e sentimenti personali della sua artefice, la quale è stata più volte considerata una sorta di **Peggy Guggenheim italiana**, capace di intrattenere solidi rapporti con gli artisti, poiché ciò che più le interessava era «Seguire e se possibile incoraggiare, gli sviluppi di un tipo di ricerca artistica» in cui lei fortemente credeva.

Dislocata tra la project room e il primo piano del museo è allestita invece la mostra **Emisferi Sud** di **Michele Ciacciofera** (Nuoro, 1966) a cura di **Bonaventure Soh Bejeng Ndikung**.

Sardo di origine, l'artista vive e lavora a Parigi dove porta avanti da diversi anni la sua ricerca secondo un approccio antropologico. Nell'ultimo anno il lavoro di Ciacciofera è stato oggetto di particolare interesse per via della sua partecipazione alla **57. Biennale di Venezia** e a **DOCUMENTA 14**, tenutasi quest'anno tra Kassel e Atene.

La mostra al MAN di Nuoro si presenta come la sintesi dei due progetti espositivi: **Janas Code** e **The Density of the Transparent Wind**.

Nel primo troviamo quello che l'artista ritiene essere un punto di incontro tra la dimensione arcaica e quella contemporanea della **Sardegna**, tramite la sua personale reinterpretazione delle **Domus de Janas**, grotte di epoca neolitica, mentre nel secondo viene evidenziata la **natura solidale** che caratterizza l'attività dei pescatori in **Sicilia**, altro luogo simbolo nella geografia personale di Ciacciofera.

A chiudere il percorso un **terzo intervento**, questa volta pensato appositamente per lo spazio verticale che attraverso le scale separa i piani del museo. Si tratta di **Life Swing**, un'altalena nel cui dondolo è poggiato il libro "**La questione sarda**" di **Antonio Gramsci**. Il suo lento ondeggiare vuole rappresentare una metafora dell'oscillazione nel tempo e nello spazio del pensiero umano, secondo «Un gioco magico che contempla, come si legge nel testo di presentazione, il rapporto tra la vita e la morte, tra l'origine e il futuro».



Flash Art

Michele Ciacciofera
Flash Art
Août 2016
by Micaela Deiana

Michele Ciacciofera

MAN / Nuoro



87 — FEBBRAIO / MARZO 2018

Michele Ciacciofera
Veduta della mostra
"Emisferi Sud" presso
MAN, Nuoro (2017)
Courtesy MAN, Nuoro
Fotografia di Confinivisivi

Nella mostra "Emisferi Sud" a cura di Bonaventure Soh Bejeng Ndikung si fondono, in un unico sguardo aperto sul Mediterraneo, *Janas Code* (2016-17) e *The Density of the Transparent Win* (2016-17) i due progetti con cui Michele Ciacciofera ha partecipato rispettivamente alla 57a Biennale di Venezia e a Documenta 14 di Kassel e Atene.

In *Janas Code* l'artista guarda alla Sardegna, fornendo un'interpretazione affascinata del mito arcaico che avvolge questa terra. Ciacciofera compone un dialogo fra memoria e leggende, attraverso piccole sculture polimateriche che accostano legno, ceramica, cera e tessuto. Quella che a Venezia era una ricca raccolta tassonomica, qui diviene sedimentazione e i singoli oggetti acquistano essenzialità e valore simbolico.

The Density ci porta dall'entroterra della Sardegna al mare siciliano, per restituirci la vita quotidiana dei pescatori. Nell'esplorazione della pianura liquida del Mediterraneo, celebra la stretta convivenza a cui i naviganti sono costretti dal lavoro e richiama la più controversa relazione fra abitanti e attraversatori del mare nostrum. A erigersi da contraltare visivo sono alcune forme in terra cruda, parte di un'installazione inedita che formalizza la sonorità effimera del primo lavoro. Gli emisferi sud si incontrano così nella ruvidità della terra, in un complesso scultoreo che sembra dichiarare un'archeologia (e un'identità) condivisa.

In occasione della mostra al MAN la narrazione si arricchisce di *Life Swing* (2017), una piccola e precaria altalena colorata che oscilla al centro delle scale del museo, su cui poggia un libro dedicato alla cosiddetta questione sarda, riflessione di Antonio Gramsci sui colonialismi interni italiani.

Si tratta di un intervento che ben sintetizza le coordinate dell'universo di Ciacciofera, un terreno di indagine dai toni lirici e lievemente nostalgici, in cui le riflessioni di carattere sociale originano dalla ferma ricerca di una narrazione condivisa oltre le costruzioni politiche, di un'essenzialità a-storica, collante di un sentimento collettivo.

KUNSTforum

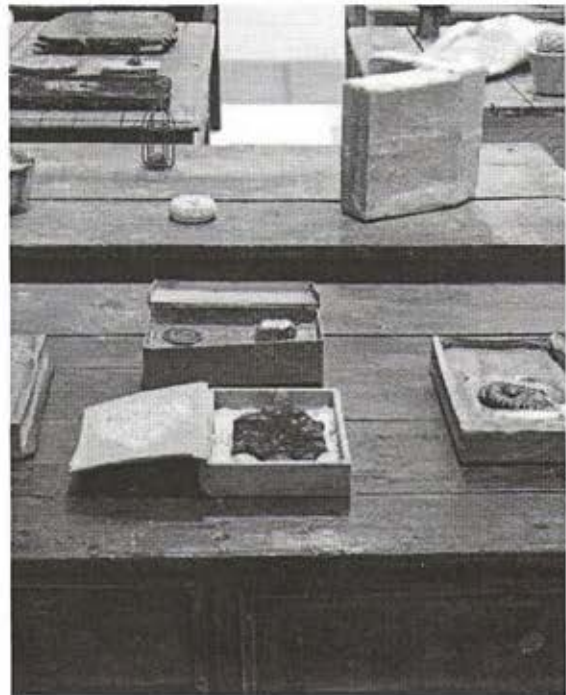
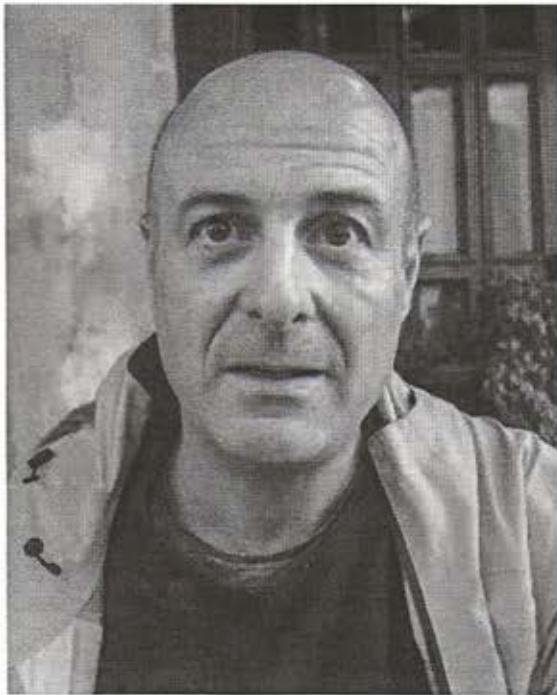
V. Der Pavillon der Traditionen

PAVILION OF TRADITIONS

Traditionen, die zunächst im 18. Jahrhundert von der Aufklärung und schließlich von der säkularen Moderne verstoßen wurden, sind in den letzten Jahren in Form von Fundamentalismus und Konservatismus zurückgekehrt. Christine Macel betont, dass zwar auch die Kunst sich, vielleicht als Zeichen unsicherer Zeiten, in einem Wunsch nach Neuerfindung und Wiedergeburt, in historische Referenzen gestürzt habe: Hierbei soll aber im Pavillon der Traditionen nicht Ablehnung und Nostalgie für das vermeintlich bessere Damals ausgestrahlt werden. Stattdessen nutzte die Kunst den Dialog zwischen Alt und Neu, um durch ihn hindurch die Verhältnisse der heutigen Gesellschaft zu betrachten.

Leonor Antunes (geb.1972 in Portugal, lebt in Berlin) ... *then we raised the terrain so that i could see out*, 2017,
Mixed Media Installation, 800 x 300 x 2400 cm





Michele Ciacciofera (geb.1969 in Italien, lebt in Paris) *Janas Code*, Installation, Mixed Media



laLettura

Michele Ciacciofera

LaLettura

22 mars 2016

by Vincenzo Trione

CAN TIERI

di MICHELE CIACCIOFERA

Giocare con i fossili sul filo della memoria

Enchanted Nature, Revisited è un progetto che mette insieme creazione e archiviazione muovendo da sculture e disegni, attraverso forme astrattamente derivanti da quelle naturali, per giungere sino all'uso di fossili (trilobiti, ammoniti) provenienti da mari scomparsi o trasformati geologicamente. Interagisco, così, con il tempo e con l'idea della dissoluzione di elementi fisici come punto di partenza per generare qualcosa di nuovo che torna in modo circolare all'origine del tutto, cercando di congiungere due estremi: memoria e immagine archetipica con la contemporaneità. L'esito finale sono insieme installativi che uniscono opere



prodotte con l'uso di differenti media (pittura, disegno, ceramica, cemento, cera etc.) con oggetti che colleziono, fossili ed elementi della natura, prospettando una sorta di simbologia del divenire della materia e, al contempo, escursioni temporali tramite archetipi che giungono a forme in cui riconosco il segno del presente (a sinistra: *Round and round, all is turning*, 2015). In questo processo mi ricollego alle riflessioni filosofiche di Wolfgang Pauli, uno dei padri della fisica quantistica, sulla rilettura del *Mysterium Cosmographicum* di Keplero, ma anche alle approfondite considerazioni sul nesso tra archetipi e psiche, frutto della corrispondenza tra lo stesso Pauli e Carl Jung. L'abitudine di collezionare oggetti diviene così una ragnatela che si intreccia con il mio lavoro d'artista: depositi di storie, amuleti di un mondo parallelo che mi consentono di manipolare il rapporto con il tempo collegandosi inevitabilmente, come in un gioco, alle mie creazioni.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LA NUOVA
Nuova Sardegna

Michele Ciacciofera
La Nuova Sardegna
2 novembre 2016
by Paolo Curreli

LA NUOVA SARDEGNA MERCOLEDÌ 2 NOVEMBRE 2016 | 33

Cultura & SPETTACOLI

e-mail: cultura@lanuovasardegna.it

Il fascino dell'ancestrale
La lezione di Sciola, Maria Lai, Giovanni Sulas e dei libri di Grazia Deledda e Salvatore Cambosu

di Paolo Curreli
SASSARI

Michele Ciacciofera, (nato a Nuoro nel '69, da padre siciliano e madre, Grazia Cambosu, nuorese) è una delle più interessanti personalità dell'arte contemporanea. In questi giorni è in Sardegna per una ricerca legata ai suoi lavori. Vive a Parigi e recentemente è stato ospite della fondazione americana Civitella Ranieri, un castello in Umbria che apre le porte alle residenze di artisti. Qui è stato impegnato nella realizzazione delle opere che presenterà in diverse esposizioni nel mondo. Nella sua arte, fatta di installazioni, oggetti, sculture ma anche di moderne videoproiezioni l'arcaico ha un ruolo di rilievo («ancestrale e misterioso» lo ha definito l'artista).

Il tempo, l'arcaico, la memoria, sembra qualcosa che si deposita sull'arte che propone, in fondo temi comuni anche a Maria Lai o Pinuccio Sciola?

«La nostra identità è la storia delle generazioni che ci hanno preceduto, scritta dal sistema di segni concreti e immaginari che la rappresentano. Ammiro molto l'opera di questi due grandi artisti sardi che ho avuto l'onore di conoscere. Una delle cose che mi ha colpito in giro per il mondo è che questa attenzione verso qualcosa di profondo ed eterno è comune a molti artisti che provengono da culture che non hanno ancora perso il legame col senso della natura e dell'universo. Penso al brasiliano Ernesto Neto che da anni lavora sulla cultura sciamanica dell'amazzonia o ad artisti messicani come Gabriel Orozco. Una forte tendenza nell'arte contemporanea. Da questo punto di vista la Sardegna è come un scrigno prezioso dove le ere, geologiche ed umane, si sono stratificate. Ho tenuto un discorso sul mio lavoro a Civitella accompagnandolo con immagini della Sardegna: la sua storia, la sua cultura e il patrimonio storico sepolto. Ha suscitato un interesse incredibile e tutt'ora continuo a ricevere domande da tutto il mondo».

Un tempo che si allontana da una linea cronologica moderna, impegnata a costruire un futuro che serva solo a seppellire il passato?

«Un'evoluzione che trova solo in sé stessa le ragioni e la giustificazione del proprio divenire rompe un equilibrio tra l'uomo e l'universo vivente. Cerco un tempo riservato al suo essere "momento non privilegiato" di altri momenti eguali di un tutto. Per i greci, gli eoni, le età del mondo, si susseguivano ciclicamente e ciò costituiva il principio alla base dell'armonia totale, che permetteva di attualizzare una

ARTE



Le opere-collezione di Michele Ciacciofera, in alto una sua "Casa"



CHI È

Personalità di primo piano tra scultura, pittura e teatro

Michele Ciacciofera, vive e lavora a Parigi. La sua ricerca si estende a tematiche di contenuto politico, antropologico e filosofico in relazione tra l'arcaico e il contemporaneo attraverso l'esplorazione ed il ruolo degli archetipi nel pensiero dell'uomo di oggi. Il suo lavoro spazia dall'arte contemporanea, attraverso vari media, al teatro per cui ha firmato importanti scenografie fino alla collaborazione con architetti. Ha esposto in importanti mostre a livello internazionale tra cui la 54ma Biennale di Venezia e tra le più recenti "What We Call Love: From Surrealism to Now" (Irish Museum Of Modern Art, Dublin), "Nel Mezzo del Mezzo" grande mostra sulla scena mediterranea contemporanea, progetto di cui è stato anche ideatore e promotore (Museo Riso, Palermo), "J'ai rêvé le goût de la brique pilée" esposizione tutt'ora in corso (Ecole Nationale Supérieure d'Art de Bourges - La Box). Tra le mostre personali più recenti da segnalare "Enchanted Nature Revisited" (CAFA Art Museum, Pechino), "I hate the Indifferent" (Summerhall, Edimburgo). Quest'ultima mostra, proposta anche in Italia, è stata recensita tra le 100 più interessanti al mondo dalla celebre rivista ArtForum per l'anno in cui si svolge. È attualmente in scena in vari teatri italiani ed europei la tragedia "Dyonisus" per la regia di Daniele Salvo, di cui ha disegnato le scenografie. È stato recentemente nominato Visual Art Fellow dalla prestigiosa Fondazione americana Civitella Ranieri.

Michele Ciacciofera Alla ricerca dell'arcaico che sopravvive nell'oggi

Nato a Nuoro, vive a Parigi ed espone nel mondo da Pechino a Venezia
«Le mie origini giocano un ruolo fondamentale in quello che faccio»

dimensione di eternità primitiva, secondo un ordine che sfugge spesso alle capacità di pensiero dell'uomo contemporaneo».

Come si traduce nella sua produzione?

«Tempo fa lavorando a sculture e disegni, progetti per delle installazioni, a delle forme che derivano in maniera astratta da quelle naturali ho prodotto immagini ed oggetti che richiamavano dei fossili (trilobiti, ricci marini...), tutti provenienti da mari scomparsi ma trasformati geologicamente. Ho cominciato a riflettere su una nuova ricerca concettuale in cui la dissoluzione di un elemento fisico era punto di partenza per generare qualcosa di nuovo che tornava in modo circolare all'origine di tutto. Sono disegni, pitture e sculture ma soprattutto insieme, installazioni in cui i miei lavori in materiali diversi (ceramica, cemento, cera...) interagiscono con, ad esempio, oggetti che colleziono o luoghi che non smetto di esplorare prospettando una sorta di simbologia del divenire della materia».

«Appare come una raccolta molto poetica e intensa, da cosa è guidata?»
«Dall'abitudine di collezio-

nare oggetti, che è per me una sorta di mosaico con cui ho creato una ragnatela che si intreccia con il mio lavoro. Questi oggetti - ceramiche mediterranee di varie provenienze, pietre, fossili, fotografie, libri - hanno attirato anche una mia visione della vita e del cosmo. Dei veri e propri archivi, delle tessere che mi hanno

consentito di creare un orizzonte in cui mi riconosco, nella solitudine del lavoro in studio in una bolla protettiva. Sono frammenti di storia, da qui il rapporto con il tempo che ho sempre desiderato di poter manipolare. Infatti è proprio il loro rapporto con il tempo che li definisce come depositi di storie, amuleti magici di un mondo parallelo su cui la traccia dell'uomo o della storia del cosmo hanno formulato un messaggio per il futuro».

Quanto incide in questa raccolta/universo la Sardegna?

«La mia origine in questa prospettiva non solo si inserisce ma gioca un ruolo fondamentale e necessario. Andai via dalla Sardegna da bambino con la mia famiglia, pur non avendo mai interrotto il legame fisico con l'isola, fatto di viaggi e vacanze. Mia madre mi trasmise un amore profon-

do, ma non nostalgico, per la terra dove sono nato, nutrendolo con letture e storie che nel mio immaginario infantile suonavano come racconti magici. Le fonti erano spesso la Deledda, Satta, Miele Amaro di Salvatore Cambosu, che trovavano poi un confronto reale nel corso dei periodi che alme-no due volte all'anno trascorrevano in Sardegna. Ciò fino all'età di 18 anni, quando tornai a Nuoro per giocare a basket e per iniziare l'impegno artistico con colui che divenne poi il mio amico più caro: Giovanni Antonio Sulas».

Un'esperienza formativa
«Fu un periodo di ricerche, di impegno tecnico, di asseverazione di qualcosa che si era stratificato durante tutta la mia infanzia in modo fantastico. Durò qualche anno, continuai poi la mia attività artistica nuovamente in Sicilia, negli Stati Uniti ed infine a Parigi dove ormai vivo da parecchi anni. Questo allontanamento dall'Isola mi ha dato la possibilità di mettere a confronto - viaggiando molto - la precedente esperienza con scenari estremamente diversi tra loro. Avendo inoltre contemporaneamente approfondito gli studi di sociologia, antropologia e filosofia ho potuto collegare esperienze tanto diverse in un unico percorso espressivo».

La Sardegna è uno scrigno che raccoglie tante ere geologiche e umane, mi interessa per questo motivo, come incuriosisce chiunque entri in contatto con la sua storia millenaria



Michele Ciacciofera nel suo studio di Parigi



Michele Ciacciofera
Cafa Art Info
Août 2016
by Sue Wang

ART SCENE / EXHIBITIONS



Instead of Seeing with “Eyes”, Reading with Minds: “Michaele Ciacciofera: Enchanted Nature, Revisited” Exhibiting at CAFAM

by SUE WANG on Aug 8, 2016 · 9:00 pm

No Comments

July 26, 2016, Italian artist Michele Ciacciofera who lives and works in France brought his solo exhibition to the Art Museum of the Central Academy of Fine Arts, the exhibition is the artist's first solo exhibition in China, with Prof. Wang Chunchen, head of the Department of Curatorial Research of the Art Museum at China's Central Academy of Fine Arts(Abbr. CAFAM) serving as the curator.

Michaele Ciacciofera was born in Nuoro, Sardinia, Italy, and he studied at Palermo, the capital of Sicily. In his view, his family came from two areas: his father is a Sicilian, while his mother is a Sardinian, he expressed that, “the cultures of these two islands are completely different, I have been subject to the influences from two completely different regions in the same country.”

Moreover, Michaele came into contact with art from the age of four as he was born in an aristocratic family of culture: the renowned writer Grazia Deledda who won the Nobel Prize in 1926 was his distantly related grandmother; and his great-uncle Salvatore Combusu is also a famous writer. “My educational background is political science, mainly sociology and anthropology. Since I was eighteen or nineteen years old, I have felt that I have a strong link with writers and anthropologists, this sense of connection is much stronger than other artists in my field,” Michaele said.



It was between this teaching background and cultural heritage, that the volumes of the artist Michaele Ciacciofera's works lie, they are often small, seemingly ordinary and simple, yet filled with a sense of life, "The work created by Mikkeller Ciacciofera is a study on the world's natural poetics, full of connotations and they are meaningful," the curator Wang Chunchen commented.

The artist's creations constantly cover a variety of mediums, from installation, sculpture, to painting, drawing on paper, for this exhibition, he has specially created a sound / video installation. The exhibition includes large paintings, manuscripts, hand-carved items, ceramics, as well as sculpture assembled by mud, cement and mixed components found randomly. A part of these materials come from different places the artist has lived and worked, and some have come from the artist's collection of so-called ready-made items.

These installations are the creations that the artist took as a visual system to explore the book *The Interpretation of Nature and the Psyche* jointly published by the Austria doctor, Nobel Laureate Wolfgang Pauli and the Swiss psychiatrist Carl Gustav Jung in 1952 with reflections of Pauli on Kepler's *Mysterium Cosmographicum*. In this way, the artists hopes that he could reconnect with Italian intellectual Antonio Gramsci's theory he proposed on the "indifference" in the early twentieth century, through the selection of the works on display, he tries to inspire a repetitive dialogue with the audience, to share with the audience an emotional journey, jointly thinking of the space of our society full of art which has played a catalytic role. So it is not a simple exhibit we are discussing, but a rethinking of shared "revisiting" and structural features.

The connotation of politics and anthropology brought by these concepts, are featured in the artist's choice of materials, these materials include cardboard, foam, clay, mud, and other materials from nature or are recycled. These materials are further expressed in the form of aesthetic ideas from figurative to abstract, from abstract to figurative, it's an aesthetic thinking without any clear boundaries.

The exhibition title "Enchanted Nature, Revisited" was inspired by the artist's sketchbooks, he recorded his thoughts in it, including his relationship with the world, and his re-imagining of nature and the environment. For the natural world, the artist always conveys a sense of uncertainty and vulnerability, but also his deep love. He also stressed the important role of memory in his life and research.

"What happens when we do not have eyes to see art?" Curator Wang Chunchen said, "because we believe in the behavior of 'seeing', many things were started that easily draw conclusions and judgments were issued on the world through quick glances, especially in the world of arts, "seeing" is often viewed as the first principle, for eyes are the essence of art. Hence, the effect of the mind is greatly reduced and weakened. "in Wang Chunchen's opinion, Michele Ciacciofera is an explorer who use subjects to think about the ultimate problem, who does not conduct a visual beautification, "what he brought us, is instead of seeing, reading with the mind."

It is worth mentioning that the work for this exhibition by the artist was created in the studio of the Central Academy of Fine Arts in 25 days, "in these 25 days I worked 20 hours a day, and I hope to bring a direct and practical experience towards China in my creations, presented to the Chinese audience for best results," Michaele said.

It is reported that the exhibition will remain on view till September 11.

Text by Lin Jiabin and photo by Hu Sichen/CAFA ART INFO

Translated and edited by Sue/CAFA ART INFO



米凯拉·乔亚乔费拉 (Michele Ciacciofera) 作品

米凯拉·乔亚乔费拉

艺术之上，存在之中

文 / 陈子焱

米凯拉·乔亚乔费拉的创作涉及绘画、雕塑、装置等多种媒介。多年来，他致力于研究风景以及人类对于风景的改造，同时亦进行人类肖像的研究以寻找不同的模型，作品一直关注存在主义，通过集中或附加的政治及社会议题展现复杂的、高度象征主义的视觉语言。



米凯拉·乔亚乔费拉 (Michele Ciacciofera) 作品

2016年7月26日，旅法意大利艺术家米凯拉·乔亚乔费拉 (Michele Ciacciofera) 中国大陆首次个展“重游自然之魂 (Enchanted Nature Revisited)”在中央美术学院美术馆四层展厅开幕。米凯拉·乔亚乔费拉 (Michele Ciacciofera) 1969年出生于意大利，求学于西西里首府巴勒莫，现工作生活于法国巴黎。展览共展出了艺术家创作的40多件绘画、装置、雕塑以及影像作品，而这些作品中90%都是他在短短的三周时间内、在央美临时工作室中特意为本次个展创作的。

在米凯拉为展览准备的三周时间内，我们拜访了这位艺术家三次，他和我们聊自己的创作、对哲学的思考、对自然与人类社会的理解，以及对食物的态度。他带着我们参观他简单而凌乱的工作室，和我们交流正在进行与即将进行的工作，以及对展览的种种想法。为了展览，米凯拉平均每天需要工作20多个小时。盛夏的北京，炎热而干燥，工作室中没有冷气，甚至连风扇也没有，但每次拜访，都见不到他一丁点的抱怨与倦怠，一谈起自己的创作、聊到对艺术的理解、哲学、

社会学，米凯拉常常两眼放光，毫无保留地与我们分享作品创作的想法，有着与年龄不太相符的热情与纯粹。

作为艺术家，米凯拉是典型的工作狂，对艺术有着近乎偏执的坚持与热情。早年在意大利学习政治学，研究人类学、哲学、心理学、以及自然科学理论，让他的艺术创作有着明确的方向，也赋予其作品更为深刻的精神内涵。“观看”这一动作，并不能满足米凯拉的作品对于观者的“要求”，观看之外，“体验与感受”是一种“必要行为”，透过作品，看到作品背后的精神，并被触动，产生或温和或激烈的感受，在欣赏他的作品中尤为重要。米凯拉和很多艺术家一样，有收藏的嗜好，古生物化石、陶瓷物件、动物标本都是他钟爱的收藏物件，而这些物件在很多时候也成为了他创作的起点：将古生物化石再创造，使其与其他物件结合，成为能承载历史记忆、能讲述故事的装置作品；以收藏的物件为灵感，创造一些奇怪又美妙、原本并不存在形状、物体，成为雕塑作品；而他的绘画，一方面可以是最终作品，一方面也是创作过程中不断实验、不断修正的手段。通过绘画，他可以实践自己的想

法，并在此过程中不断完善这些想法，创作的过程更像是一次追求完美的旅程。

在谈到对艺术的理解时，米凯拉可以跟我们聊上三天三夜，但他所言之中透露出这样一个核心信息：艺术是人感知自然、观察社会、产生情感共鸣、以及讨论各种议题的有力武器。艺术当然要带给人关于美的体验，引导人去审美。但如果艺术如果仅止于此，其价值必将大打折扣，艺术应该是交流的方式，它应该反映人最真挚的情感，建立人与人之间或简单或复杂的联系，而这一切，才是艺术最奇妙之处。

此次在央美的展览，米凯拉则意图呈现关于我们如何感知现实与自然的一种无限的、多面的理解。“理解与感知自然和现实，没有一种方式是确定的，或是绝对取决于条件的。通过展览，我期望能激发一种与观众之间的反复对话，与观众分享一次情感的旅程，共同思考在我们这个充满艺术的社会空间中，什么起着催化的作用。”

借着展览，我们也有幸与米凯拉一同进行了深入交流，讨论了诸多展览之外的话题，以下为采访实录。



“重游自然之魂 (Enchanted Nature Revisited)” 展览现场

Q= 空角兽
A= Michele Ciacciofera



Q: 你出生在意大利的文人家庭，但从小似乎并没有意愿打算要做个艺术家，后来怎么就走上了职业艺术家这条道路？你的家庭对于你成为职业艺术家有什么影响？

A: 我 1969 年出生于意大利的 Sardinia 岛，随后跟着家人一起搬到了地中海旁更大的一个岛 (Palermo 岛) 上，在那里长大。Sardinia 和 Palermo 两个区域都有着悠久的历史 and 深厚的艺术积累，环境很好，也有很多传统。这种文化熏陶对于我后来进入艺术圈有着至关重要的影响。我的家庭以及成长的大环境在我整个人生中也有着非常重要的作用。

我从 4 岁开始画画，童年也常常靠画画来打发时间和表达自我。早年我很喜欢运动，还是半职业篮球运动员，但在 20 岁的时候出了点事故，不能再继续打球了，而那也成为了我人生一个重要的转折点。也多亏了那次事故，我很快便决定要开始做艺术。那时候，艺术于我而言，已经成为了一种不可抑制的冲动。后来在意大利，我又念了政治学的学位，主攻社会学、人类学、心理学方向的研究。在那期间，我重新回到 Sardinia

生活，开始跟着艺术家、建筑师 Sulas 学习艺术创作。

跟着 Sulas，我从使用绘画研究建筑与设计开始，之后也用不同的材料，木头啦、土啊之类的材料进行了很多的尝试。再后来，我完全不再接一些设计或者建筑项目了，开始独立创作，我认为做艺术也应该像搞运动一样，自由自在。

在独立创作的时间里，我也尝试了很多类型的创作，绘画、室内设计、剧院舞台设计等等。对于我来说，将所学所经历的一切，与艺术实践相结合，让我获益良多，特别不错。

Q: 政治学、人类学、心理学等等知识的积累对你的创作具体来说又有哪些影响？这些知识成就了你的艺术吗？

A: 我刚刚提到了，我的这些教育背景给我创造了很大的机遇。

Sulas 曾对我说，去美术学院艺术等同于自杀。所以，听他的话，我更喜欢自己，或者和他一起研究些东西，而不是上一些太学术的课。这也和我真正感兴趣的东西，比如地理学、人类学、历史、政治、社会学、哲学等等学科密切相关。我把所有的这一切，再加上我个人生活经历，全部融入艺术创作。而这其中，个人经历与体验是

我创作最重要的灵感来源。我觉得，创造力是需要知识来持续滋养的。艺术是一种交流形式，它反映人的情绪、建立人与世界的种种联系，与一切真实的东西、人最真挚的内在产生共鸣，即使艺术之中也充满了种种矛盾。

Q: 你如何定义你的艺术？

A: 我不知道，我不喜欢给艺术分类。我的创作包含了绘画、素描、雕塑、装置、陶瓷艺术、影像、舞台设计、食物、写作，这之间没有任何分界线。非得加个标签的话，就叫流动性艺术好了。

Q: 你的装置作品中，常常会用很多远古时代留下来的物件，化石，陶瓷之类的，为什么会选择这些物件？

A: 我最近就做了些用上了陶瓷的装置，这些陶瓷跟三叶虫化石有些像。我的收藏中有一些三叶虫化石，一种有三条肢体的动物化石。收集这些化石只是一种爱好，在我看来，它们自然天成，但目前的科学还无法解释关于三叶虫的一切情况，这使得它们神秘而迷人。这让我想到了沃夫冈·鲍利（量子物理学之父，诺贝尔获得者）(Wolfgang Pauli)，他在与瑞士精神学家荣格

的讨论中曾提到，科学发展和理论在某种程度上无法进一步解释历史。鲍利对事物未来走向的看法与荣格的观点很一致，尤其是对于人类历史记忆的看法。我肯定他们的观点是正确的。我最近也做了一件陶瓷作品，有点像树干，长着长长的像电线一样的树枝。我在为作品做准备时，偶然在网上看到了一个形状跟这差不多的化石，这枚化石有 4.5 亿年的历史。

把这些物件综合在一起，收藏的这些东西也成为了作品的一部分。我收藏化石、昆虫，尤其是蝴蝶、书、古瓷器等等，这都是本身就存在的完整的物件，为我的创作提供了起点。另一方面，这些物件都是承载着记忆的档案资料，也能启发我创造新的完全不存在的形状。把东西 / 物件摧毁、把原有秩序打乱，再重建新的秩序对于我来说也非常有意思，新建的顺序是一种“思维的秩序”。在我看来，它们与语言、地球、宇宙密切相关。

Q: 金粉呢？你很多作品中也会使用金粉为材料，它对你而言有什么特殊意义？

A: 在我看来，在作品中使用金粉像是一种仪式，这种仪式会为作品注入精神性的、永恒的意义。旅行的时候，我会去找各种各样的盒子和金粉，不管去哪儿，我一定会看看。从人类有艺术的概念开始，“金”就连接着不同的文化与文明，它本身承载着很多的意义，更多的时候代表的是对完美、对美的一种追求。我认为这种意义是很神圣的。而且，在地中海文化、地中海沿岸各种艺术形式之中，盒子也使用广泛，所以用金粉进行创作也是我对地中海文化的一种探索。

Q: 你的作品跨越了很多媒介，媒介在你的作品中是否也很重要？作品创作有没有比较统一、核心的灵感来源呢？

A: 不同媒介的使用（不同表达方式的采用）算是我作品的特点吧，无论是做绘画、雕塑、摄影、装置，还是影像、声音等作品，都像是一个整体性项目的不同分支，每一个分支都可以不断地被修改，发生变化，我把这种整体性的项目叫做“交互项目”。

而我创作的灵感，则来源于记忆、感觉，通

过科技、重组再创造、展示作品，甚至是表演艺术，我不停地寻找这些记忆与感觉，无论是私人的、亲密的记忆和感觉，还是很多人能共享、共通的记忆与感觉。

Q: 那在央美美术馆的展览，有什么核心的概念想要呈现给观众？

A: 央美的这个展览起源于这样一个想法：人们对感知现实与自然的方式有着无穷无尽的多面的认识，而在认识的过程中呢，我们似乎没得选择，必须要接受很多的理解要么必须有某种确定性，或者其成立是存在某种前提条件的。这个展览，我想与 19-20 世纪意大利的政治学家安东尼奥·葛兰西关于“冷漠”的观点联系起来，通过展出的作品，我试图激发与观众之间的交流，并与他们分享我在创作过程中所经历的种种情绪，并把这些作品看成是有艺术存在的社会空间的催化剂。所以，展览并不只是简单的展览，而是一种可以共享的反复观察、反复思考的过程。

整个展览由一个影像装置作品开始，随后是抽象绘画、组合式装置、陶瓷作品、收集的物件（化石）、然后是雕塑、及生活中随处可见的一些物件。展览中的每一件作品都只是一个集合的一部分，提供某一种特殊的体验。

Q: 不同媒介的作品都提供什么样特别的体验呢？你期待观众会有什么样的体验？

A: 政治性、以及人类学的含义并不仅仅存在于我在表达的内容之中，也与作品中选择的材料息息相关，尤其是雕塑作品，与具象和抽象绘画作品的美学表达相联系，这之间并没有界限。

抽象绘画带有一种脆弱性，却能提供进入一种个人化、富有私密性语言环境的入口。使用传统、或者非传统带有人类学意义的材料，根据某个特定地方、或空间而专门创作的雕塑与装置作品能强烈地唤起某种回忆，我自己呢，就会感觉到家族的历史。

抛光的瓷器作品、粗糙的陶土、陶瓦与化石、石膏雕塑、有蝴蝶标本和化石的小型装置作品，抽象或是写实的绘画作品，有涂抹、擦拭痕迹的水彩作品，以及那些面过了的作品（为了让刻画主体不那么明确的凸显出来，而是显示一种含蓄

的理想形象）。这些都是建立在绘画、解构绘画的、显得十分偏执的过程中而创作出来的，我一步步，做了很多标记、修改符号，使一切作品都服从于我企图实现的记忆，并在重复出现的、与过去的意象、变形的意象相关的各种形式、标记、象征之中予以表达，与此同时，我也注意保留我原本的身份特征，允许不完美、各种至关重要的创造性的错误。作品中所呈现的人类的脆弱与无力会邀请观者，使他们有共鸣、并引发思考，在此过程中甚至寻找、并找到、重构他们的身份。



米凯拉·乔亚乔费拉 (Michele Ciacciofera) 作品



7. Michele Ciacciofera, Untitled, 2014, ceramic, 8^{5/8} x 5 1/2 x 3 1/8. From the series «Odio l'indifferenza» (I Hate Indifference), 2013-14.

7

MICHELE CIACCIOFERA (MOVIMENTO ORTIGIA ARTE, PALAZZO MONTALTO, SYRACUSE, ITALY; CURATED BY MARCELLA DAMIGELLA AND ORNELLA FAZZINA) Ceramics, found stones, bricks, and old painted tiles placed on weathered tables in a room of a fourteenth-century palace were put in dialogue with several ink drawings on gilded cardboard—which evinced a delicate sensibility at once archaic and contemporary. A little gem.



CV