

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

MICHELE CIACCIOFERA

42 rue de Turenne, Paris - F-75003 / +33 1 42 72 68 13 / galerie@michelrein.com
Washington rue/straat 51A, Brussels - B-1050 / +32 2 640 26 40 / contact.brussels@michelrein.com

SUMMARY | SOMMAIRE

ARTWORKS ŒUVRES	3
EXHIBITIONS EXPOSITIONS	41
PRESS PRESSE	89
TEXTS TEXTES	106
PUBLICATIONS PUBLICATIONS	112
BIOGRAPHY BIOGRAPHIE	117

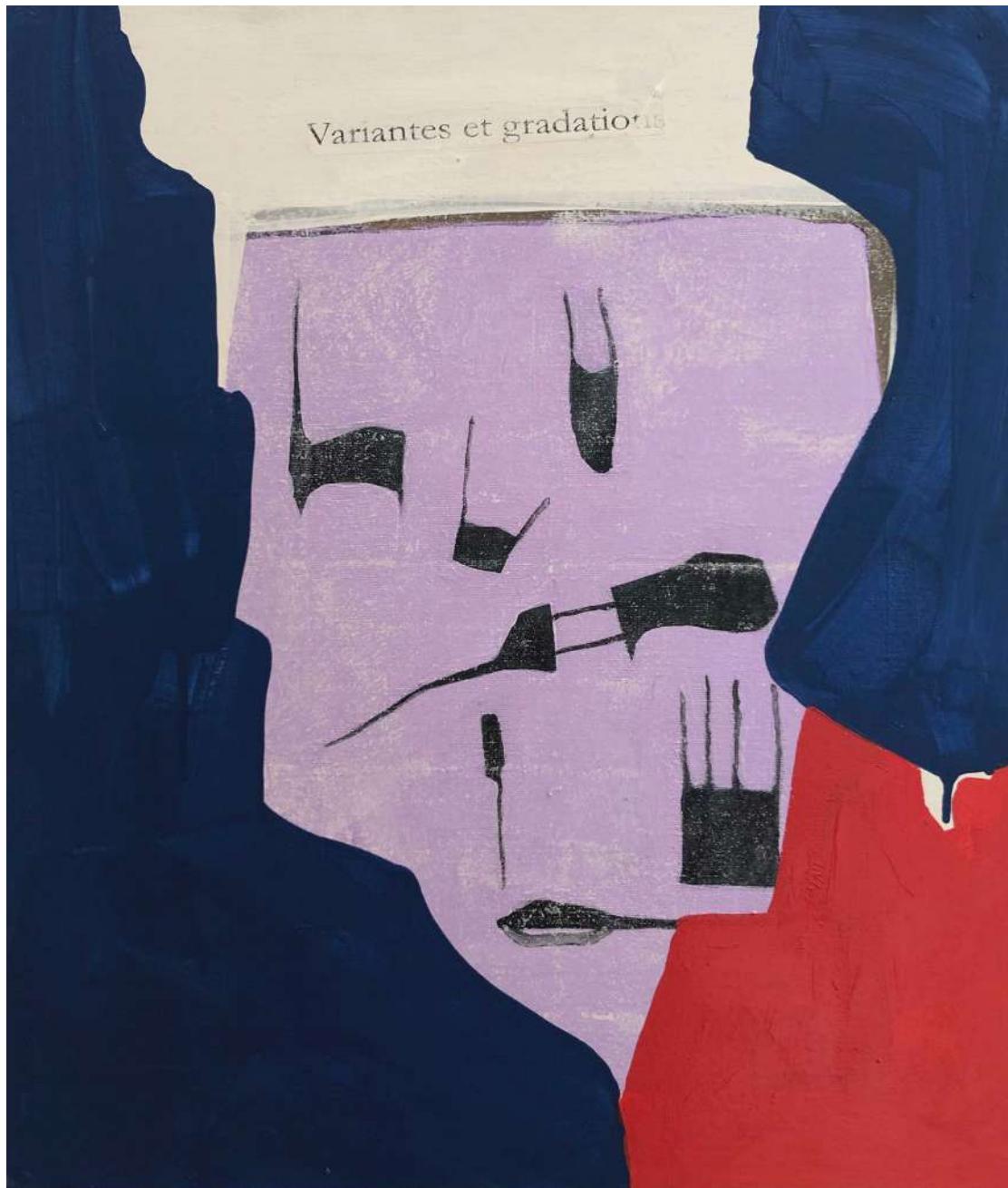
ARTWORKS ŒUVRES



Autobiography of the present, 2017
acrylique, fusain sur toile
acrylic, charcoal on canvas
81 x 116 cm (31.89 x 45.67 in.)
unique artwork
CIAC21308



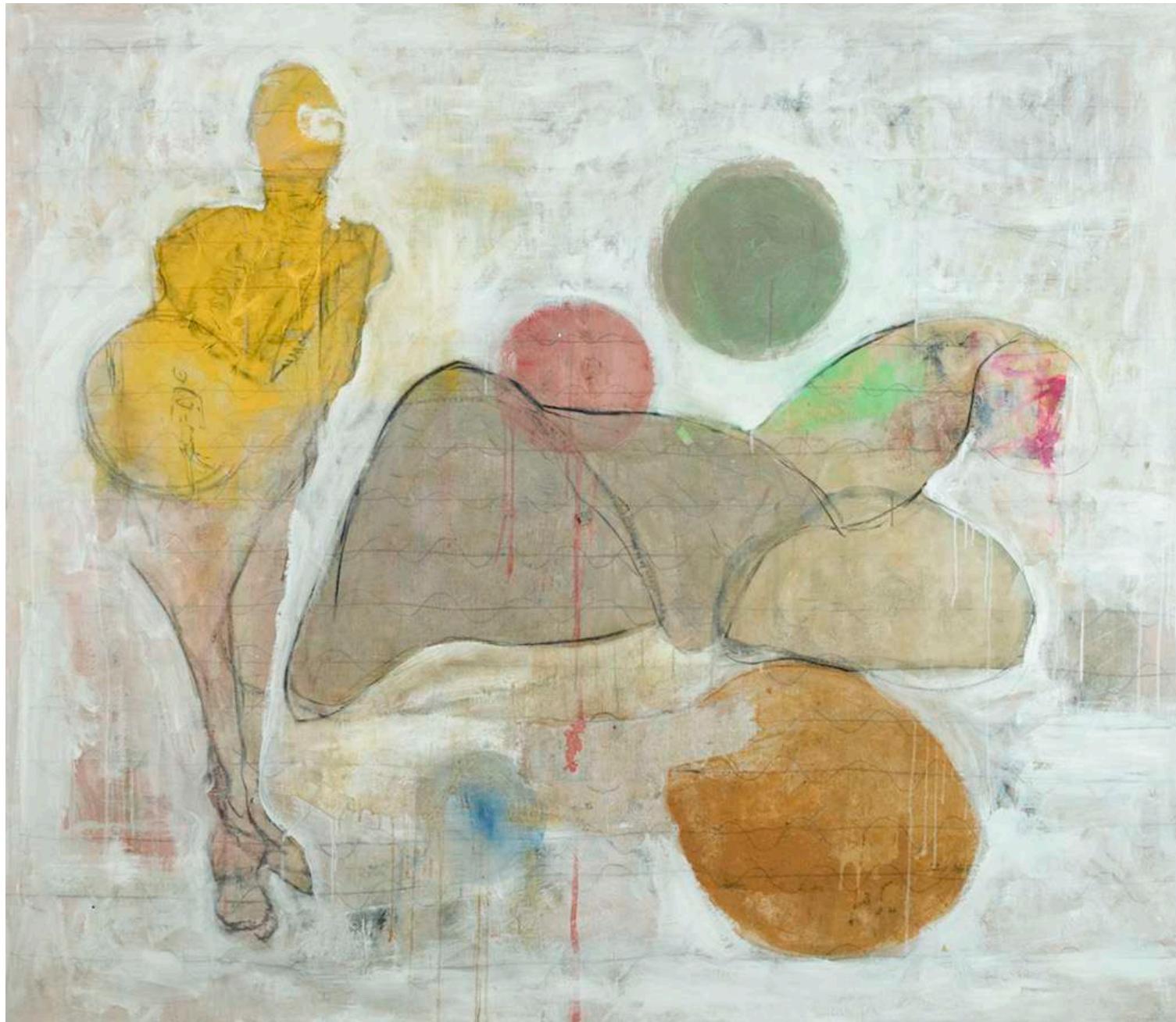
The Green Kingdom, 2020
acrylique sur toile
acrylic on canvas
50 x 73 cm (19.69 x 28.74 in.)
unique artwork
CIAC20288



Variantes et gradations, 2020
acrylic on canvas
acrylique sur toile
55 x 46 cm (21.65 x 18.11 in.)
unique artwork
CIAC21365



Métamorphoses, 2020
egg tempera, egg tempera, casein
tempera, charcoal on cardboard
tempera à l'oeuf, tempera à la
caseine, fusain sur carton
60 x 80 cm (23.62 x 31.5 in.)
unique artwork
CIAC21311



Enchanted, Nature, Revisited, 2015
acrylic, charcoal, chalk, pigment on canvas
acrylique, fusain, craie, pigment sur toile
229 x 260 cm (90.16 x 102.36 in.)
unique artwork
CIAC18032



Le spectateur émancipé, 2015
acrylic on canvas
acrylique sur toile
41 x 33 cm (16.14 x 12.99 in.)
unique artwork
CIAC20269



Soul stepping, 2012
acrylic on canvas
acrylique sur toile
61 x 46 cm (24.02 x 18.11 in.)
unique artwork

Private collection



Proud Leaf, 2019-2020

lid, brass, paper, cardboard, wood, watercolor, pencil, acrylic, pastel
couvercle, laiton, papier, carton, bois, aquarelle, crayon, acrylique, pastel
104 x 49 x 21 cm (40.94 x 19.29 x 8.27 in.)

unique artwork

CIAC21301



We are all in this together, 2020/2021

found wood stick, resin paste, wire, acrylic, modeling clay, aluminum foil, earring, gold leaf, mdf wood, concrete

bâton en bois trouvé, résine en pâte, fils de fer, acrylique, pâte à modeler, papier aluminium, boucle d'oreille, feuille or, bois mdf, béton

193 x 76 x 33 cm (75.98 x 29.92 x 12.99 in.)

unique artwork

CIAC21370



Persistent Vestiges, 2019

found tree log, globe, bike inner tube, seed, sprayer, modeling material, acrylic, posca, chicken, wire, brass, stone, wood, mdf
bûche d'arbre trouvée, globe terrestre, chambre à air de vélo, graines, pulvérisateur, matériel de modelage, acrylique, posca, poulet, fil de fer, laiton, pierre, bois, mdf
192 x 44 x 47 cm (75.59 x 17.32 x 18.5 in.)
unique artwork
CIAC20282



The Inner State, 2018

wood, concrete, acrylic, papier-mâché, clay, charcoal, mdf, wax
bois, béton, acrylique, papier-maché, terre, fusain, mdf, cire

173 x 25 x 25 cm (68.11 x 9.84 x 9.84 in.)

unique artwork

CIAC21323



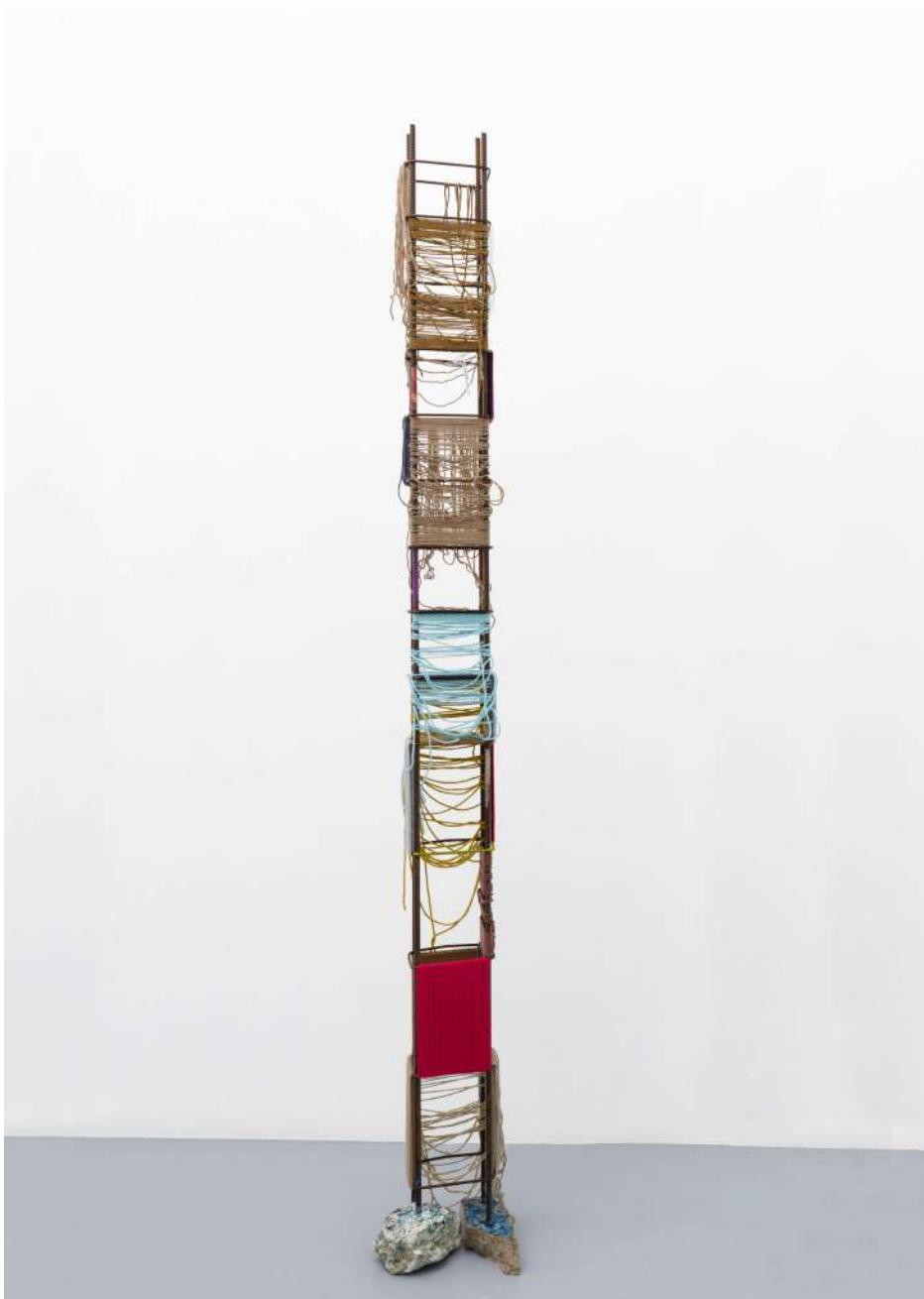
The Inner State, 2018

wood, concrete, acrylic, collage, stone, posca, glitter gold, elastic, resin, mdf, wax
bois, béton, acrylique, collage, pierre, posca, paillettes doré, élastique, résine, mdf, cire

160 x 35 x 35 cm (62.99 x 13.78 x 13.78 in.)

unique artwork

CIAC21322



G. Time Scale, 2014

iron, cotton threads, acrylic threads, wool threads, collage, stone, concrete, acrylic, resin
fer, fils de coton, fils acryliques, fils de laine, collage, pierre, béton, acrylique, résine

204 x 15 x 15 cm (80.31 x 5.91 x 5.91 in.)

unique artwork

CIAC20287



Ziqqurat, 2020

cardboard, concrete, pastel, pencil, shellac, resin, collage, mdf, gilded enamel, gold glitter, acrylic
carton, béton, pastel, crayon, gomme-laque, résine, collage, mdf, émail dorée, paillettes d'or,
acrylique

59 x 29 x 15 cm (23.23 x 11.42 x 5.91 in.)

unique artwork

CIAC20286



The Gilded Age, 2020
found stool, plaster, gold leaf, shellac, wax, metal wire, brass
tabouret trouvé, plâtre, feuille d'or, gomme-laque, cire, fil métallique, laiton
66 x 50 x 39 cm (25.98 x 19.69 x 15.35 in.)
unique artwork
CIAC20284



The Density of the Transparent Wind I, 2021
blown glass, powdered, engraved with
sandblasted and polished finishes
verre soufflé, poudré, gravé avec finitions
sablage et polissage
37 x 35 x 56 cm (14.57 x 13.78 x 22.05 in.)
CIAC21313



Tales of the floating world #1, 2019
(Seguso Vetri d'Arte, 1397, Murano)
installation: iron table with 4 crystal and
glass elements
installation: table en fer avec 4 éléments en
verre et cristal
65 x 150 x 50 cm (25.59 x 59.06 x 19.69 in.)
CIAC19235



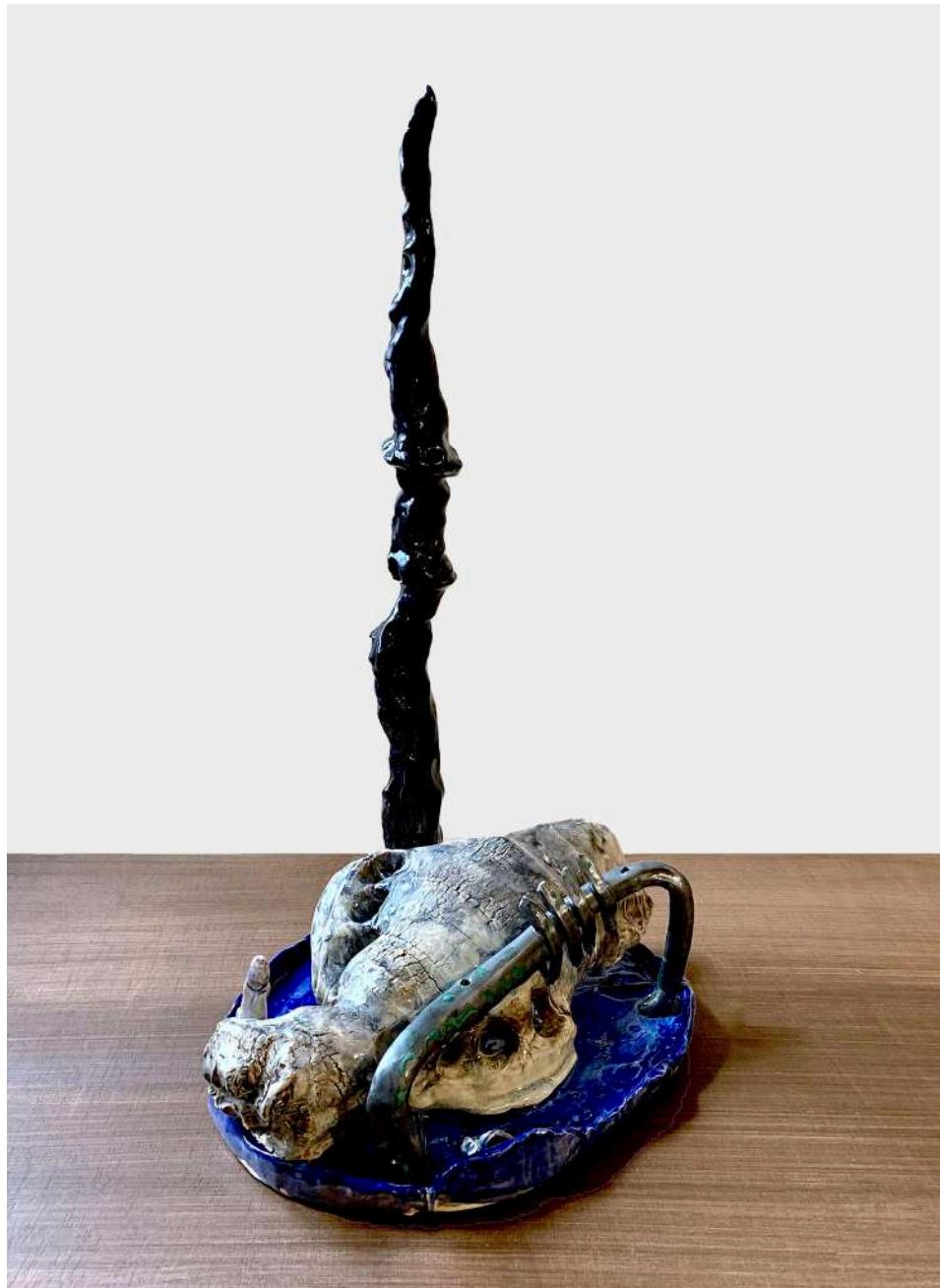
Tales of the floating world #2, 2019
(Seguso Vetri d'Arte, 1397, Murano)
installation: iron table with 3 crystal and
glass elements
installation: table en fer avec 3 éléments en
verre et cristal
65 x 125 x 50 cm (25.59 x 49.21 x 19.69 in.)
CIAC19236



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
65 x 150 x 50 cm (25.59 x 59.06 x 19.69 in.)
CIAC19237



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



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, 2018

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 #5 (Hot crew), 2019
glazed ceramic, third fire
céramique émaillée, troisième feu
30 x 30 x 34 cm (11.81 x 11.81 x 13.39 in.)
unique artwork
CIAC19215



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, 2021

iron, wool threads, cotton threads, lichen, newspaper, resin, wax
fer, fils de laine, fils de coton, lichen, journal, résine, cire

78 x 58 cm (30.71 x 22.83 in.)

unique artwork

CIAC21319



Janas Code, 2021

iron, cotton threads, newspaper, resin, wax
fer, fils de coton, journal, résine, cire

78 x 58 cm (30.71 x 22.83 in.)

unique artwork

CIAC21318



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 et crayon sur papier, terre cuite, pâte 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.)

private collection



Sans titre, 2019
glaze on antique bricks
glaçure sur briques anciennes
20 x 20 x 4,2 cm (7.87 x 7.87 x 1.57 in.)
CIAC19131

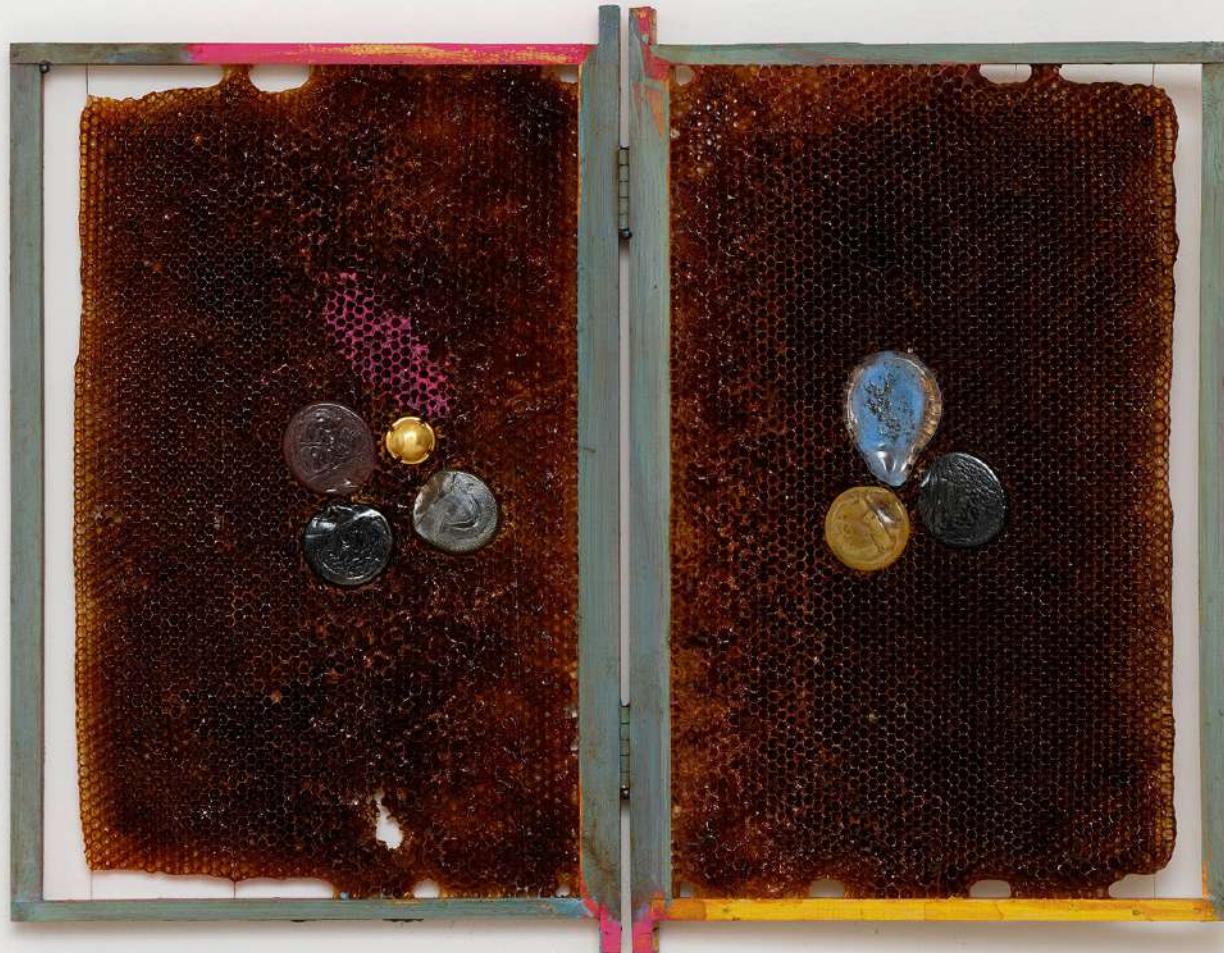


Sans titre, 2019
glaze on antique bricks
glaçure sur briques anciennes
20 x 20 x 4,2 cm (7.87 x 7.87 x 1.57 in.)
CIAC19124



Sans titre, 2019
glaze on antique bricks
glaçure sur briques anciennes
20 x 20 x 4,2 cm (7.87 x 7.87 x 1.57 in.)
CIAC19156

private collection



Bees Book, 2021
wood, honeycomb, gouache, glass,
champagne capsule, shellac, brass hinges
bois, nid d'abeille, gouache, verre, capsule de
champagne, gomme laque, charnières en laiton
61 x 47 x 2 cm (24.02 x 18.5 x 0.79 in.)
CIAC21355



Bees Book, 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



Homage to Stanley Kubrick, 2020
gouache on papier
gouache sur papier
32 x 24 cm (12.6 x 9.45 in.)
unique artwork
CIAC21377



We are all in this together, 2020
watercolour, tempera gouache on cardboard
quarelle, gouache tempéra sur carton
40 x 30 cm (15.75 x 11.81 in.)
unique artwork
CIAC20254



Homage to Piero della Francesca, 2020
watercolour, tempera gouache on cardboard
aquarelle, gouache tempéra sur carton
28 x 26 cm
unique artwork

private collection



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

EXHIBITIONS EXPOSITIONS



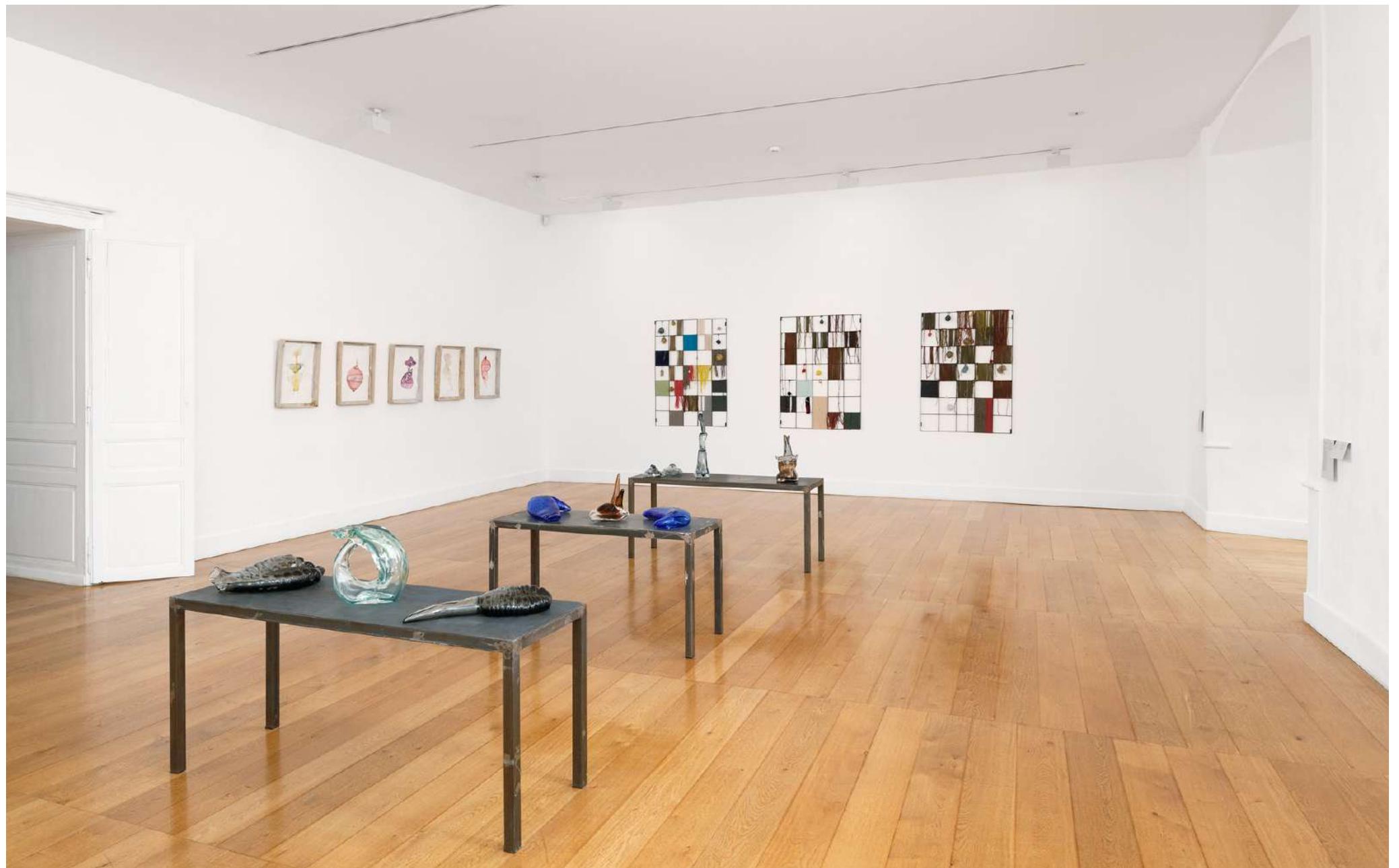
Musée d'Art Contemporain de la Haute-Vienne Château Rochechouart, *Fais que ton rêve soit plus long que la nuit*, Rochechouart, France, 2023



Consorzio Villa Reale e Parco de Monza, Reggia Contemporanea project, Monza, Italy, 2023



Michel Rein, *Step into life of maybe*, Brussels, Belgium, 2022

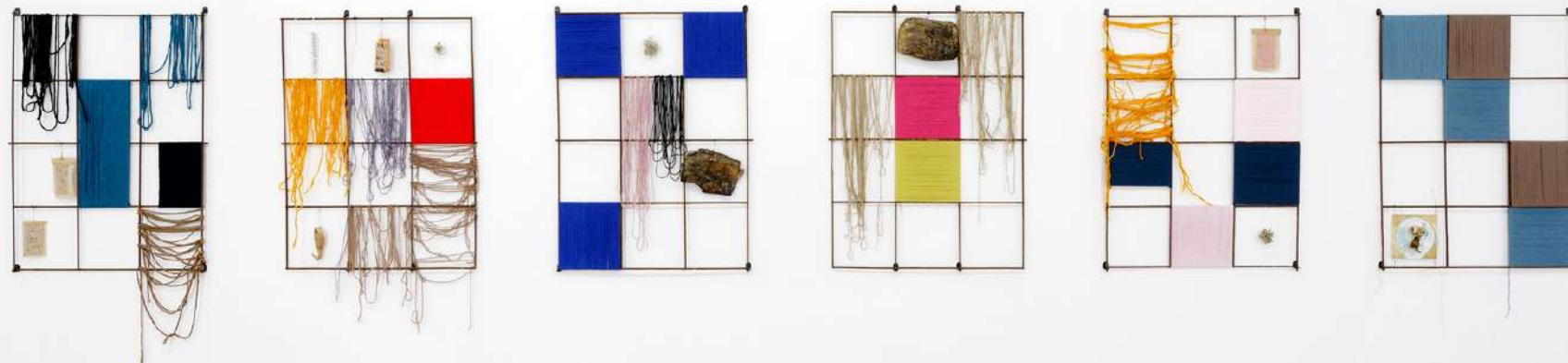


Chateau de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, *Sans commencement et sans fin* (cur. Sébastien Faucon), Rochechouart, France, 2021

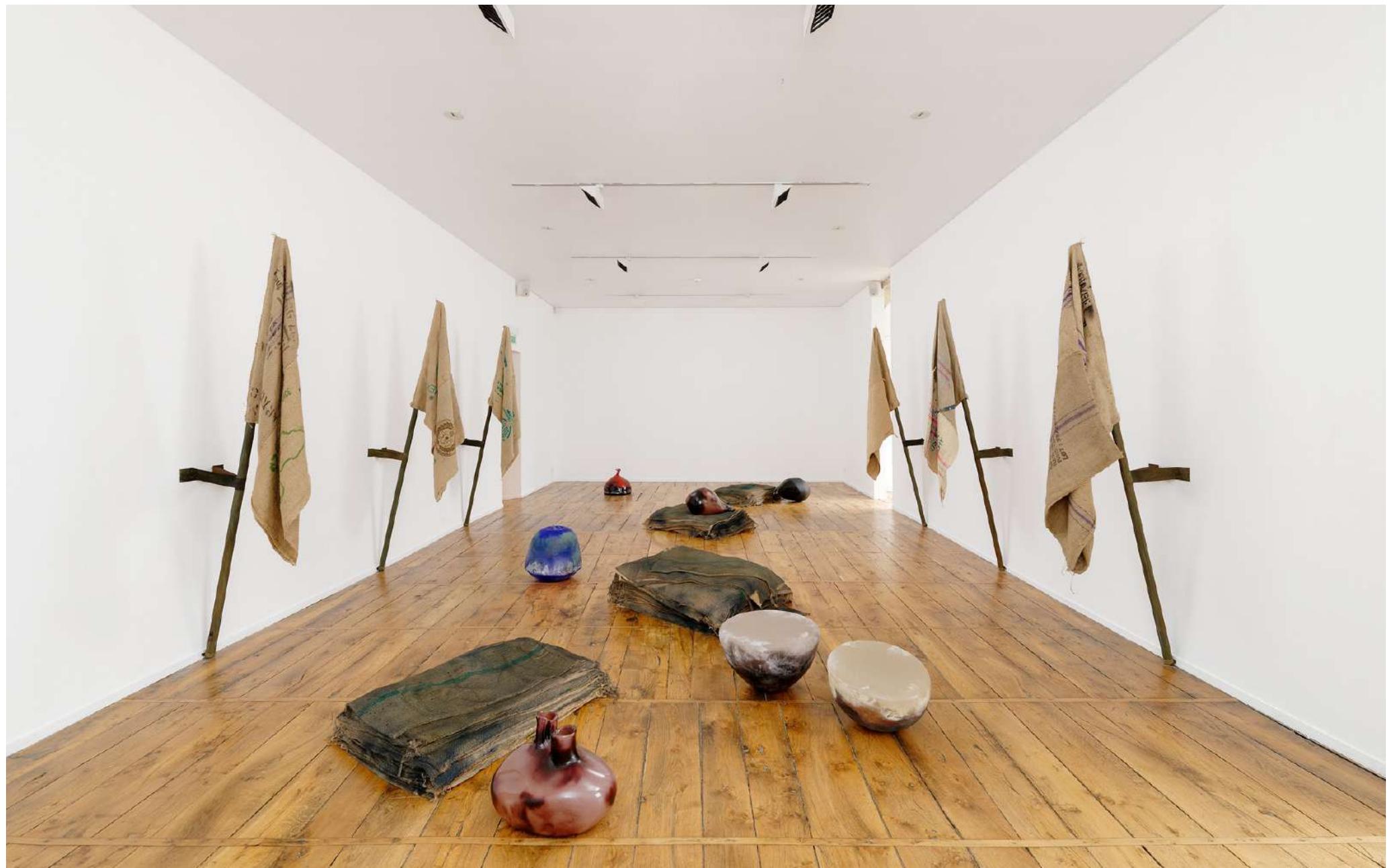


Chateau de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, *Sans commencement et sans fin* (cur. Sébastien Faucon), Rochechouart, France, 2021





Chateau de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, *Sans commencement et sans fin* (cur. Sébastien Faucon), Rochechouart, France, 2021



Chateau de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, *Sans commencement et sans fin* (cur. Sébastien Faucon), Rochechouart, France, 2021



Chateau de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, *Sans commencement et sans fin* (cur. Sébastien Faucon), Rochechouart, France, 2021



Chateau de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, *Sans commencement et sans fin* (cur. Sébastien Faucon), Rochechouart, France, 2021



Chateau de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, *Sans commencement et sans fin* (cur. Sébastien Faucon), Rochechouart, France, 2021



Chateau de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, *Sans commencement et sans fin* (cur. Sébastien Faucon), Rochechouart, France, 2021



Michel Rein, *TIME IN TERRITORIES OF LIFE*, Paris, France, 2020



Michel Rein, *TIME IN TERRITORIES OF LIFE*, Paris, France, 2020



Michel Rein, *TIME IN TERRITORIES OF LIFE*, Paris, France, 2020



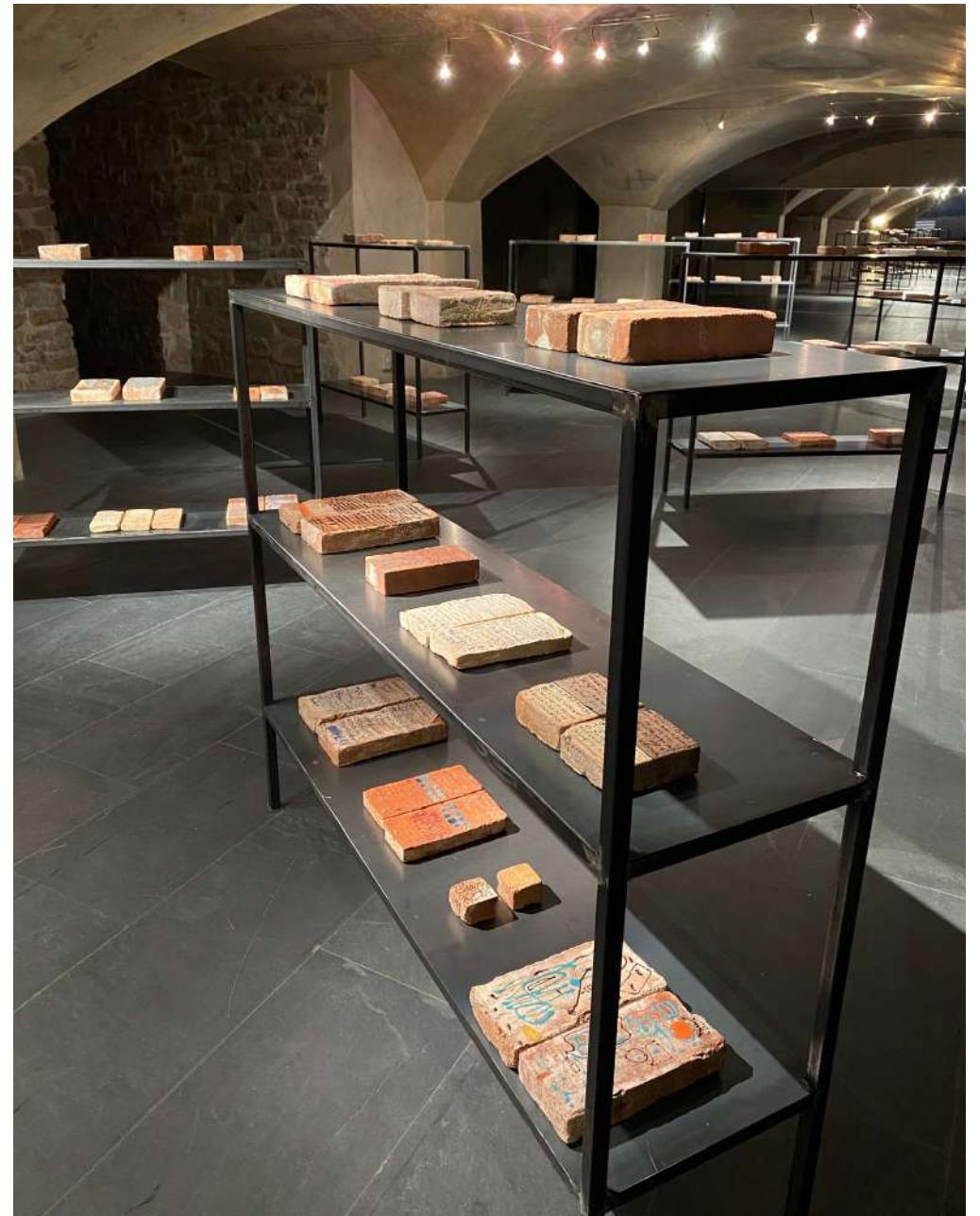
Michel Rein, *TIME IN TERRITORIES OF LIFE*, Paris, France, 2020



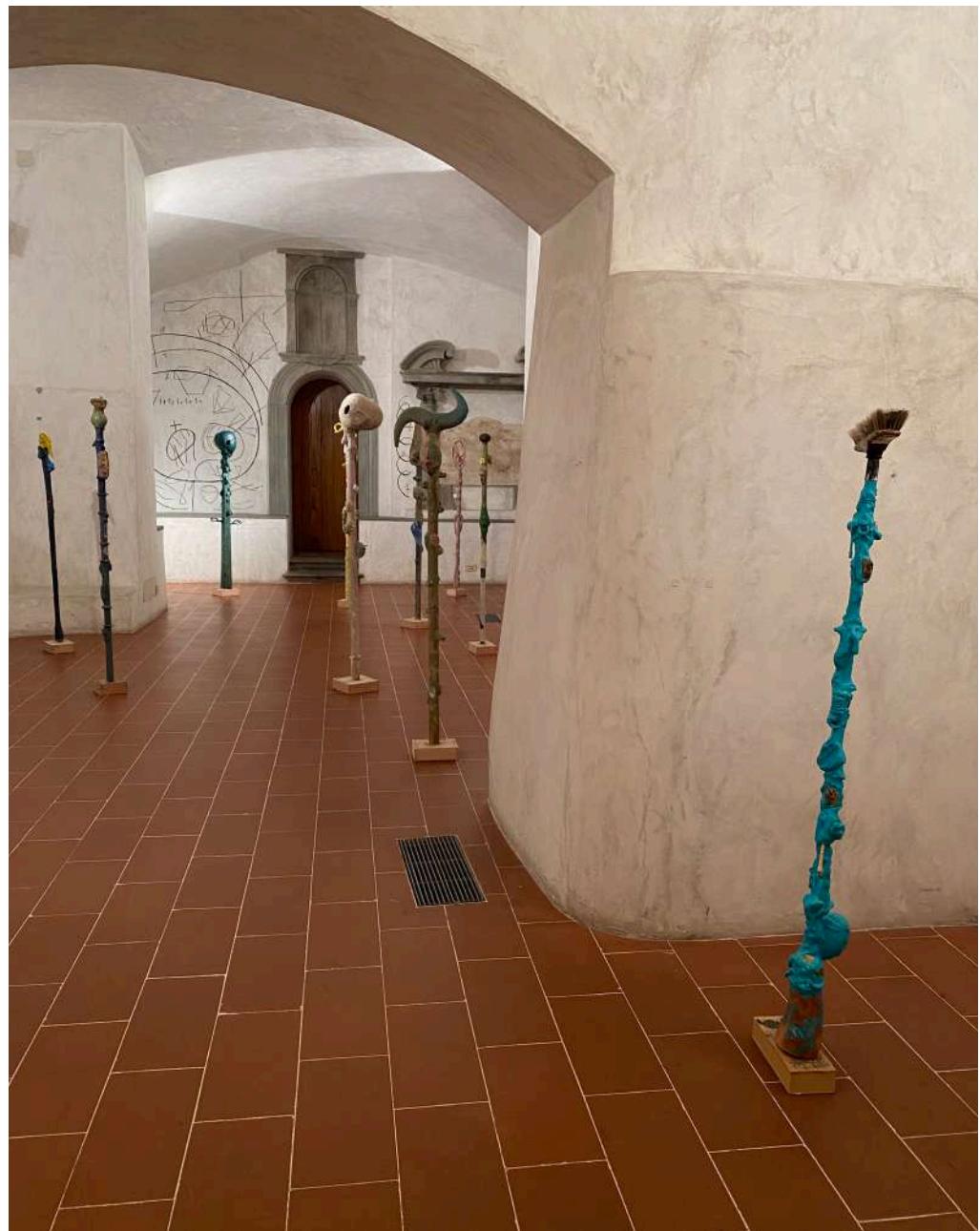
Manifesta Biennial, *Real Utopias* (cur. Bianca Cerrina Feroni and Melania Rossi), Maison R&C, Marseille, France, 2020



Manifesta Biennial, *Real Utopias* (cur. Bianca Cerrina Feroni and Melania Rossi), Maison R&C, Marseille, France, 2020



Museum Marino Marini, *The Library of Encoded Time* (cur. by Angelo Crespi), Florence, Italy, 2020



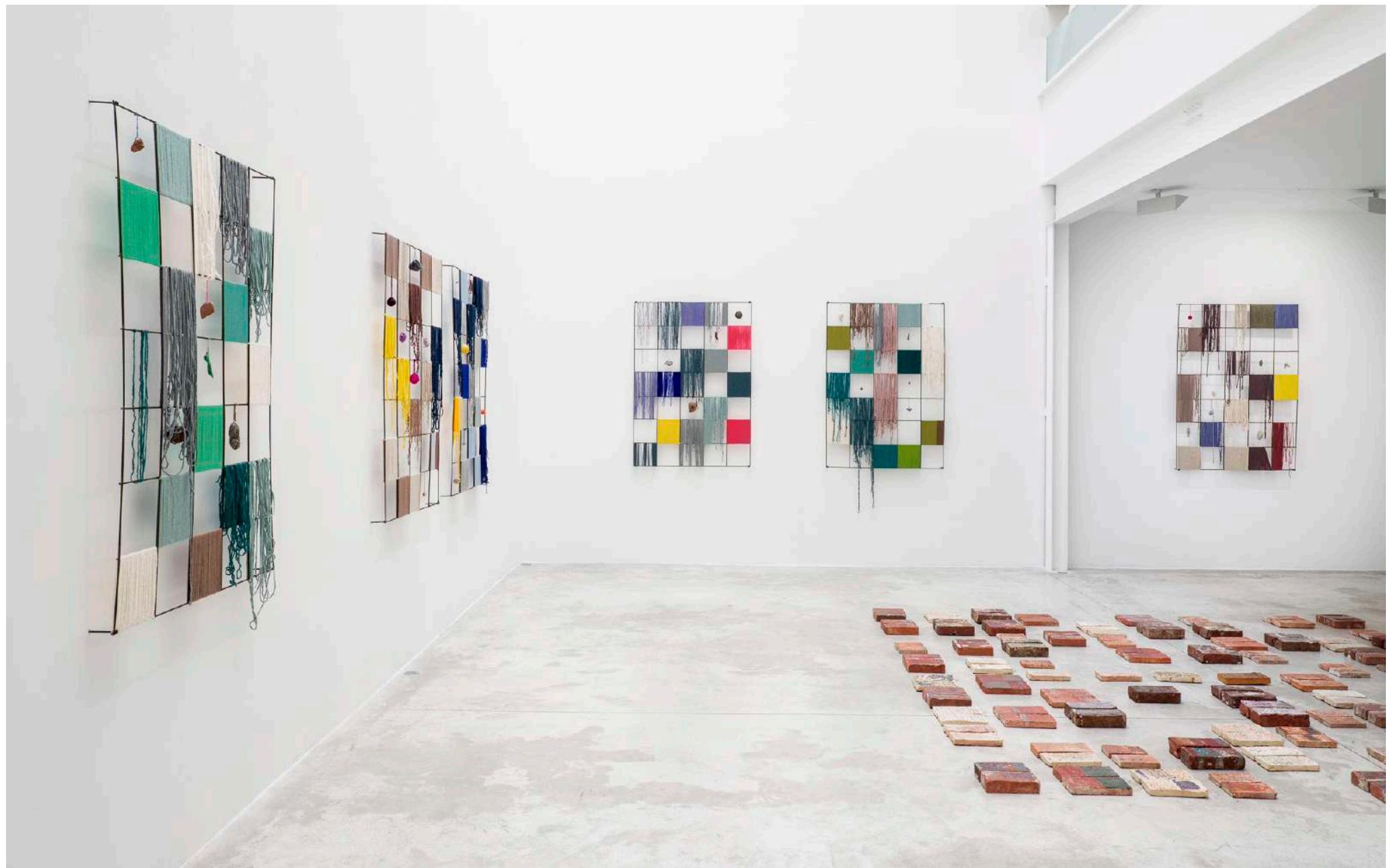
Museum Marino Marini, *The Library of Encoded Time* (cur. by Angelo Crespi), Florence, Italy, 2020



Collège des Bernardins, *Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble*, Paris, France, 2017



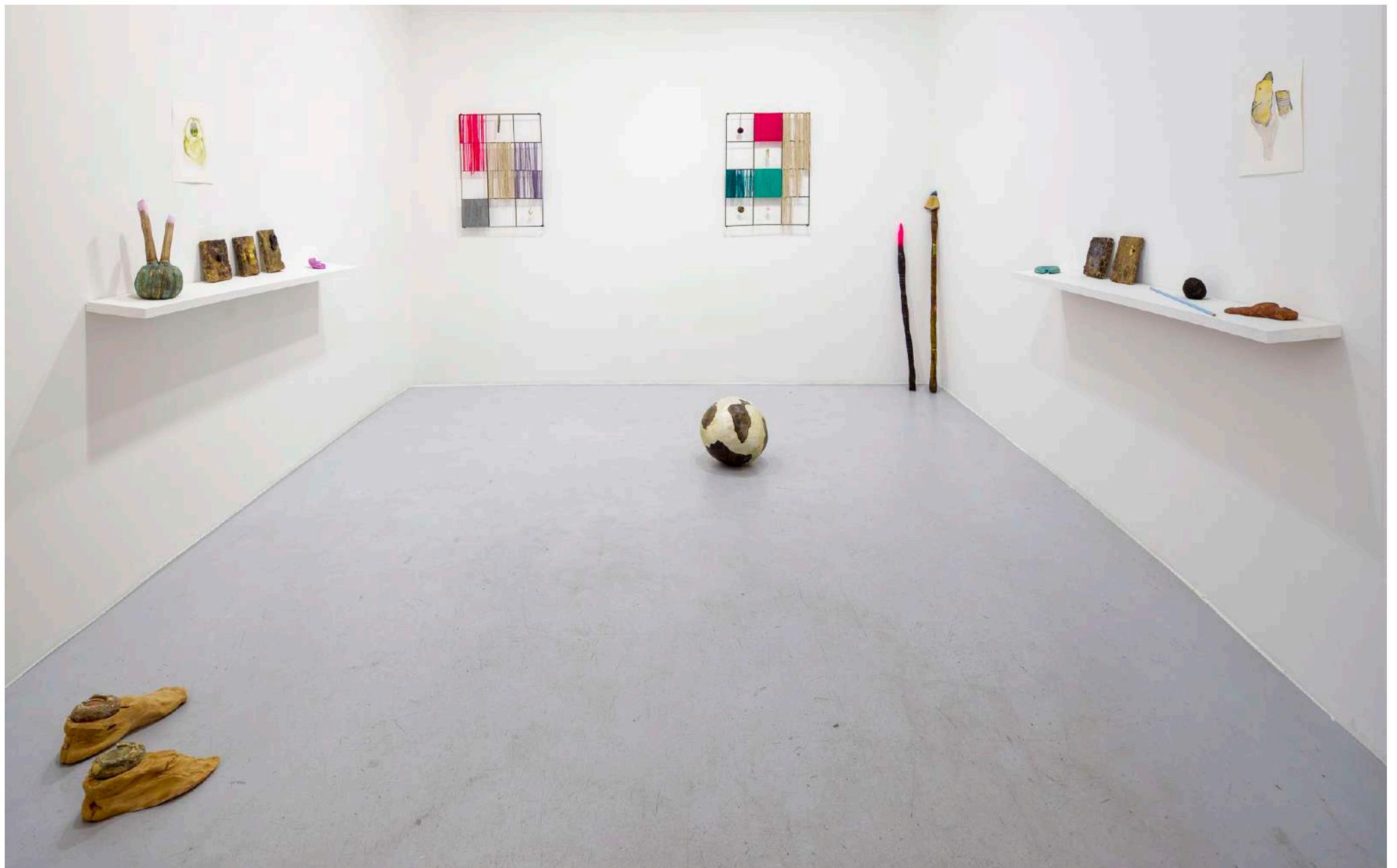
FIAC Projects, *Tales of the floating world*, installation, Petit Palais, Paris, France, 2019



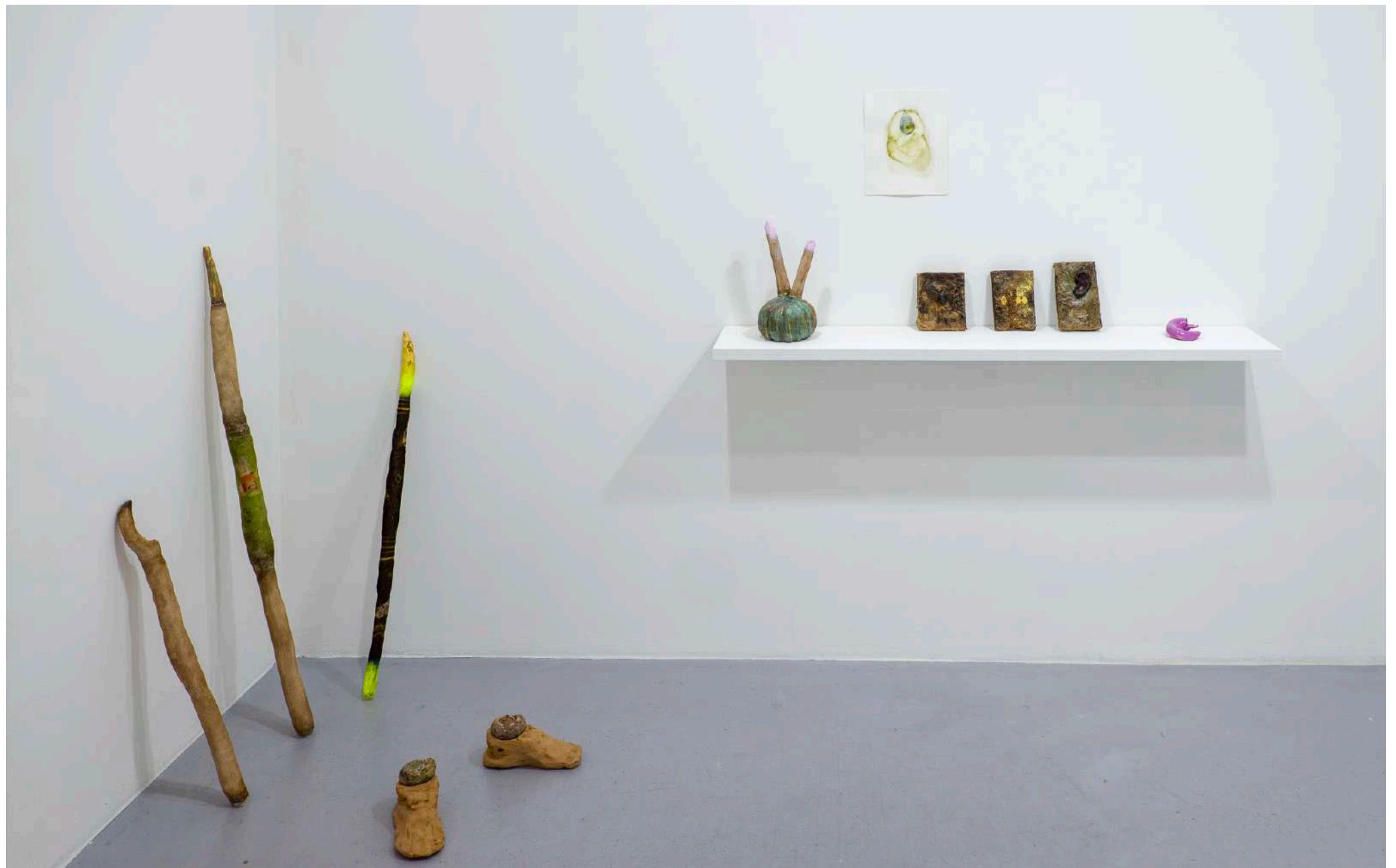
Michel Rein, *The Library of encoded time*, Paris, France, 2019



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



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



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



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



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



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



57th Venice Biennal, *Viva Arte Viva* (cur. by Christine Macel), Italy, 2017



57th Venice Biennal, Viva Arte Viva (cur. by Christine Macel), Italy, 2017



57th Venice Biennal, Viva Arte Viva (cur. by Christine Macel), Italy, 2017



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



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



Marc Straus Gallery, *Suture*, New York, USA, 2018



Arte Castasegna, Switzerland, 2018



Arte Castasegna, Switzerland, 2018



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



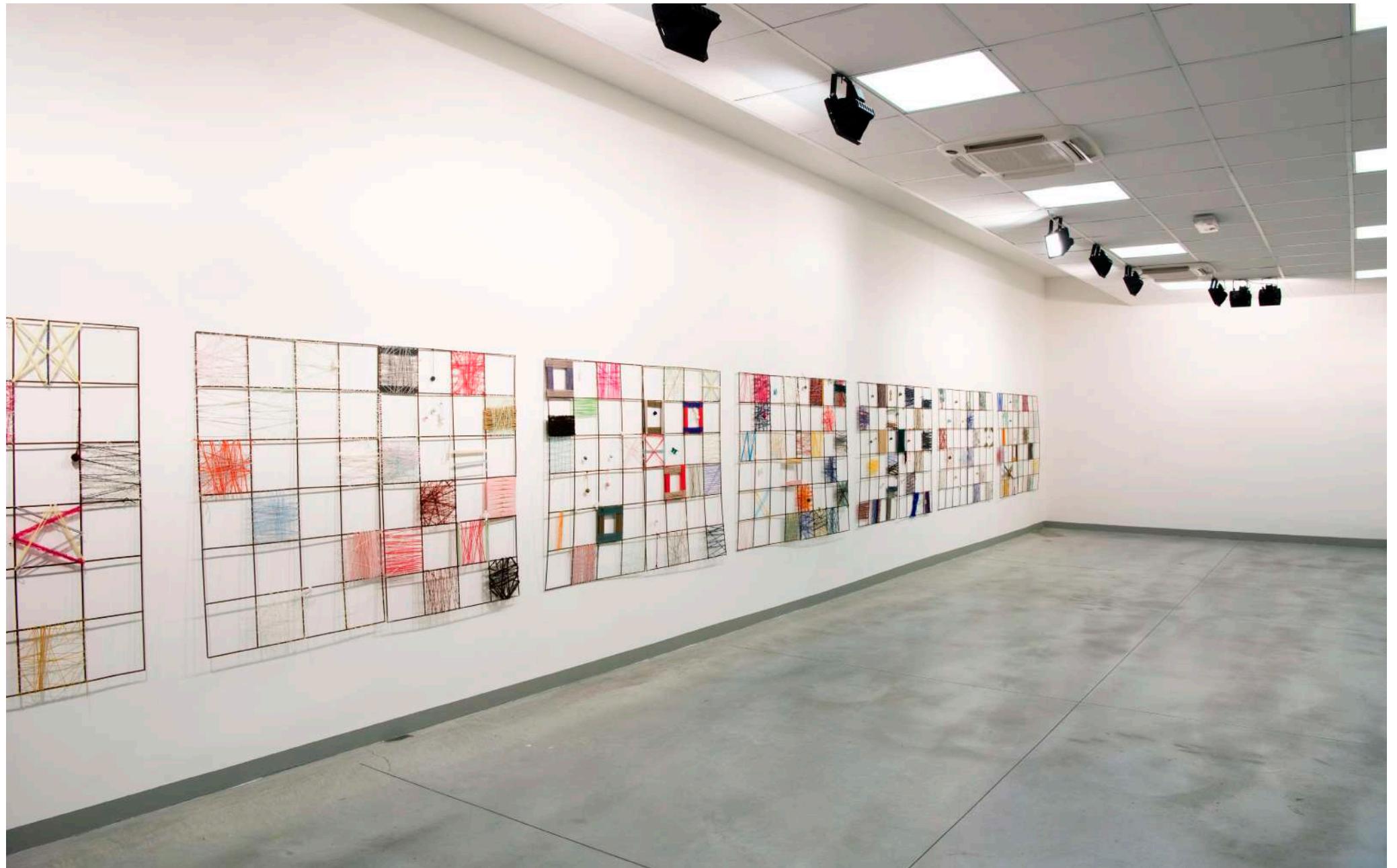
Museo MAN, *Emisferi Sud*, Nuoro, Italy, 2017



Museo MAN, *Emisferi Sud*, Nuoro, Italy, 2017



Museo MAN, *Emisferi Sud*, Nuoro, Italy, 2017



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



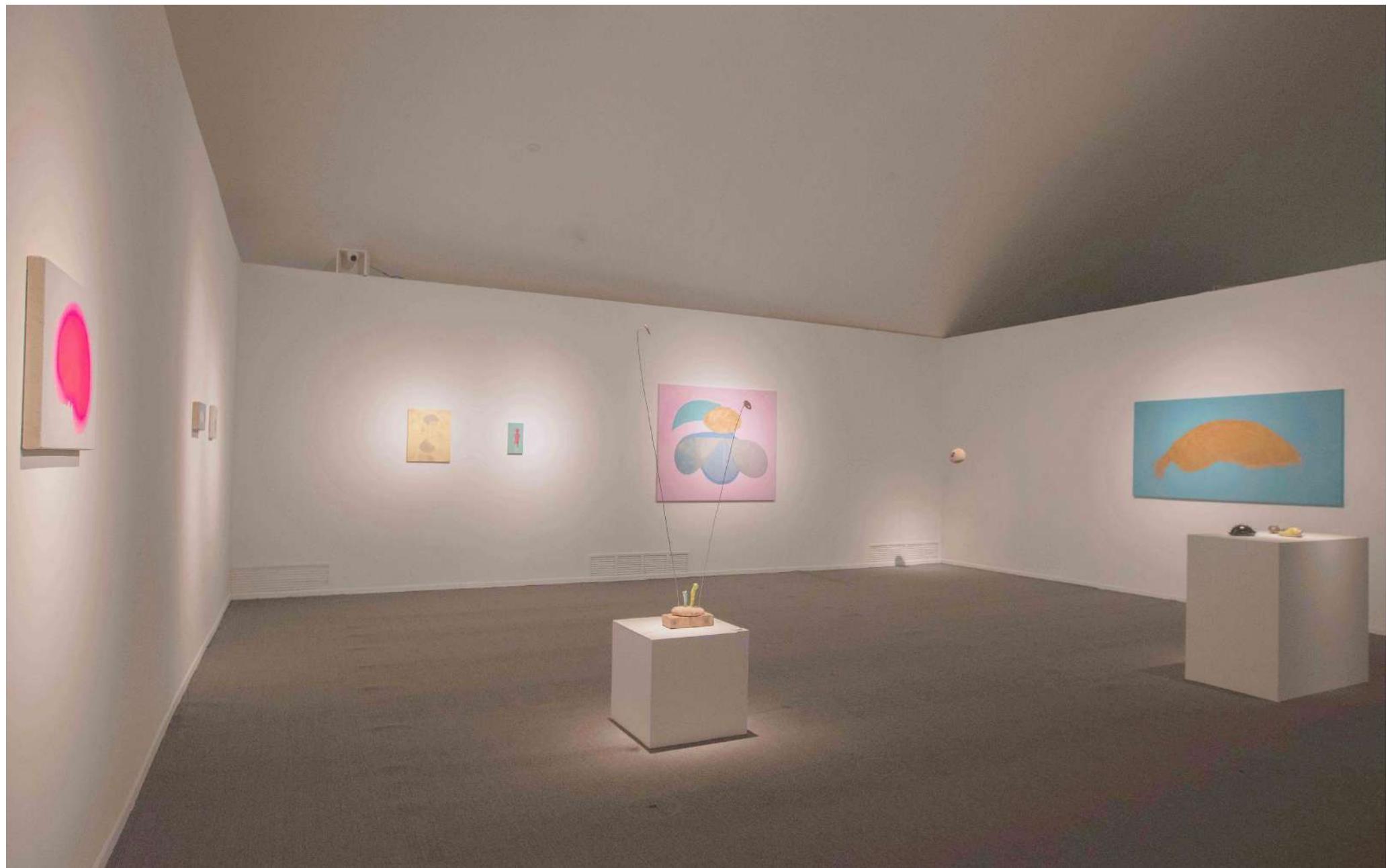
Dynamo Camp Museum, *Soul Mountain*, Dunkerque, France, 2017



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



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



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



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



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

PRESS PRESSE



Michele Ciacciofera
ArteN
May, 2021
By Bianca Cerrina Feroni

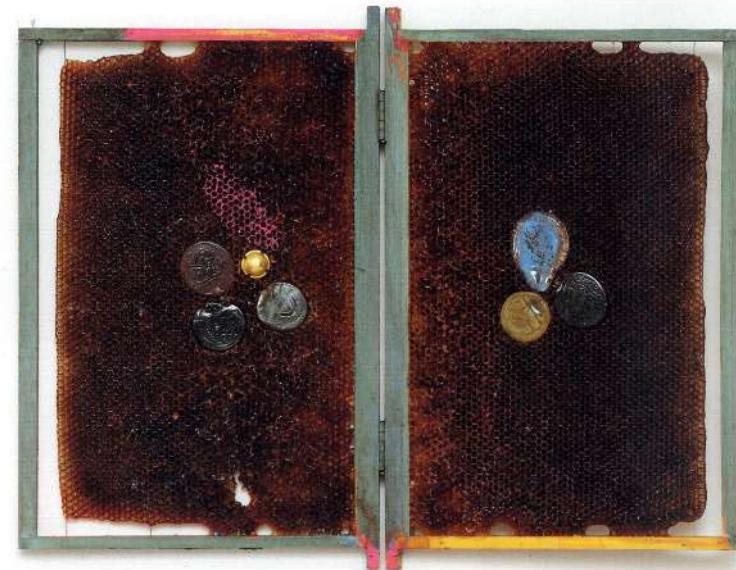
Nella pagina a fianco, Michele Ciacciofera,
Morphogenesis, 2017, materiali vari.

Gua sotto, Michele Ciacciofera, *Bee's Book*, 2021, alveare, gomma
iacca, legno e materiali vari. La mostra di Ciacciofera al Musée d'Art
Contemporain de la Haute-Vienne rimarrà aperta fino a metà settembre.

MICHELE CIACCIOFERA

Al Castello di Rochechouart
una grande retrospettiva
tra memoria e metamorfosi

di Bianca Cerrina Feroni



Duecento milioni di anni fa, un meteorite gigante di un chilometro e mezzo di diametro ha concluso il suo viaggio attorno al Castello di Rochechouart, oggi sede del Museo di arte contemporanea della Haute-Vienne francese, luogo incantato che preserva memoria della primitiva architettura medievale. La gigantesca esplosione, provocata dal forte impatto a 72 mila chilometri l'ora di velocità, ha distrutto qualsiasi forma di vita nel raggio di duecento miglia lasciando il suolo impregnato di micro frammenti stellari. "Je veux la terre de Rochechouart!" (Voglio la terra di Rochechouart), ha dichiarato Michele Ciacciofera rispondendo all'invito di Sébastien Facon, direttore del museo. Solo le pietre conservano infatti il ricordo di questo evento straordinario e terribile della storia del pianeta: pietre che sono spesso utilizzate dall'artista italiano, in simbiosi con i fossili, per conferire alle proprie opere una profondità quasi geologica, credendo che la terra contenga una memoria più antica e radicata di quella della nostra civiltà, così come dentro di noi gli archetipi rimandano a qualcosa di primordiale rispetto alla ragione.

Per la sua prima esposizione in un'istituzione pubblica francese, Ciacciofera ha riunito più di cento lavori realizzati negli ultimi 10 anni, che raccontano un universo biografico impregnato tanto di elementi naturali, quanto di letteratura, antropologia e politica. Alla base della ricerca dell'artista vi è la memoria, non solo legata alle proprie origini sarde e siciliane, alle due isole sempre presenti nel suo immaginario, ma anche agli incontri con luoghi e persone che di volta in volta li abitano. Molte opere sono dunque intimamente connesse al luogo in cui nascono dove però non si concludono, poiché concepite fin dalla loro creazione come work in progress.

Il titolo della mostra, *Sans commencement et sans fin*, che rimanda a Montaigne, evoca questo movimento circolare nel quale la metamorfosi assume un ruolo centrale. Nessuna forma è immutabile, né mai uguale a sé stessa. "Nella vita è arduo sapere cosa è definitivamente chiuso e cosa invece è ancora aperto", spiega l'artista, "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".

Disegni, pitture, sculture, installazioni, condividono un vocabolario composto di unità semplici nelle quali si incontrano l'organico e l'inorganico, il vegetale e l'animale, l'intimo e il pubblico. L'organico, la politica e l'archivio sono dunque i tre nuclei attorno ai quali si articola la mostra dove tutto appare connesso, in un gioco di rimandi in cui l'inizio e la fine infrattengono un rapporto dinamico. L'installazione *Morphogenesis* apre il cerchio. L'ambiguità formale che intercorre tra gli organismi viventi e quelli inanimati è declinata in un insieme di sculture disposte su tavoli appositamente fabbricati come isole-cellule. Sulla cima di *Earth Island*, l'Isola Terra in ceramica colorata, svetta il cappello di un *Ganoderma Lucidum*, il re dei funghi celebre nella medicina orientale come antidoto per raggiungere l'immortalità. Fossili e insetti provenienti dalla collezione personale dell'artista si ritrovano spesso combinati ai materiali utilizzati. Queste tracce di antichi organismi, oltre ad avere importanza in quanto depositi di memoria, ispirano la creazione di nuove forme che, *mutatis mutandis*, finiscono per concentrare passato e contemporaneità. È il caso di *Tales of the Floating World*, installazione precedentemente esposta al Petit Palais, composta da dieci sculture in vetro policromo.

fabbricate nella fornace Seguso a Murano. Immaginando il collasso della società globale, organismi che sfidano la classificazione tra vivente e non vivente, sembrano

**Senza fine e senza inizio
la metamorfosi evoca
un movimento circolare**

superstizi provenienti da un mondo lontano. Il mito delle origini si confonde con quello della fine. Sulle pareti, le griglie di ferro in stile modernista, intrecciate con fili di lana colorata, sono disseminate di frammenti archeologici e piccoli objets-trouvé tra i quali i licheni trovati a Rochechouart, a sottolineare il legame diretto con l'ambiente circostante.

Tutti gli oggetti recuperati ricominciano una nuova vita grazie a una "purificazione", per mano dell'artista, che li spoglia del loro passato per inserirli in un'altra storia. *Library of Encoded Time*, tra le opere realizzate *in situ*, è una biblioteca di mattoni che viaggia. Dopo la Cina, il Marocco, Firenze e Parigi, ecco il capitolo Rochechouart.

Segni indecifrabili che ricordano tanto la scrittura automatica che le iscrizioni preistoriche, sono realizzati su mattoni di terracotta del diciottesimo secolo trovati nell'abitazione di un'impiegata del museo. Smaltati e "purificati" dal loro

passato, ovvero trasformati da materiali edilizi in opere d'arte, queste pietre recuperate perdono la loro essenza specifica

per inserirsi in una riflessione più ampia sul tramandarsi dei segni nel tempo. Il loro peso, distribuito a terra in un gioco di pieni e vuoti che rimanda all'alternanza tra memoria e oblio, fa riflettere sulla smaterializzazione del sapere contemporaneo.

Anche i rami d'albero, caduti in seguito a un temporale e recuperati a Parigi vicino alla piazza della Bastille, ritrovavano una seconda vita nell'insieme dei sei totem composti

di materiali riciclati. Nella pittura dorata infondo alla sala, un personaggio genuflesso, "lo spettatore emancipato", ci fissa domandandoci di stabilire un dialogo con il resto dei personaggi dalle vaghe sembianze antropomorfe. Un'esortazione a completare l'opera con il proprio sguardo.

Tra le opere d'ispirazione politica, un'installazione multisensoriale: *The Density of a Transparent Wind*. Dopo il petrolio, il caffè è il prodotto più diffuso al mondo. La sua storia, che si intreccia con la storia politica della colonizzazione, ispira quest'opera composta da sacchi di juta recuperati da un produttore di caffè locale e grandi sculture in vetro soffiato realizzate al CIRVA di Marsiglia. Due file di bandiere, effigi di paesi produttori di caffè, e cumuli di merci a terra dialogano con delle giare che, come le vestigia di un tempo lontano, sembrano emergere dal fondo del mare. Al centro di questa installazione sonora e olfattiva, tra le voci dei pescatori precedentemente registrate su un peschereccio in Sicilia, il suono del vento e l'odore del caffè, ci si sente come in una barca che attraversa il tempo. Il viaggio ormai globalizzato di questa materia prima fa eco alle migrazioni che da sempre attraversano il Mediterraneo.

I rimandi alle Domus funerarie sarde
danno un senso di continuità

La mostra si chiude con l'emblematica *Janas Code*, installazione presentata nel 2017 alla 57esima Biennale di Venezia.

Ceramiche, fossili, disegni, libri costruiti con nidi d'api, riviste impacchettate, arazzi e artefatti vari sono disposti su vecchi tavoli come una sorta di corredo funebre. Il riferimento esplicito alle Domus de Janas, strutture funerarie neolitiche presenti in Sardegna, altrimenti dette "case delle fate", ci riporta a un ideale di continuità nel quale non vi è né inizio né fine, poiché le storie e le sedimentazioni passate aprono, quasi magicamente, un varco verso il futuro.

Qui sotto, l'artista tra alcune delle sue opere in mostra al Musée d'Art Contemporain de la Haute-Vienne:

Nella pagina a fianco, Michele Ciacciofera, *Janas Code*, 2020, ferro, lana, licheni, carte, cera.

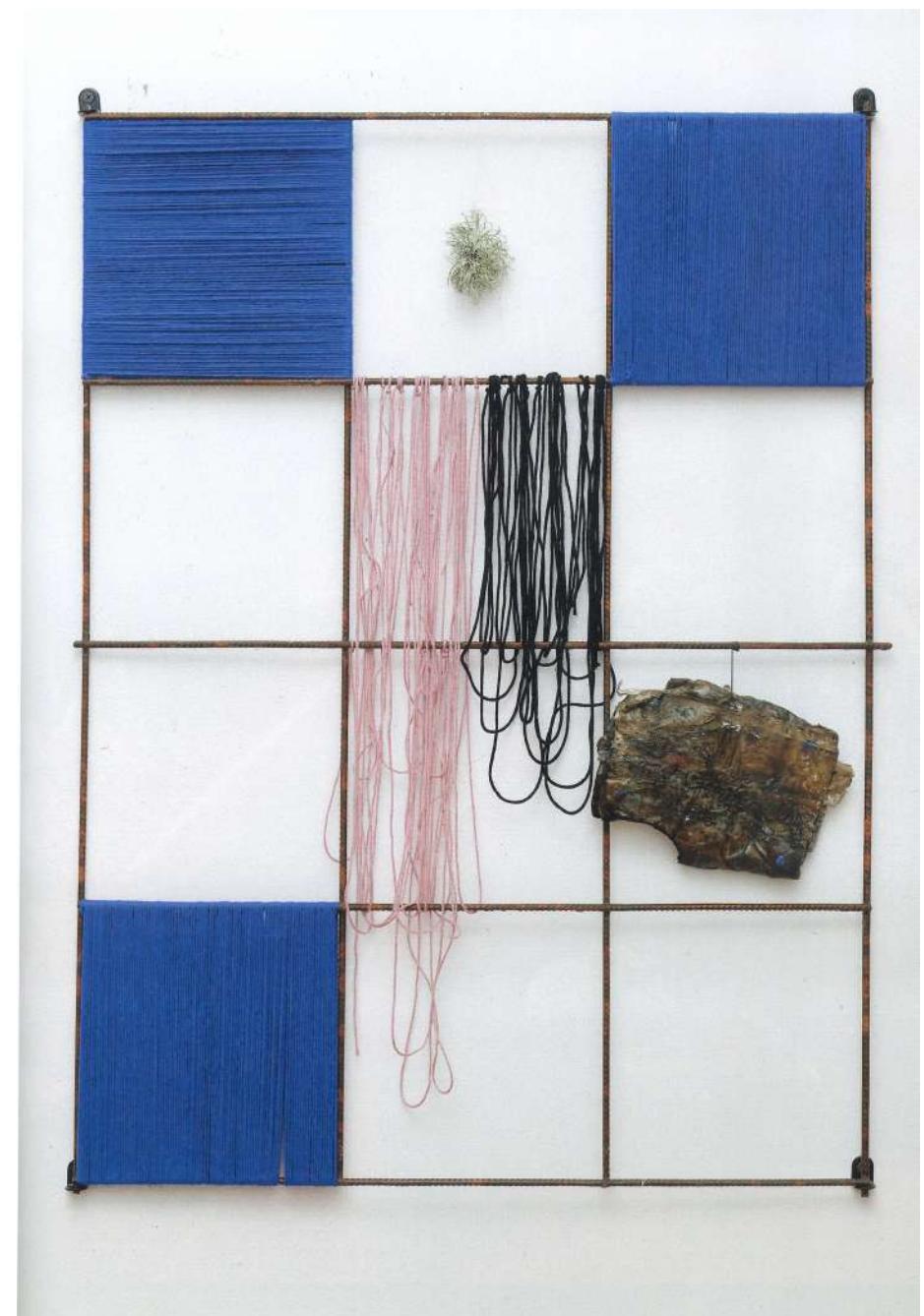


La mostra di Michele Ciacciofera *Sans commencement et sans fin* è aperta fino al 13 settembre al Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, situato nel Castello de Rochechouart (www.musee-rochechouart.com). Ciacciofera lavora con le gallerie Michel Rein [Parigi/Bruxelles], Vitamin Creative Space [Guangzhou/Pechino], Voice Gallery [Marrakech] e Senesi Contemporanea [Londra].

Ciacciofera, artista ma anche grande chef

di Angelo Crespi

Michele Ciacciofera se non fosse un grande artista, oggi uno dei più apprezzati italiani a livello internazionale con galleria in Cina e a Londra, sarebbe uno chef stellato. Nato in Sardegna, cresciuto in Sicilia, residente a Parigi, ha l'indole del giramondo e insieme del gastronauta. I suoi lunghi viaggi in mezzo mondo compiuti con occhi da antropologo sulle tracce di civiltà antiche e di persistenze iconografiche, si sono sempre combinati con le più semplici ma non meno affascinanti passeggiate nei mercati rionali di Parigi o dell'amata Ortigia, in cerca di prelibatezze da cucinare. D'estate a Siracusa, già all'alba, Michele girovaga tra i banchi del pesce e discute con Angelo Cappuccio, il più famoso rivenditore della piazza, una sorta di guru del tonno e dello spada che urla, magnificando i prodotti del mare, in uno stretto dialetto locale. Ugualmente, negli altri mesi dell'anno, poco sotto la piazza di Montparnasse si aggira tra i banchi della verdura, splendidi esempi di composizioni *lauves*, per trovare l'ingrediente giusto della cena. Che è lui a preparare, perfino se è ospite in casa altrui, con una maestria e saggezza degna del suo fare arte, perché da sempre ha impastato da sé i colori per le magnifiche tele, o mischiato le terre e le paste di vetro con gli ossidi metallici così da ottenere sublimi sfumature e trasparenze nelle sculture, oppure dilavando rare carte filigranate per i disegni, oppure utilizzando elementi poveri, cartone e legno e cera, per le installazioni. Un po' come fare buona cucina, radicata e cosmopolita: non deve esserci fretta, anzi presuppone la lentezza del meditante, la sapienza del cuoco, la gioia che Ciacciofera sa trasmettere mentre parla con la stessa curiosità di chi vede le cose per la prima volta, come un bambino.



LE
QUOTIDIEN
DE L'ART

Odeur de café



Après le pétrole, le café est le produit le plus diffusé au monde. Son histoire, qui s'entremêle avec l'histoire politique des colonisations, inspire l'une des œuvres que l'artiste italien Michele Ciacciofera présente dans sa première exposition muséale en France, au château de Rochechouart. *Glocal* dans son essence, *The density of a transparent wind* est composée de sacs en toile de jute récupérés chez un commerçant de café en Aquitaine, et de grandes sculptures en verre soufflé réalisées au CIRVA de Marseille. Deux rangées de drapeaux, marques et effigies des pays producteurs de café, et des amoncellements de marchandises au sol dialoguent avec des jarres qui, telles les vestiges d'un temps lointain, semblent remonter du fond marin. Entre les voix des pêcheurs, précédemment enregistrées sur un bateau de pêche en Sicile, le son du vent et l'odeur du café, on se sent, au sein de cette installation à la fois sonore et olfactive, comme dans un bateau qui voyage à travers le temps. Le trajet aujourd'hui mondialisé de cette matière première fait écho aux migrations qui, depuis toujours, traversent la Méditerranée.

BIANCA CERRINA FERONI

« Michele Ciacciofera. Sans commencement et sans fin », jusqu'au 13 septembre, musée d'Art contemporain de la Haute-Vienne, château de Rochechouart. musee-rochechouart.com

Michele Ciacciofera
Le Quotidien de l'Art
March, 16th 2021
By Bianca Cerrina Feroni

02

7

reviews

0

Michele Ciacciofera Sans commencement et sans fin

par Guillaume Lasserre

Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne,
Rochechouart, jusqu'au 13 septembre



Michele Ciacciofera, *Political Survival*, 2014, carton recyclé, plâtre, collage, argile brûlée, peinture dorée. Vue de l'exposition « Sans commencement et sans fin », Musée de Rochechouart, 2021.

Pour sa première exposition muséale en France, Michele Ciacciofera investit l'ensemble du musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, installé dans le château de Rochechouart. « Sans commencement et sans fin », titre emprunté à Montaigne, réunit une centaine d'œuvres réalisées au cours des dix dernières années; au moment où l'artiste, né en 1969 à Nuoro en Sardaigne, s'est installé à Paris. À l'université, il étudie les sciences politiques, l'anthropologie et la sociologie, disciplines sur lesquelles s'appuiera plus tard sa pratique artistique. Ce n'est qu'après une carrière sportive, interrompue par une blessure, que celui-ci entame une formation classique auprès du peintre G. A. Sulis, retournant en Sardaigne après avoir vécu en Sicile. « Ces deux îles, aussi proches géographiquement que distantes à bien d'autres égards, sont une source d'inspiration inépuisable. À travers l'art, j'essaie de créer un fil qui les relie », confie Ciacciofera qui, depuis 2005, a placé la Méditerranée au cœur de ses recherches plastiques. L'exposition est aussi l'occasion de réactiver quelques œuvres emblématiques de son travail, parmi lesquelles *Janos Code*, exposée lors de la 57^e Biennale de Venise en 2017.

Dès la première salle, on retrouve les médiums de prédilection de l'artiste: le dessin, la peinture, la sculpture et la céramique, dont un ensemble occupe le centre de la pièce. Au mur, un ensemble d'œuvres graphiques témoigne de sa pratique journalière du dessin. Ciacciofera travaille sur la question du vivant, mêlant l'inertie et le mouvement, l'organique et l'inorganique, le végétal et l'animal.

Dix sculptures en verre soufflé de Murano reposant sur trois structures métalliques composent *Tales of the floating world* (2019). Celles-là prennent la forme de cellules organiques hybrides évoquant à la fois l'humain, le vivant et l'inorganique. Formes molles, à l'aspect liquide et aux teintes déclinées du bleu au brun, elles semblent dériver, flotter dans les fonds marins. Elles répondent aux recherches de l'artiste sur l'ambiguïté formelle qu'il y a entre organique et minéral dans la théorie des Infravies¹. Aux murs, on retrouve des éléments graphiques ainsi que des grilles, enserrées par des fils et dans lesquelles sont parfois suspendus de petits objets. Elles s'inspirent à la fois de la grille de la modernité en histoire de l'art et du quadrillage de la fouille archéologique. La peinture *The Eternal Being* (2019), allégorie de la Réflexion assise sur des signes phéniciens, medite sur le passage du temps. Dans la galerie d'exposition, l'artiste installe *Ore Francesi* (2019-20), pour laquelle il imagine trois nouvelles tables, sur chacune desquelles il dispose un leporo².

Le deuxième étage s'ouvre sur six totems offrant une vision plus politique. *Le Spectateur émancipé* (2015), peinture inspirée de l'œuvre éponyme³ de Jacques Rancière, évoque la manière dont le regardeur peut faire partie de l'œuvre et, même, la compléter. Les totems anthropomorphes, sont conçus à partir de bâtons en bois récupérés à Paris après des orages. Leur transformation en œuvre d'art révèle la dimension écologique de l'œuvre de Ciacciofera, dans laquelle la notion de recyclage est fondamentale.

A l'autre extrémité du étage est présentée, au sol, une nouvelle étape de *The Library of Encoded Time*, projet en plusieurs chapitres qui questionne les relations de l'écrit à la matière et à la mémoire. Un ensemble de briques en terre cuite du XVII^e siècle, récupérées dans la maison d'un employé du musée, est purifié une première fois par le feu. L'artiste y grave ensuite des signes et des écritures avant de les enfourner pour la seconde cuisson⁴. Cette bibliothèque, disposée au sol comme sur un site archéologique, reprend encore le motif de la grille. Les vidéos y symbolisent alors les pertes de la mémoire collective. Présentées au mur, en regard de la bibliothèque, les Bees books se composent de ruches qui, retravaillées par l'artiste, révèlent une analogie formelle avec les pages d'un livre. Ils évoquent un pré-langage du

regne animal qui serait ici lié à l'activité sociale des abeilles. Ciacciofera retravaille l'organicité de la cire, y incruste des éléments naturels.

Dans l'ancienne tour médiévale, *The Inner State*, parlement de totems multicolores et anthropomorphes, tient son assemblée. Pour l'artiste, « la présence totémique constitue un pilier des sociétés, anciennes comme contemporaines, qui reconnaissent dans ces symboles des liants sociaux et politiques indispensables⁵. La traversée de cette forêt de sculptures plonge le visiteur dans un état d'introspection.

Pierre angulaire de l'exposition, l'installation *Alantropo*⁶ se compose de huit éléments en verre disposés au sol et qui semblent dériver au milieu de sacs en toile de jute, encerclés par des drapeaux à l'aspect martial. Congo, Honduras, Mexique, autant de métaphores illustrant les échanges mondialisés ou la manière dont l'Occident va se servir dans les pays en voie de développement. La bande sonore, captée sur un bateau de pêche sicilien qui assure la jonction avec la Lybie, restitue la complexité de l'expérience de la mer. Les sacs de jute renferment la mémoire historique, celle du café en tant que boisson, produit le plus diffusé dans le monde avec le pétrole. L'ensemble accueille une dimension maritime, avec ses outres à la forme sensuelle, ses jarres en verre rappelant celles, fossiliées, qui gisent dans les fonds marins, témoins de deux mille ans d'histoire de la mondialisation. Le café dont l'odeur émane des sacs de jute a ici une portée politique.

Dans les combles du château se déploient les précédentes chapitres de *The Library of Encoded Time*. Ce conservatoire des écritures sert de prélude à la présentation de *Janos Code*⁷. Imaginée pour la 57^e Biennale de Venise, l'installation prend place sur de vieilles tables en bois demeurées intactes car considérées comme des *memory recorders*. Elle clôture l'exposition autant qu'elle la recommence, dans un mouvement circulaire cher à Montaigne. « Sans commencement et sans fin ».

¹ Criti dans Valentino Sessarego, « Il paesaggio sonoro del Mare nostrum a Kassala », *Il Manifesto*, 9 juin 2017, <https://ilmManifesto.it/il-paesaggio-sonoro-del-mare-nostro-a-kassala/>

² Thomas Heesen, *Infravies*, *Le volont sans frontière*, Seuil, Sciences humaines, 2013, 192 pp. L'œuvre est inspirée par l'œuvre de l'artiste Thomas Heesen, qui se dédie à la manière d'un accordéon.

³ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, éditions La Fabrique, 2008, 145 pp.

⁴ L'œuvre de Ciacciofera a été réalisée en partenariat avec le CRATE de Limoges. Association de loi 1901, soutenue par le ministère de la Culture / DRAC Nouvelle Aquitaine, Région Limousin, Ville de Limoges.

⁵ Le terme de totemisme a été introduit par Edward Sapir et Alfred Kroeber dans leur étude *La culture Navajo* (1902).

⁶ *Alantropo* a bénéficié d'un soutien financier de la Caisse internationale de la nachrichte sur le verre et les arts plastiques (CIRVA) de Marseille.

⁷ Le titre renvoie aux domaines de Janos I mésolithiques que l'on trouve en Sardaigne.

LA RÉPUBLIQUE
[de l'art]

Michele Ciacciofera
La République de l'art
June 2021

Michele Ciacciofera, la connaissance en boucle



On a véritablement découvert le travail de Michele Ciacciofera en France en 2019, lors de son exposition à la galerie Michel Rein (cf [Pratiques singulières – La République de l'Art](#) (larepubliquedelart.com). Pourtant l'artiste, né en 1969, avait déjà une belle carrière derrière lui, il avait participé, entre autres, à la Documenta 14 à Athènes et Cassel et surtout à la Biennale de Venise de 2017. C'était d'ailleurs là qu'il avait montré une de ses pièces les plus significatives -et qui a beaucoup œuvré pour sa notoriété : le *Janas Code*, un ensemble de céramiques, de fossiles (vrais ou faux), de dessins et de nids d'abeille posés sur de vieilles tables récupérées chez des paysans et associés à des tapisseries et des matériaux trouvés. Cette mystérieuse installation reconstituait mentalement des sites néolithiques qu'il avait étudiés en Sardaigne et qu'il associait à une légende qui en faisait, selon des règles shamaniques, des « maisons de fées ».

On retrouve cette œuvre au dernier niveau de la grande exposition que lui consacre le Musée de Rochechouart, ce très beau musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, sis dans un château dont les parties les plus anciennes datent de l'an Mil. Et l'on se rend compte à quel point elle est fondatrice, à quel point elle constitue la matrice de tout le travail développé ailleurs. Car on y trouve toute la spécificité de la démarche de Michele Ciacciofera : la multiplicité des médiums (avec le dessin pour base), la question du temps et de la mémoire, l'obsession du livre et des matières naturelles, l'idée de l'archive et de l'archéologie. Sans doute faut-il rappeler que l'artiste n'a pas suivi de cursus habituel, qu'il n'a pas fait d'école d'art. Après des études en sciences politiques, anthropologie et sociologie, il s'est lancé dans une carrière sportive qu'il a dû interrompre à cause d'une blessure. Et c'est alors qu'il s'est formé auprès de l'architecte G.A. Sulias, tout en s'engageant dans une activité à la fois politique et écologique. C'est probablement à ce parcours inhabituel que l'on doit cette ouverture d'esprit, cette curiosité, cette culture et surtout ce sens de la collectivité et cet attachement à l'Histoire.



L'exposition emprunte son titre aux *Essais* de Montaigne : *Sans commencement et sans fin*, c'est-à-dire qu'on est face à un cycle, à quelque chose qui se renouvelle sans cesse. Elle se déploie sur les trois niveaux du château. Le premier, qui est consacré à l'inorganique, fait alterner des aquarelles délicates avec des pièces en verre aux lignes très pures (dont certaines réalisées à Murano) et des grilles, qui sont comme des grilles de chantier que l'artiste a recouvertes de laine (venant du règne animal) ou de fil de coton (appartenant au végétal), parfois de manière l'horizontale, parfois verticale et sur lesquelles il a accroché des reliques ou de petites céramiques qui sont comme les strates du passage du temps. Le deuxième, plus organique, fait davantage place aux communautés : communauté de « totems » (des morceaux de bois qu'il a récupérés dans la nature et qu'il a peints ou assemblés avec d'autres éléments pour leur donner une forme quasi anthropomorphique), de peintures, sur lesquelles il a appliqué un nombre incalculable de couches d'eau pour n'en laisser apercevoir que les sédiments, de drapeaux dans une installation impressionnante à partir de toiles de jute ayant servi à transporter du café et qui, associée à une pièce sonore initialement réalisée pour la Documenta et conçue de telle manière qu'elle évoque la cale d'un bateau, devient une subtile mais non moins brûlante réflexion géopolitique. Le troisième, enfin, plus proche des étoiles, et qui est une magnifique salle dans laquelle apparaît la charpente du château, sert à la fois de « bibliothèque » -car une autre série de pièces de Michele Ciacciofera consiste à récupérer des briques anciennes qu'il gratte, puis sur lesquelles il grave des inscriptions, qui vont d'un texte lisible (*Finnegans Wake* de Joyce, par exemple) à des signes abstraits ou cabalistiques- et abrite l'installation *Janas Code* dont il a été question plus haut.

Certaines salles frappent plus que d'autres : cette dernière, par exemple, dans laquelle on aimerait s'installer pour remonter le cours des siècles (même imaginaire). Mais il faut parler aussi de l'étonnante Salle de Chasse, où l'on trouve une très belle fresque Renaissance évoquant l'activité favorite du chatelain et dans laquelle l'artiste a installé un certain nombre de ces Totems, comme pour établir un dialogue sur le rapport à la nature, et cette salle, toute en longueur, qui pourrait n'être qu'un lieu de passage s'il n'avait su l'habiter avec des « leporellos » (ces livres peints recto verso) qui courrent sur des tables, donnent un sens à la circulation et aboutissent sur une peinture qui en est la clé de voûte. Et l'ensemble de l'exposition a été pensé en fonction de l'architecture du château, résonne avec son histoire et fait écho à sa collection (même si elle n'est pas visible présentement) qui est particulièrement riche en Land Art et en Arte Povera.



Car on ne peut pas dissocier le travail de Michele Ciacciofera de ces deux courants (surtout du deuxième), qui fait partie de sa culture et de son éducation, même si, bien sûr, les enjeux ne sont aujourd'hui plus les mêmes. Il a chez lui ce même goût des matériaux bruts, de la récupération, des éléments naturels, pour ce qu'ils racontent de l'histoire des hommes. Mais à la différence de ses illustres ainés, il ne se contente pas de les exploiter tels quels ou en les opposant. Il les associe à des éléments fragiles (le verre), les transforme, les incise, les grave ou les souligne de manière extrêmement subtile (il faut voir comment il sacrifie un nid d'abeille en y insérant une simple céramique ou en appliquant une feuille d'or). Et le soin apporté aux tables de présentation qu'il a faites fabriquer pour qu'elles aient une sorte d'oxydation particulière ou qu'elles prennent des formes animales prouve le raffinement et le goût du beau qui sont aussi à l'œuvre dans son travail.

Il faut donc plonger dans cette exposition « sans commencement et sans fin » (il y a d'ailleurs chez Michele Ciacciofera quelque chose de l'humanisme de Montaigne) et s'y immerger pour voir à quel point tout se répond, se complète et se prolonge. C'est comme une histoire de l'humanité qui y est inscrite, mais sans explications de textes, de manière poétique, métaphorique. Prendre le temps de regarder ces formes, parfois étranges, parfois humoristiques, c'est remonter à la source de notre connaissance, là où tout se joue, là où tout se crée.

-Michele Ciacciofera, Sans commencement et sans fin, jusqu'au 13 septembre au Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, Château de Rochechouart (www.musee-rochechouart.com)

Images : vues de l'exposition. Photos Aurélien Mole (1,2,3,4), Alessia Galassi (5)

Three rectangular ceramic tiles are arranged side-by-side on a light-colored surface. The tile on the left has the following text written in a cursive script:

FIRST WE FREE
THEN WE FACE
Liberation (the)
Kashikata nimi
na wari komon
jigen to omoten
no oto to omoem
kawajoo no hoora
e e ethius wk?

The middle tile contains the following text:

in the knowledge
that makes the
unconscious not
lose knowledge
and the knowledge
that makes the
unconscious not
lose knowledge
that makes the
unconscious not
lose knowledge
that makes the
unconscious not
lose knowledge

The tile on the right has the following text:

There is no known
or... we know
what is we
abandon to
the channel as
a river is
dry.

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文明izzazioni, 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 oltreché 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, sovertendola, 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 vivo 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 Rai's* 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 Ndjikung.

– Irene Biolchini

CERAMICA

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 Sulis. 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), Dublin (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: piezas, 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 egas de Malta (exposición en Demarco Gallery, Edimburgo), las civilizaciones celticas 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 periodo neolítico en la isla de Cerdeña. Se trataba de esculturas excavadas en la

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

Michele Ciacciofera
Cerámica
October 2018
by M. Carmen Riu de Martín



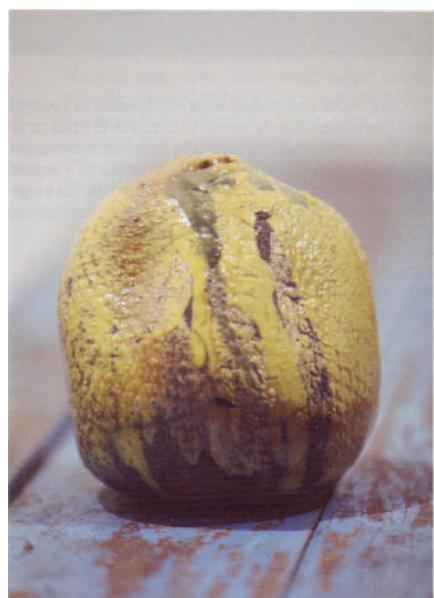
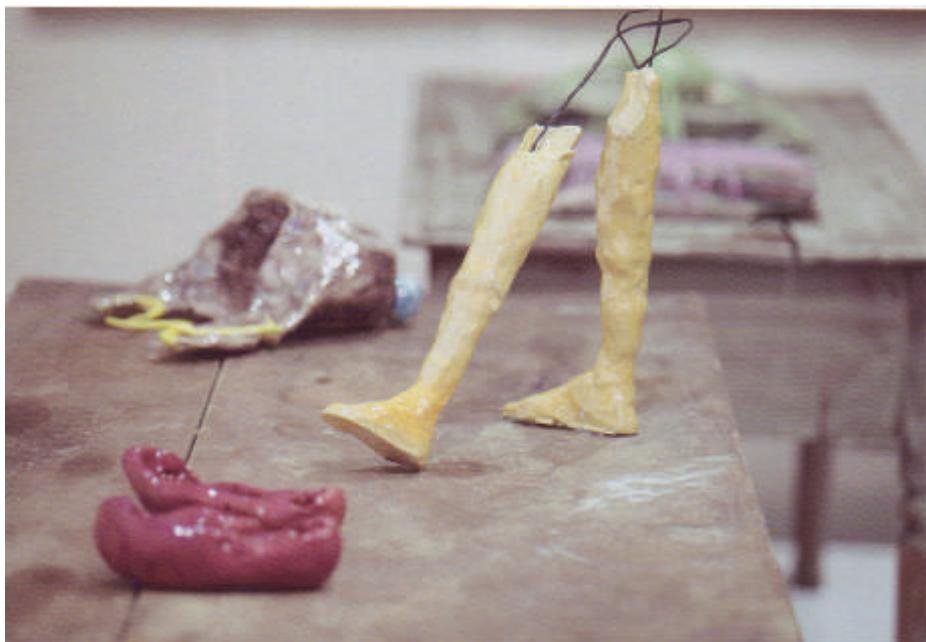
roca, con las paredes decoradas con pinturas relacionadas con el cosmos, la naturaleza y el mundo de los muertos. En su interior había mobiliario y objetos de metal, cerámica; éstas tenían un uso votivo, vinculado a la reaparición de los muertos y se vinculaban con el entorno femenino y la creencia en 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 entremezcan

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; desechar y 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 colección 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.

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

CULTURA

Il paesaggio sonoro del Mare Nostrum a Kassel

Mostre. Dopo la prima tappa di Atene, si apre il 10 «documental4» in Germania, con le polemiche dei rifugiati che si sent dell'arte e i rumori dei pescherecci siciliani registrati da Michele Ciacciofera



Michele Ciacciofera, «Atlantropa», 2015 © Foto Fabio Sgrol

Michele Ciacciofera
Il Manifesto
9 Juin 2017
by Valentina Sansone

Il furto dell'opera *The Place of the Thing* (2017) dell'artista spagnolo Roger Bernat, in mostra a documenta, riapre il dibattito sulla manifestazione di quest'anno, a pochi giorni dalla sua apertura in Germania (dal 10 giugno al 17 settembre, a cura di Adam Szymczyk). L'azione, a opera di un collettivo di rifugiati Lgbtq, di base ad Atene, rivendicherebbe i diritti dei profughi che, a detta degli autori, sarebbero stati sfruttati e mercificati dalla kermesse tedesca. Documenta è la monumentale mostra d'arte contemporanea che si tiene ogni cinque anni a Kassel, una tranquilla cittadina, simbolo della ricostruzione del dopoguerra. Quest'anno, la sua quattordicesima edizione si è svolta significativamente, per la prima volta dal 1955, anche in Grecia. E la protesta di qualche giorno fa è solo l'ultima di una serie di dimostrazioni di scontento. Ad aprile, il gruppo Artists Against Evictions aveva accusato gli organizzatori di documenta di complicità con l'amministrazione locale, responsabile dello sgombero di alcuni edifici occupati ad Atene. «Documental4 non avrebbe dimostrato solidarietà con gli ex occupanti», soprattutto rifugiati.

MENTRE GLI ATTRITI verso la storica mostra d'arte ad Atene si fanno sempre più netti, una cosa è certa. Il riconoscimento di documenta come interlocutore è un dato. L'aspettativa di una presa di posizione da parte di un'istituzione culturale: è questo l'aspetto più convincente di una scelta difficile, organizzare la rassegna sia in Grecia che in Germania. Dopo l'ouverture greca – la mostra qui si concluderà il 16 luglio – il 10 giugno si ripartirà, questa volta da Kassel. Centosessanta artisti, tutti con le loro opere, declinazioni o variazioni dei lavori già introdotti al pubblico degli instancabili camminatori di Atene.

«On air», nel frattempo, da aprile a settembre, a unire via etere le manifestazioni nelle loro due sedi, ci pensa Every Time A Ear di Soun (da una citazione del poeta dub giamaicano Mutabaruka). Il programma radiofonico di documental4, che esplora i fenomeni sonori e della voce come strumenti di emancipazione, è guidato da Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, il curatore con un PhD in biotecnologia originario del Camerun, co-fondatore e co-direttore di uno degli spazi più interessanti sulla scena berlinese, Savvy Contemporary. Le iniziative commissionate per questo progetto radiofonico includono *The Density of The Transparent Wind*, una traccia sonora dell'artista Michele Ciacciofera (1969), registrata a bordo di un peschereccio a Siracusa. Dal 2005, il Mediterraneo costituisce il centro della ricerca artistica di Michele Ciacciofera. Uno studio, il suo, che tocca più profili: politici, storici, antropologici e sociologici. D'altro canto, Ciacciofera, che oggi vive e lavora a Parigi, è nato in Sardegna e ha vissuto a lungo in Sicilia. «Queste due isole tanto vicine geograficamente quanto distanti sotto vari altri profili, sono una fonte inesauribile di ispirazione. Attraverso l'arte cerco di creare un filo che le colleghi». Ed è proprio quello che accade nei suoi due progetti più recenti: *The Density of The Transparent Wind*, che nasce in Sicilia. L'altro, *Janas Code*, per il Padiglione delle Tradizioni alla 57ma Biennale di Venezia, tratta invece del rapporto tra l'arcaico e la contemporaneità tramite la persistenza della leggenda popolare e dei miti in Sardegna. «Le barche nel Mediterraneo sono luoghi eroici, miti contemporanei di convivenza e salvezza. Nelle registrazioni effettuate a bordo, i suoni della natura si mescolano ai rumori meccanici e alle voci dell'equipaggio, una miscela di suoni (motori, radio di bordo, argani delle reti, voci, telefonini, onde del mare) che, riprocessati al computer e arrangiati su pattern ritmici, restituiscono la complessità dell'esperienza del mare e della convivenza attraverso il lavoro».

THE DENSITY of *The Transparent Wind*, prodotto per documental14, fa parte del ciclo di lavori *Atlantropa*, nati a partire dallo studio della grande utopia omonima, concepita alla fine degli anni Venti da un architetto del Bauhaus: Herman Sörgel. «La memoria di questa utopia è stata rimossa dalla storia contemporanea dopo la morte del suo ideatore, avvenuta nel 1952. Il suo progetto mirava alla creazione di un nuovo continente risultante dall'unione di Europa e Africa a seguito di un grande processo di trasformazione del Mediterraneo in un lago salato, partendo dalla realizzazione di colossali dighe idroelettriche di cui la principale sarebbe stata quella dello Stretto di Gibilterra. La realizzazione di un bacino di produzione agricola ed energetica sarebbe scaturita dalla realizzazione del disegno di Sörgel, consentendo di affrontare due dei principali problemi del mondo contemporaneo: la fame e il fabbisogno energetico. Il nuovo continente, dal nome *Atlantropa*, avrebbe profondamente mutato il contesto geopolitico globale. Hitler si oppose al progetto sin dall'origine, arrestò in un secondo momento Sörgel e impedì la pubblicazione di testi divulgativi sui metodi di realizzazione dell'utopia».

«*The Density of The Transparent Wind* – dice ancora l'artista – mira a creare una dimensione politico-sociale-spirituale, fondata da un lato sull'utopia legata al mondo della natura e al Mediterraneo, quella che *Atlantropa* si prefiggeva. Dall'altro, sul valore mitico-simbolico dell'agricoltura e del lavoro nel mare che nel corso della storia del Mare Nostrum hanno definito confini geografici, stili di vita, credenze religiose e forme di socialità».

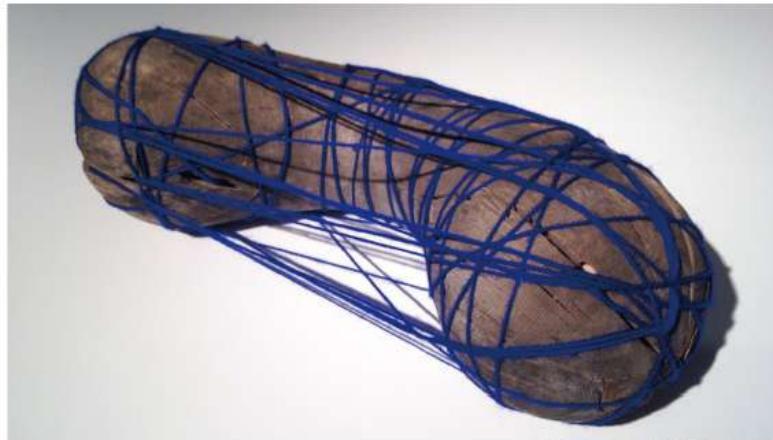
Valentina Sansone

Michele Ciacciofera
Alicorn Magazine, Vol.002
2016

F
Fact/事实



米凯拉·乔亚乔费拉 (Michele Ciacciofera) 作品



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 / 胡子焱

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。

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，求学于西里古府巴勒莫，现工作生活于法国巴黎。展览共展示了艺术家创作的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更替，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疲惫，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种。

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，研究人文学、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。他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

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些核心信息：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。但如果艺术仅仅止于此，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，以下为采录实录。



“重游自然之境 (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更大的一个岛 (Palermo岛)，在那里长大。Sardinia和Palermo两个区域都有悠久的历史和深邃的艺术积累，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生涯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并融入艺术创作。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，就叫流动艺术好了。

Q: 你的装置作品中，常常会用到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，这些陶瓷源三叶虫化石有些像。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·泡利 (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。泡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。我相信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枝条。我在为作品做准备时，偶然在网上看到了一个形状像这差不多的化石，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、古董器等等，这些都是本身就已存在的完整的物件，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。把东西一物件摧毁，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。新建的秩序是一种“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，我会去各种各样的村子和金粉，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。很多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，金子也使用广泛，所以用金粉进行创作也是我对地中海文化的一种探索。

Q: 不同媒介的作品都提供什么样特别的体验？你期待观众会有什么样的体验？

A: 政治性、以及人类学的含义不仅仅存在于我意在表达的内容之中，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性化、富有私密性语言环境的入口。使用传统、或者非传统带有古老人类学意义的材料，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化，我自己呢，就会感觉到家族的历史。

雅光的瓷器作品、粗糙的陶土、陶瓦与化石、石膏雕塑、有模有样本和化石的小型装置作品，抽象或是如实的绘画作品，有涂料、擦拭痕迹的水彩作品，以及那些面过了的作品（为了让画面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）。这些都是在建立绘画、解构绘画的、显得十分偏执的过程中而创作出来的。我一步一步，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。

Q: 在央美术馆的展览，有什么核心的概念想要呈现给观众？

A: 美美的这个展览起源于这样一个想法：人们对感知现实与创作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，必须接受更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，而是一种可以反复的反复观察、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。



米凯拉·乔亚齐费拉 (Michele Ciacciofera) 作品

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 trasformatisi 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 insiemi 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

ARTFORUM

Michele Ciacciofera
Artforum
December 2014

7. Michele Ciacciofera, Untitled, 2014, ceramic, 8st x 5 1/2 x 3 1/8. From the series «Odo 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.

TEXTS TEXTES

Sans commencement et sans fin

Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, Rochechouart
19.05 - 13.09.2021

Text: Sébastien Faucon

Rochechouart Museum of Contemporary Art is delighted to welcome Michele Ciacciofera for an exhibition occupying the entire castle space, his first solo show to take place in a French museum.

Michele Ciacciofera (b. 1969 in Sardinia) creates work that is graphic and sculptural, often deployed in extensive programmatic ensembles concerned with memory and archaeology, a sense of history and passing time. *Sans commencement et sans fin* [No Beginning and No End] refers to the name of a collected edition of philosophical Essays written by Michel de Montaigne throughout his life. In the present exhibition at Rochechouart Michele Ciacciofera presents a compilation of more than a hundred works made over the last ten years. Some of them are emblematic pieces, reactivated especially for this occasion, in particular his impressive *Janas Code* installation which featured in the 57th Venice Biennale in 2017.

The works are displayed on all three floors of the museum accessed via the castle's spiral staircase, sending visitors on a winding journey that fuses organic and inorganic artefacts, and mixes fragments with fossils, politics, writing and archival records. Michele Ciacciofera has organised the exhibition to set up a network of interconnecting resonances, each piece linked by overarching issues of knowledge and our relationship to the sands of time as they incessantly deposit new layers of the past.

Emerging amongst forms and signs of ritual and magic are letters that evoke cuneiform writing and human figures suggestive of Mycenaean goddesses. Such profusion of historical references tends to compress the past until it begins to merge with the present, making us aware of an underlying collective unconscious, a common vision and way of thinking that mankind has always shared.

Le musée d'art contemporain de la Haute-Vienne est heureux d'inviter l'artiste italien Michele Ciacciofera à investir exceptionnellement l'ensemble du musée à l'occasion de sa première exposition muséale en France.

Né en 1969 en Sardaigne, Michele Ciacciofera développe un travail graphique et sculptural fonctionnant souvent par grands ensembles programmatiques centrés sur la question de la mémoire, de l'archéologie et du sens de l'Histoire. Pour cette exposition intitulée *Sans commencement et sans fin*, en référence aux Essais de Michel de Montaigne, Michele Ciacciofera rassemble plus d'une centaine d'œuvres réalisées durant les 10 dernières années et réactive pour l'occasion certaines œuvres emblématiques de son travail notamment l'imposante installation *Janas Code* présentée à la 57^e Biennale de Venise en 2017.

Orchestré autour de l'escalier hélicoïdal du château, l'accrochage se déploie ainsi sur l'ensemble des 3 plateaux et nous entraîne dans un récit où se mêlent l'organique et l'inorganique, le fragment et le fossile, le politique, l'écriture et l'archive. Michele Ciacciofera conçoit ici un accrochage rhizomatique où chaque œuvre entre en résonnance et se connecte à l'ensemble et place la question du savoir et de notre rapport au passage du temps et à la sédimentation historique au cœur de sa réflexion.

Les écritures d'inspiration cunéiforme et les morphologies humaines aux airs de déesses mycéniennes côtoient ainsi les totems aux formes rituelles et magiques. A travers cette permanence des signes, le temps semble se comprimer pour mieux s'actualiser dans notre époque et faire (re)surgir un inconscient collectif, un socle commun et universel de pensée.

The Library of encoded time

Michel Rein Paris
09.02 – 04.04.2019

Text: Virna Gvero

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".

The mural grids enclosed by threads, titled *Janas Code* (conjuring up those Neolithic tombs called domus de Janas¹ which are to be found in Sardinia), where objects and sculptures are hung, duplicate this rhythm of solid and hollow, echoing the bricks. They are made with grids from local building sites, used for construction, which Ciacciofera cuts up and processes, for which they trace and also make specific supports, in order to keep them away from the wall like pictures. Decorated with threads, some of which drop down after a deliberate cut, these new "edifices" thus reveal a certain fragility. The sculptures made of resin and ceramic, sometimes in the form of trilobites, and the real fossils and collected objects suspended by threads from the grids—based on a practice obsessing the artist since his youth, when he collected ancient ceramics as well as manuscripts and furniture—connect these works to the

quest for universals which informs the artist's work, beyond the western world. This Neolithic head coming from Central Europe, and this Inca head link these grids to a history ranging from the Mediterranean to South America, by way of Africa.

The painted clay rods, incised with signs, and covered with pigments and layers of gauze and fabric, the ceramic heads placed on shelves, and the figurative works on canvas and paper are all connected to a remote past, when the emergence of both signs and figures was imbued with shamanistic rituals, whose mysterious nature today all the more permits re-invention by the work. The painting in which a fish appears (*Holding the Rod Parallel to the Water*), calling to mind the fossils on the grids, was made using the same principle of layering that we find in the rods, by the addition, in a slow process lasting 200 consecutive days, of several layers of pigments mixed with water, ending up by creating a surface calcification.

In this show, Michele Ciacciofera is interested in signs, in particular symbolic ones, and their emergence from the Neolithic period on, some 40,000/30,000 years BCE, as well as ancient languages, some of which are still undecipherable today. These signs which have lost their meaning appear, for him, like holes in the memory, witnesses of a past that we think we control because it has been museified, sometimes in an excessive way. In tandem with this loss, he starts out from the paradoxical finding about the current saturation of memory. The fact is that the full experience of the present and projection towards the future call, in his view, for a continual updating of the past, a postulate confirmed by his numerous readings on the subject of the work of Kubler, Foucault (archaeology as the only access to the present), and Agamben. In the end, archaeology appears for him as the meeting-point of his other areas of interest, from history to anthropology by way of the political and social sciences. What is more, his attention to signs and to symbolic language lead him to observe the degree to which present-day technologies, in particular the use of emojis with smartphones, are just a continuation of this desire for symbolic language rooted in a requirement of human communication. His relation to technology is less part of a criticism duplicated by a desire to return to the past than of a re-updating of the past in the present, the better to decode and re-invent the universals of yesterday and today.

The Library of encoded time

Michel Rein Paris
09.02 – 04.04.2019

Text: Virna Gvero

La galerie Michel Rein est heureuse de présenter la première exposition personnelle de Michele Ciacciofera. *The Library of encoded time* est le troisième volet d'une trilogie qui interroge le rapport des signes à la matière et à la mémoire. La première *The translucent skin of the present*, réalisée à la galerie Vitamin à Guangzhou en 2018 a été suivie par *A Chimerical museum of shifting shapes* à la Voice Gallery de Marrakech.

Les œuvres créées pour cette exposition conçue comme un ensemble, où chaque pièce entre en résonance avec l'autre, sont issues d'une double réflexion sur l'érosion comme la saturation de la mémoire, ainsi que sur sa réactivation créative. Sculptures posées au sol ou sur des tablettes, grilles murales, bâtons reposant contre un mur, œuvres sur toile ou papier, apparaissent comme des objets archéologiques fantasmés, installés comme sur un véritable site, « édifié », à partir d'éléments locaux, tels les briques et les grilles. Comme dans ses installations précédentes réalisées à Marrakech et à Guangzhou, Ciacciofera utilise des sortes de tablettes recouvertes de signes, inspirées des tablettes cunéiformes et d'anciens alphabets non déchiffrés, des briques du territoire, de la « terre de France ». Dans un processus destiné à réactiver leur mémoire, il réalise une première cuisson qui « nettoie » le passé de l'objet et poursuit le travail de l'artisan qui l'a précédé avec des écritures réalisées grâce à des aiguilles issues de l'industrie pharmaceutique, des pigments et de l'eau, avant une seconde cuisson. Placées au sol, ces briques formant la bibliothèque intitulée *The Library of encoded time*, épousent un ordre spécifique comme dans un site archéologique dessinant une sorte de grille avec des pleins et des vides dans un rythme signalant également une « perte ».

Les grilles murales enserrées de fils, *Janas Code* (titre évoquant les domus de Janas¹ néolithiques que l'on trouve en Sardaigne), où sont suspendus objets et sculptures, redoublent ce rythme de pleins et de creux, en écho aux briques. Elles sont réalisées avec des grilles de chantiers locaux servant à la construction, que Ciacciofera découpe et traite, pour lesquelles il dessine et réalise également des supports spécifiques afin de les distancer du mur tels des tableaux. Ornées de fils, dont certains chutent après une découpe délibérée, ces nouveaux « édifices » révèlent ainsi une certaine fragilité. Les sculptures en résine ou en céramique, parfois en forme de trilobites, les véritables fossiles ou les objets collectionnés suspendus par des fils aux grilles – selon une pratique obsessionnelle de l'artiste depuis sa jeunesse, collectionnant la céramique ancienne comme les manuscrits

ou le mobilier – connectent ces œuvres à la recherche des universaux qui habitent l'artiste, au-delà du monde occidental. Cette tête néolithique issue d'Europe centrale ou encore cette tête Inca, relient ces grilles à une histoire allant de la Méditerranée à l'Amérique Latine en passant par l'Afrique.

Les bâtons en terre, peins, incisés de signes, recouverts de pigments et de strates de gazes et tissus ; les têtes en céramique posées sur des tablettes, ou les œuvres sur toile et papier d'obédience figurative, se relient à un passé lointain où l'émergence du signe comme de la figure étaient empreints de rituels chamanistiques dont la nature mystérieuse autorise d'autant mieux aujourd'hui la réinvention par l'œuvre. La peinture où apparaît un poisson (*Holding the rod parallel to the water*), rappelant les fossiles des grilles, a été réalisée selon le même principe de stratification que l'on trouve dans les bâtons, par l'adjonction en un lent processus durant deux cent jours consécutifs, de plusieurs couches de pigments mélangés à de l'eau, finissant par créer une calcification en surface.

Michele Ciacciofera s'intéresse dans cette exposition aux signes, notamment à caractère symbolique et à leur émergence à partir de l'époque néolithique, circ. 40 000/30 000 avant J.-C., de même qu'aux langues anciennes, dont certaines demeurent aujourd'hui indéchiffrables. Ces signes au sens perdu apparaissent pour lui comme des trous dans la mémoire, témoins d'un passé que l'on pense maîtriser grâce à sa muséification, parfois portée à l'excès. Parallèlement à cette perte, il part du constat paradoxal de la saturation actuelle de la mémoire. Or le plein du vécu du présent et la projection vers le futur nécessitent selon lui une actualisation continue du passé, postulat que confirment ses nombreuses lectures sur ce sujet de Kubler, Foucault (l'archéologie comme seule voie d'accès au présent) ou encore Agamben. L'archéologie apparaît enfin pour lui comme le point de conjonction de ses autres centres d'intérêt, de l'histoire à l'anthropologie en passant par les sciences politiques et sociales. Par ailleurs, son attention aux signes et au langage symbolique l'amène à observer combien les technologies actuelles, notamment l'usage des emojis avec les Smartphones, ne sont qu'une continuation de ce désir de langage symbolique ancré dans une exigence de communication humaine. Son rapport à la technologie s'inscrit moins dans une critique qui serait doublé d'un désir de retour au passé que dans une réactualisation du passé au présent, pour mieux décrypter et réinventer les universaux d'hier et aujourd'hui.

Edgar Sarin creates installations which associate language and music with both the simplest of found objects and the most precious of metals. He hews out stone, sculpts wood, composes scores, and stages gestures and situations. Each exhibition and every piece is the ramification of a one-off and complete approach examining the circumstances of the development of rough primitive models towards their fulfilment as civilized forms. This aesthetic and plastic research is organized by a raft of precise, elementary rules forming the work's physical nature. This work is a body that is tamed by each one of its facettes. Edgar Sarin develops the physics of his oeuvre; he constructs its mechanics, and its inner movement, where each thing is linked to all the others, and they unchangingly involve one another, following a movement that has become natural and necessary, towards the end purpose for which they have been designed. Just as physics is an experimental science studying natural phenomena and their evolution, with the aim of shaping our environment, Edgar Sarin's work is similarly organized around a sum of experiences aimed at understanding the nature of art."

A fauna of visible objects has appeared late in the output of this artist, who previously worked essentially with elements removed from the spectator's eye (*Concessions à perpétuité*). Everything he had confined in those early works has instinctively been turned into a genetic heritage, and started to have an impact on the world of the visible. Since then, he has been preparing and endlessly updating a list of objects which he is waiting to encounter either by chance or by accident. The object thus assumes meaning and immediately demonstrates its necessity. Although Edgar Sarin pays attention to their harmony and their proportions, it is above all the nature and varying potential of these objects which matters.

Like a rudimentary array of his vocabulary, they are stored as an unrefined raw material waiting to be used, and even re-used. It is not a matter of reducing them to a single use or function. The artist thus anticipates the reversibility of each one of his gestures while at the same time lending his work a particularly physical and plastic nature. He does not assemble objects by means of solid fixtures; he uses their features so as to keep them in a state of equilibrium between tension and gravity, deploying just the right and necessary effort. This form of "ecology of the gesture"¹ is a way of fighting against the entropic character of the work of art.

The discovery and accumulation of raw materials are part and parcel of a state of emergency, working towards the formation of an embryo of

civilization. This state of emergency, creating a specific environment, permits a new state of consciousness: the system of thought disappears in favour of just the mechanics of the body, whose action is determined by the restrictions dictated by the environment. The work thus stems from the intuition which takes on a material form through a movement of spatial inhabitation.

"I am behind the idea that the work is an effect of life, that it appears through the force of things [...]. Its production results from a mechanism rising towards a higher state of civilization, until it becomes an almost human object; an object containing a mistake, or a risk at the very least." (Edgar Sarin)

It is the experience that is renewed in every exhibition. At this stage, the artist is merely mechanical. The objects, gradually filling space, are themselves refined by finding their place and their function. In combining with each other, they become the modules of one and the same body, and operate by being organized in a rational way.

The exhibition is a pretext for the process of creation, a system of constraints within which are developed the mechanisms for refining objects towards their state of civilization. As a (re)search process, the exhibition is also a time permitting the experience of the validity of objects which only previously existed in a primitive form. Their very nature as works is thus itself questioned: as a new entity, the work is not self-explanatory, it is an effect of life, it involves a risk, a mistake, simultaneously endangering spectator and creator. Edgar Sarin's oeuvre demands a lot from the onlooker, who must go along with the artist in the understanding of the work; so we can observe the shift from a posture of contemplation towards a movement of creation. As problematic entities and systems of constraints, the works are always conceived by the artist as a point of departure. They are objects which must be tamed and they are at the same time bearers of a residual energy, and a history that is peculiar to them and which cannot be limited to the way in which they are seen by the artist.

Relying on hunches and accidents, Edgar Sarin's gesture fashions an autonomous body that is painstakingly conceived and balanced, having its own inner mechanics within which all the elements gradually form an intimate harmony, to create a work.

1-A notion put forward by Gaël Charbeau

Edgar Sarin crée des installations associant le langage et la musique aux objets trouvés les plus simples comme aux métaux les plus précieux. Il creuse la pierre, sculpte le bois, compose des partitions, met en scène des gestes et des situations. Chaque exposition, chaque pièce est la ramifications d'une démarche unique et complète étudiant les circonstances du développement de modèles primitifs bruts vers leur accomplissement en des formes civilisées. Cette recherche esthétique et plastique est organisée par une somme de règles élémentaires et précises formant la physique de l'œuvre. Celle-ci est un corps que l'on apprivoise par l'intermédiaire de chacune de ses facettes. Edgar Sarin développe la physique de son œuvre ; il en construit la mécanique, le mouvement interne, où chaque chose étant liée à toutes les autres, elles s'entraînent immuablement, suivant un mouvement devenu naturel et nécessaire, vers la finalité pour laquelle elles ont été conçues. Comme la physique est une science expérimentale étudiant les phénomènes naturels et leur évolution dans le but de modéliser notre environnement, le travail d'Edgar Sarin s'articule de la même manière sur une somme d'expériences visant à comprendre la nature de l'art.

Une faune d'objets visibles est apparue tardivement dans la production de l'artiste qui travaillait auparavant essentiellement à partir d'éléments soustraits au regard du spectateur (*Concessions à perpétuité*). Tout ce qu'il avait confié dans ces premières œuvres s'est instinctivement constitué en patrimoine génétique et a commencé à avoir un impact sur l'univers du visible. Depuis, il élabore et réactualise sans cesse une liste d'objets qu'il attend de rencontrer par chance ou par accident. L'objet prend ainsi sens et fait d'emblée preuve de sa nécessité. Bien qu'Edgar Sarin prête attention à leur harmonie et à leurs proportions, c'est surtout la nature et les potentialités de ces objets qui importent.

Panoplie élémentaire de son vocabulaire, ils sont stockés comme une matière première non raffinée attendant d'être employés, voire réemployés. Il s'agit de ne pas les réduire à une seule utilisation ou à une seule fonction. L'artiste anticipe ainsi la réversibilité de chacun de ses gestes tout en conférant à son travail une nature proprement physique et plastique. Il n'assemble pas les objets au moyen de fixations solides ; il use de leurs caractéristiques afin de les maintenir en équilibre entre tension et gravité, ne déployant que l'effort juste et nécessaire. Cette forme d'*« écologie du geste»¹* est une manière de lutter contre le caractère entropique de l'œuvre d'art.

La découverte et l'accumulation de matières premières s'inscrivent dans un état d'urgence, œuvrant vers la constitution d'un embryon de civilisation.

Cet état d'urgence, créant un environnement particulier, permet un nouvel état de conscience : le système de pensée disparaît au profit de la seule mécanique du corps, dont l'action est conditionnée par des contraintes dictées par l'environnement. L'œuvre relève ainsi de l'intuition qui se matérialise à travers un mouvement d'habitation de l'espace.

« Je défends l'idée que l'œuvre est un effet de la vie, qu'elle apparaît par la force des choses Sa réalisation relève d'un mécanisme ascendant vers un état haut de civilisation jusqu'à devenir un objet quasi humain ; un objet contenant une erreur, un risque tout du moins. » (Edgar Sarin)

C'est l'expérience qui est renouvelée lors de chaque exposition. A ce stade l'artiste n'est que mécanique. Les objets, habitant peu à peu l'espace, se raffinent d'eux-mêmes en trouvant leur place et leur fonction. Se combinant les uns aux autres, ils deviennent les modules d'un seul et même corps et font œuvre en s'organisant de façon raisonnée.

L'exposition est un prétexte au processus de création, un système de contraintes au sein duquel s'élaborent les mécanismes de raffinement des objets vers leur état de civilisation. L'exposition, en tant que processus de recherche, est également un temps permettant d'éprouver la validité d'objets qui n'existaient auparavant que sous une forme primitive. Leur nature d'œuvre elle-même est ainsi questionnée : en tant que nouvelle entité, l'œuvre ne va pas de soi, c'est un effet de la vie, elle comporte un risque, une erreur, mettant simultanément en péril spectateur et créateur. L'œuvre d'Edgar Sarin exige beaucoup du regardeur, qui doit cheminer avec l'artiste dans la compréhension de l'œuvre ; on observe donc le déplacement d'une posture de contemplation vers un mouvement de création. En tant qu'entités problématiques et systèmes de contraintes, les œuvres sont toujours conçues par l'artiste comme un point de départ. Elles sont des objets qui doivent être apprivoisés et sont dans le même temps porteuses d'une énergie résiduelle, d'une histoire qui leur est propre et que l'on ne saurait limiter à la manière dont elles sont envisagées par l'artiste.

S'appuyant sur des intuitions et des accidents, le geste d'Edgar Sarin façonne un corps autonome minutieusement pensé et équilibré, ayant sa propre mécanique interne au sein de laquelle tous les éléments entrent progressivement en intime harmonie pour faire œuvre.

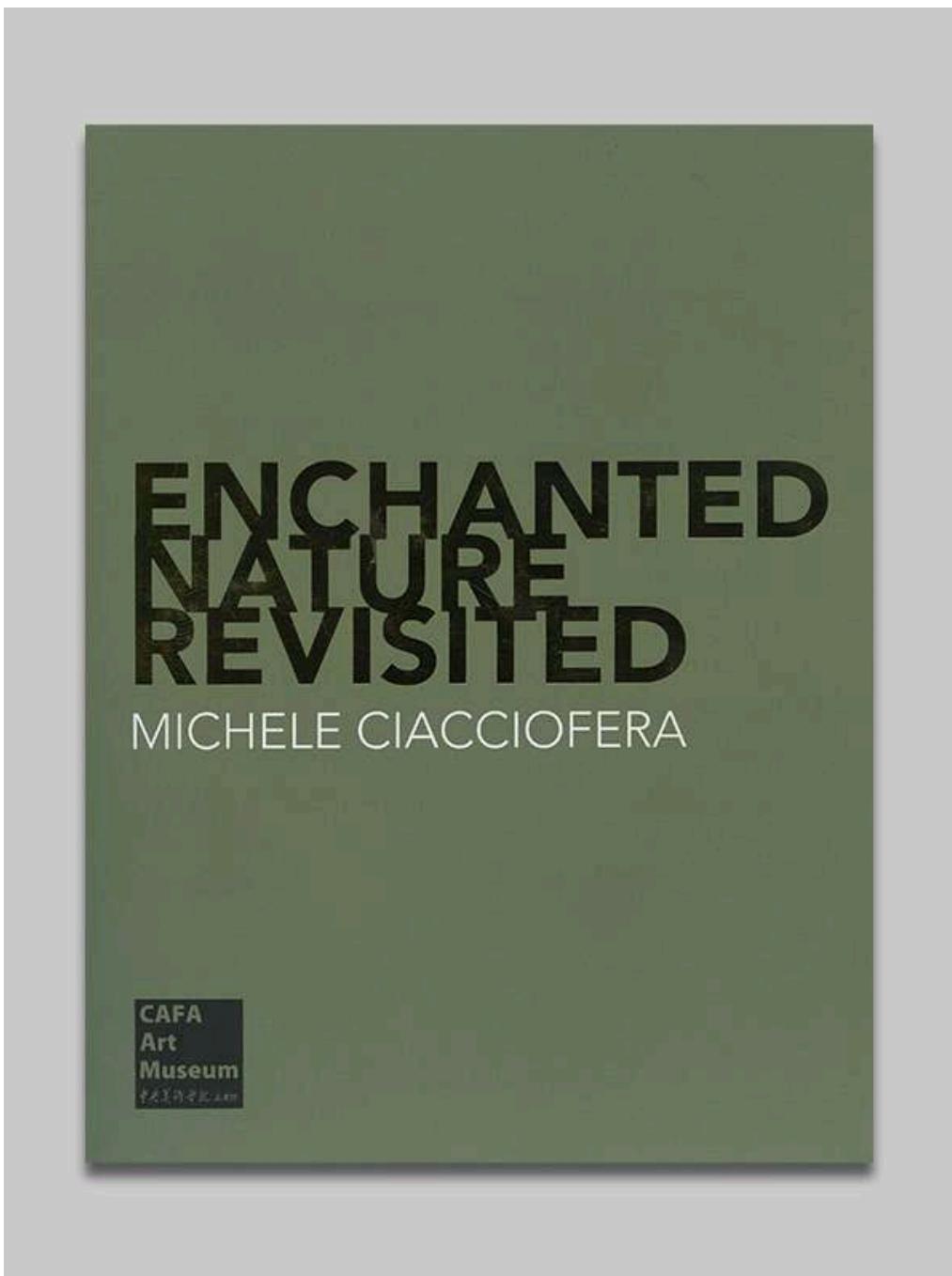
1-Une notion mise en avant par Gaël Charbeau

PUBLICATIONS

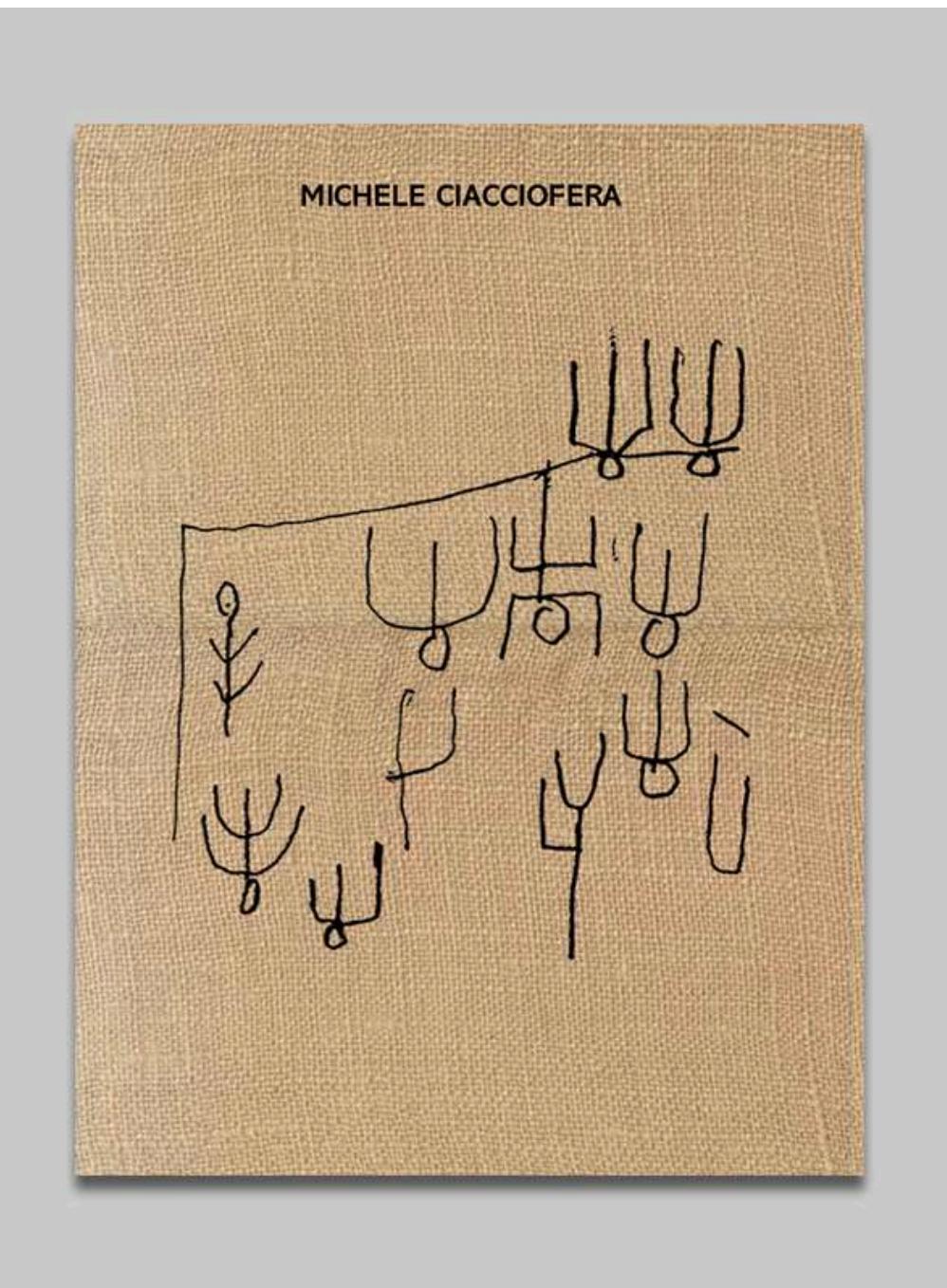
PUBLICATIONS

MICHELE CIACCIOFERA

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



Michele Ciacciofera - Enchanted Nature Revisited, 2018
ed. CAFA Art Museum
Texts by Christine Macel, Wang Chunchen, Hans Ulrich Obrist
168 pages
English, Chinese

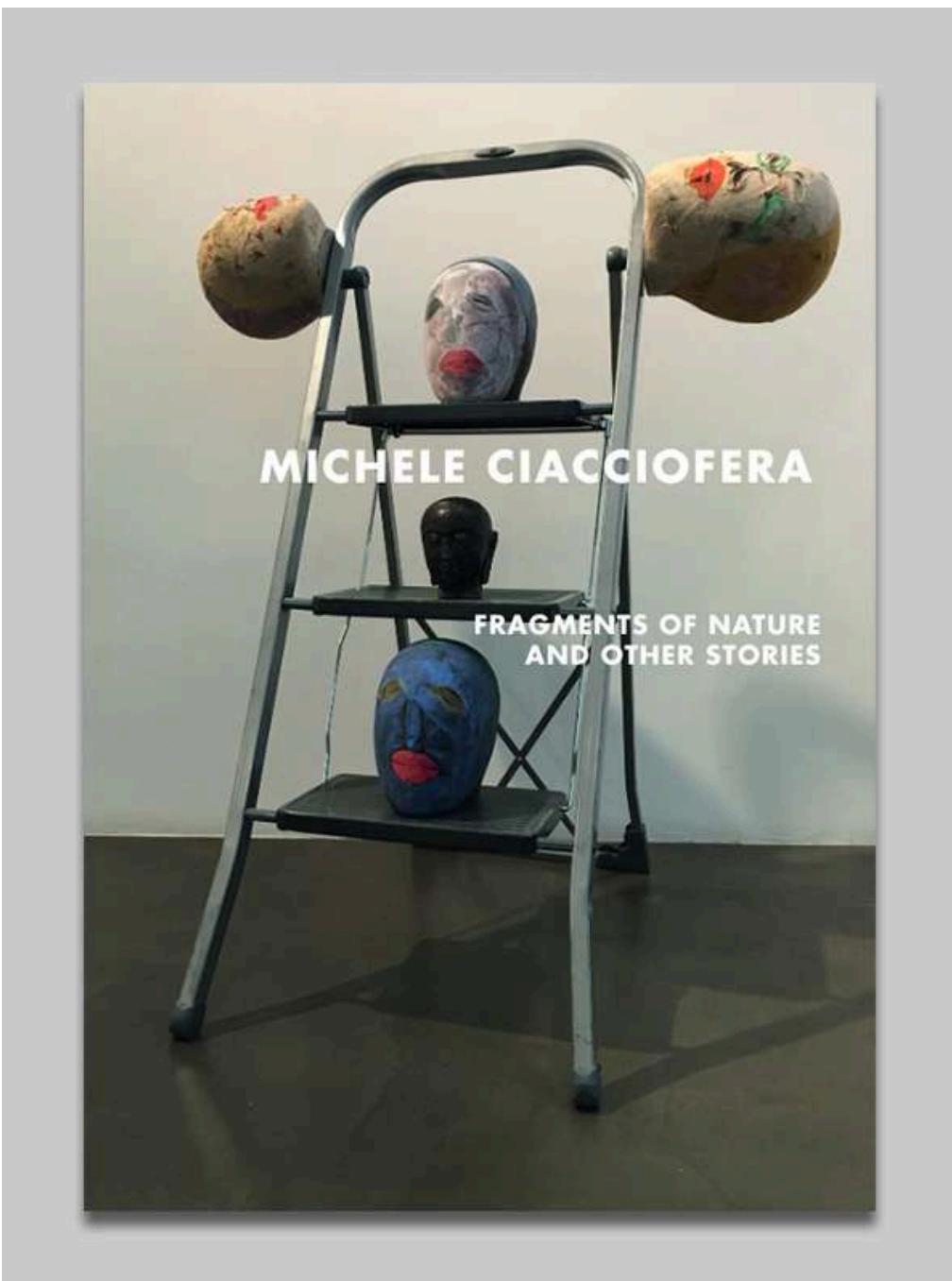


Michele Ciacciofera - Emisferi Sud, 2018

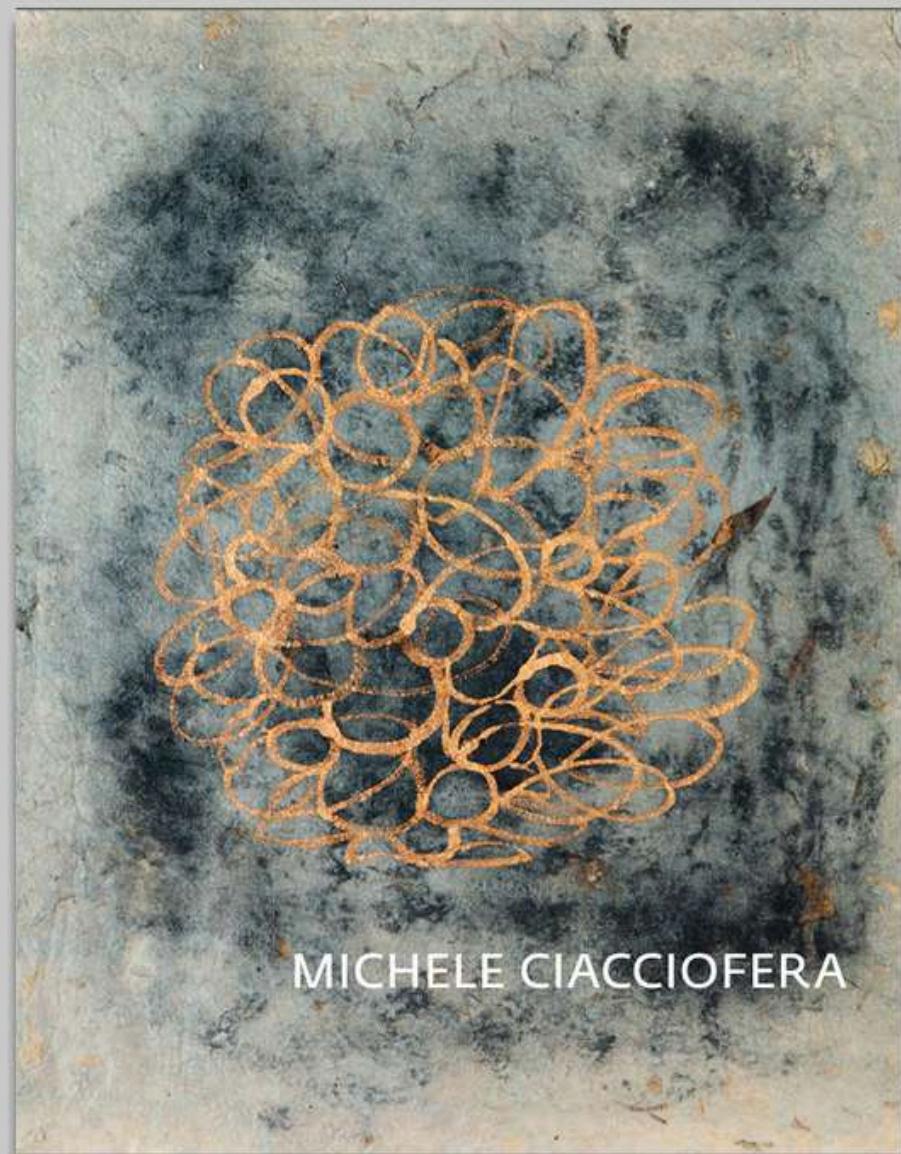
Texts by Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Hu Fang, Lorenzo Giusti, Ami Barak
ed. Nero edition

168 pages

Italian, English



Michele Ciacciofera - Fragments of Nature and other stories, 2017
ed. Senesi Contemporanea
50 pages
English



Michele Ciacciofera, 2016
ed. Primus Capital
Text. by Christine Macel and Hans Ulrich Obrist
English

BIOGRAPHY BIOGRAPHIE



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

Michele Ciacciofera works in several media, from painting to sculpture, including ceramics and assemblages, drawing and sound. In an anthropological approach, he explores various themes related to his native land, Sardinia and Sicily, through the prism of the Mediterranean. Collective memory, revisited myths and contemporary political reality are intertwined in works marked by a sensitivity to the material and an acute awareness of current issues related to the reconfiguration of socio-economic balances.

In 2016, for his installation *Janas Code* at the 57th Venice Biennale, he combined a collection of ceramic works, fossils, drawings and honeycombs with old tables, as well as tapestries and various found materials. This work constitutes a personal mental reconstruction of an archaeological site linked to the Neolithic funerary structures that he has studied extensively in Sardinia. Ciacciofera links them to the popular legend that makes them houses for fairies, evoking magical shamanic practices, today transmitted only through art and literature.

Driven by constant reflection and research from many sources, Ciacciofera is first and foremost concerned with the subject and the narrative, as well as the feeling he wishes to bring out through the materials. He constantly draws on his training in political science, his interest in anthropology, archaeology, environmental issues and his obsession with individual and collective memory to materialize poetic experiences.

Michele Ciacciofera's works have been exhibited at the 57th International Art Biennale, Viva Arte Viva (Venice), Documenta 14 (Athens/Kassel), Museo MAN (Nuoro), CAFA Museum (Beijing), Musée de Rochechouart, 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.

En 2016, pour son installation *Janas Code*, à la 57e biennale de Venise, il associe un ensemble d'œuvres en céramiques, de fossiles, de dessins et de nids d'abeille à de vieilles tables, ainsi qu'à des tapisseries et divers matériaux trouvés. Cette œuvre constitue une reconstruction mentale personnelle d'un site archéologique lié aux structures funéraires néolithiques qu'il a longuement étudiées en Sardaigne. Ciacciofera les relie à la légende populaire qui en fait des maisons pour les fées, évoquant des pratiques shamaniques magiques, aujourd'hui transmises seulement à travers l'art et la littérature.

Mu par une réflexion et une recherche constante à partir de nombreuses sources, Ciacciofera est d'abord et avant tout concerné par le sujet et la narration, tout comme par le sentiment qu'il souhaite faire émerger à travers les matériaux. Il s'appuie constamment sur sa formation en sciences politiques, sur son intérêt envers l'anthropologie, l'archéologie, les questions environnementales et son obsession pour la mémoire individuelle et collective, pour matérialiser des expériences poétiques.

Les œuvres de Michele Ciacciofera ont été exposées à la 57e Biennale internationale d'art, Viva Arte Viva (Venise), Documenta 14 (Athènes/Kassel), Museo MAN (Nuoro), CAFA Museum (Pékin), Musée de Rochechouart, Summerhall (Edimbourg), Palazzo Montalto (Siracuse), Fondazione Sambuca (Palerme), 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.