

RiSO

museo d'arte
contemporanea
della sicilia

A cura di

CHRISTINE MACEL
MARCO BAZZINI
BARTOMEU MARI



NEL MEZZO DEL MEZZO

ARTE CONTEMPORANEA NEL MEDITERRANEO

RiSO museo d'arte
contemporanea
della sicilia

NEL MEZZO DEL MEZZO

ARTE CONTEMPORANEA NEL MEDITERRANEO

A cura di

**CHRISTINE MACEL
MARCO BAZZINI
BARTOMEU MARI**

**Regione Siciliana**Assessore dei Beni Culturali
e dell'Identità siciliana*Antonio Purpura*

Dirigente Generale

Dipartimento dei Beni Culturali e
dell'Identità Siciliana*Gaetano Pennino*

Direttore

Riso, Museo d'Arte Contemporanea
della Sicilia*Valeria Patrizia Li Vigni*

Segreteria tecnica

*Giovanna Mauro**Gabriella Cassarino*

Coordinamento organizzativo

Collezioni

*Rosaria Raffaele Addamo**Martina Martire**Renata Cinà*

Allestimenti e sicurezza

*Lorenzo La Mantia**Federica Tagliaferri*

Coordinamento attività editoriale

Archivio S.A.C.S

Biblioteca

*Benedetta Fasone**Fabiola Di Maggio**Salvatore Lana*

Educazione

Rosaria Raffaele Addamo

Comunicazione

*Rosario Drago**Ludovico Gippetto**Luca Delfino**Lorena Nicolosi*

Fotografo

Fabio Sgroi

Ufficio tecnico amministrativo

*Nicola Vassallo**Maria Luisa Balbo*

Consegnatario

Mattea Costantino

Gestione del personale

*Anna Vassallo**Antonio Aiello**Gioacchino Busetta*

URP (Ufficio Relazioni con il Pubblico)

Anna Vassallo

Segreteria

Iolanda Tumminia

S.A.C.S - Sportello per l'Arte

Contemporanea della Sicilia Comitato

Tecnico Scientifico S.A.C.S. 2015

*Valeria Patrizia Li Vigni*Riso, Museo d'Arte Contemporanea della
Sicilia*Maurizio Carta*

Amici del Museo Riso

Vincenzo Fiammetta

Fondazione Orestyadi, Gibellina, Trapani

Mario Zito

Accademia di Belle Arti di Palermo

Virgilio Piccari

Accademia di Belle Arti di Catania

*Antonio Presti*Atelier sul Mare – Fiumara d'Arte, Castel
di Tusa, Messina*Antonino Pusateri*

FAM Fabbriche Chiaramontane di

Agrigento

Nel mezzo del mezzo: arte contemporanea nel Mediterraneo / a cura di Christine Macel, Marco Bazzini, Bartomeu Mari ; introduzione di Valeria Patrizia Li Vigni. - Palermo : Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, 2015.

ISBN 978-88-6164-349-9

1. Arte – 2000-2015 – Cataloghi di esposizione.

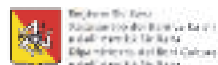
I. Macel, Christine. II. Bazzini, Marco.

III. Mari, Bartomeu.

709.05 CDD-22

SBN Pal0283961

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"



NEL MEZZO DEL MEZZO
10 ottobre - 30 novembre 2015

MOSTRA

a cura di
Christine Macel
Marco Bazzini
Bartomeu Mari

con l'assistenza di *Laure Chauvelot*

e con la collaborazione di *Benoît Fuhrmann, Melissa Hiebler, Marie Sarre e Olivier Zeitoun*

Coordinamento mostra
Rosaria Raffaele Addamo

Progetto di allestimento
Lorenzo La Mantia
Gaetano Grasso

Servizi organizzativi, comunicazione
e allestimento
PRC Repubbliche

Grafica e sito web
The New Place

Catalogo
Edizioni Lussografica

Attrezzature audio-video
Domino Giuseppe

Trasporti
Apice
Melita Group

Assicurazione
Cattolica

CATALOGO

Presentazione di
Valeria Patrizia Li Vigni

Prefazione, testi e schede di
Christine Macel
Marco Bazzini
Bartomeu Mari

Introduzione di
Michele Ciacciofera

Schede di:
Laure Chauvelot
Loïc Le Gall
Anna Sandano
Marie Sarré
Olivier Zeitoun

Traduzioni di
PRC Repubbliche

Coordinamento editoriale
Benedetta Fasone

Copertina
The New Place

Crediti fotografici
AFR, Fabio Sgroi: 54, 85, 173, 183, 184, 205
Agenzia Magnum Photos: 210, 211
Federico Baronello: 227
Margherita Borsano: 99
Marc Domage: 56, 57
Danilo Donzelli: 133
Ferrante Ferranti: 160
Turiana Ferrara: 186
Mimmo Jodice: 162
Enrico Minasso: 217
Stephen White: 201

Si ringrazia

Il personale di Tutela e Vigilanza del Museo
Il personale della Società Beni Culturali s.p.a.
Il personale di "Emergenza Palermo" ex PIP

Ringraziamenti

Esprimiamo la nostra profonda gratitudine a tutti i prestatori che hanno gentilmente voluto spossessarsi delle loro opere per la durata dell'esposizione, per la loro generosità ed il loro sostegno, in special modo le Istituzioni pubbliche e private:

Centre Pompidou-Musée National d'art moderne, Paris, Direttore Bernard Blistène, Olga Makhroff, Loïc Le Gall

Musée d'art moderne de la Ville de Paris
Direttore Fabrice Hergott, Emmanuelle de L'Écotais e Sophie Krebs

Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) Barcellona

Antònia Maria Perelló, Patricia Sorroche,

National Museum of Contemporary Art, Atene

Direttrice Katerina Koskina e Elisabeth Ioannides

Museo delle Trame Mediterranee – Fondazione Orestadi - Museo d'arte Contemporanea, Gibellina
Enzo Fiammetta e Francesca Corrao

M.A.C.G. – Museo d'Arte Contemporanea di Gibellina, Gibellina

Galerie ADN, Barcellona
Miguel Ángel Sánchez, Susanna Corchia

Galerie Agial, Beirut
Saleh Barakat

L'Appartement 22, Rabat
Maud Houssais

Galerie Chantal Crousel, Parigi
Chantal Crousel, Laura Turcan e Marie-Laure Gilles

Galleria Continua, San Gimignano
Maurizio Riggillo, Alice Fontanelli

Galerie Annet Gelink, Amsterdam

Carlotta Films, Parigi

Galerie Doris Ghetta, Parigi
Doris Ghetta

Galerie Marian Goodman, Parigi
Marian Goodman, Nicolas Nahab, Johanna Wistrom

Galerie Imane Farès, Parigi
Caterina Perlini

Galerie Selma Feriani, Londra
Selma Feriani

Francesco Pantaleone Arte Contemporanea, Palermo

De Primi Fine Art, Lugano, Svizzera

Frith Street Gallery, Londra
Dale McFarland

Karma International, Zurigo
Victoria Gaemperli, Karolina Dankov

Galerie Lehmann Maupin, New-York
Jayne Johnson, Kate de Petris

Galleria Umberto Di Marino, Napoli
Umberto Di Marino e Maria Di Niola

Galerie Kamel Mennour, Parigi
Kamel Mennour, Jessy Mansuy-Leydier, Maria-Sophie Eiché, Mériadek Caraës, Pierre-Maël Dalle

Galerie Perrotin, Parigi
Emmanuel Perrotin, Lara Blanchy, Clara Ustinov

Galerie Michel Rein, Parigi
Patrick Vanbellinghen

Galleria Lia Rumma, Milano, Napoli
Lia Rumma

Galerie Sfeir Semler, Beirut/Amburgo
Andrée Sfeir-Semler, Sven Schuch, Anna Novak

Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv

Irit Sommer

Frith Street Gallery, Londra
Dale McFarland

Galleria Tega, Milano
Giulio Tega, Diletta Spinelli

Le Violon Bleu, Tunisi
Essia Hamdi

Galerie Jan Wentrup, Berlino
Jan e Tina Wentrup

Galerie Xippas, Parigi
Renos Xippas, Ghislaine Pinassaud

E le seguenti istituzioni:

Moved Pictures, New York
Lauren Wolchik

Archivio Pietro Consagra, Milano
Gabriella Di Milia

Fondation Hartung Bergman, Antibes
Christine Lamothe

Magnum Photos, Parigi
Nikandre Koukouloti, Mathilde Penchinat

Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione, Palermo

Archivio Emilio Isgrò, Milano
Scilla Isgrò, Clelia Mangione

Pom Films, Parigi
Gaël Teicher

Fototeca Alinari, Firenze
Elena Calabresi, Rita Scartoni

Archivio del Gabinetto Vieusseux, Firenze
Ilaria Spadolini

Filmoteca Regionale Siciliana, Palermo

Siamo ugualmente molto riconoscenti verso i collezionisti privati che hanno generosamente prestato le loro opere: Katrin Saadé-Meyenberger, Valentina Pero, Abraham Karabajakian, Nino Pusateri, Niccos Pattichis, Lino e Anna Motta, Matteo Reale, Abdellah Karoum, Hala Choucair, Paul Thorel, Thomas e Cristina Bechtler, Gianni Garrera, Paolo Brodbeck, Pucci Scafidi, Nino Bevilacqua, Santina Guttilla, Waddington, Ilaria Spadolini, Maria Sofia Pisu, Remo Stoppiani, Leslie Waddington.

ed anche ai loro preziosi collaboratori: Karin Breitenstein, Chiara Manca, Robin Hemmer, Giorgio Gaburro e Beatrice Benedetti

Grazie a tutti gli artisti ed ai loro assistenti: Philipp Horrichs, Yotam From, Laurence Fagnoul, Ken Graham.

Un ringraziamento particolare a tutto il personale dell'Albergo delle Povere, del Museo Riso, del Palazzo delle Aquile e del Palazzo e Fondazione Sant'Elia.

Ugualmente grazie a: Galerie Cortez Athletico (Paris), Galerie Loevenbruck (Paris), October Gallery (Londres), Pinksummer Contemporary Art Gallery (Geneve), Galleria Prometeo (Milano), Galleria Alfonso Artiaco (Napoli), Galerie Rodeo (Istanbul), Kati Kull, Alicia Knock, Fabien Denesi, Madeleine Lévy-Ben Yamin, Emma-Charlotte Gobry-Laurencin, Marie Gil.

Ringraziamo infine a titolo personale: Sergio Alessandro, Paolo Arrigoni, Enrico Ascia, Rosalba Bellomare, Stefano Biondo, Sabrina Cassia, Giancarlo e Cristina Ciacciofera, Claudia e Livia Ciacciofera, Renata Cinà, Marika Cirone, Angelo Crespi, Andrea Cusumano, Luca Delfino, Lucia Di Fatta, Andrea Ettore, Rosalia Farinella, Sergio Gelardi, Silvana Genova, Giovanni Giudice, Giulio Guagliano, Lucia Lotti, Giuseppe Lumia, Giuseppe Lupo, Martina Martire, Francesco e Filippo Melita, Patrizia Monterosso, Manlio Munafó, Leoluca Orlando, Enzo Pupillo, Roberto Rocca, Federica Tagliaferri, Antonio Ticali, Vitalba Vaccaro, Emilia Valenza e tutti gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Palermo coinvolti, Antonio Zichittella, oltre agli autori del catalogo per il loro essenziale contributo a questo progetto.

La mostra Nel Mezzo del Mezzo è dedicata alla memoria,
al sacrificio ed al coraggio dell'archeologo Khaled Al-Asaad,
barbaramente ucciso dall'IS. Uomo che fino alla fine
ha custodito l'arte e la cultura del Mediterraneo,
trasmettendone i valori senza tempo all'umanità intera.

Indice

13	Nel Mezzo del Mezzo Presentazione Valeria Livigni	69	Kader Attia
19	Prefazione Christine Macel, Marco Bazzini, Bartomeu Mari	71	Fayçal Baghriche
21	Introduzione Michele Ciacciofera	73	Yael Bartana
23	Materia, mito e religione nell' arte contemporanea del Mediterraneo Christine Macel	75	Taysir Batniji
33	Il Mediterraneo plurale, armonioso e ragionevole Marco Bazzini	78	Farid Belkahia
43	Mediterraneo: teatro di paradossi Bartomeu Mari	81	Anna-Eva Bergman
	ARTISTI E OPERE	84	Alighiero Boetti
52	Carla Accardi	86	Tommaso Bonaventura, Alessandro Imbriaco, Fabio Severo
55	Etel Adnan	88	Mohamed Bourouissa
58	Carlos Aires	90	Marie Bovo
60	Nelvin Aladağ	92	Alberto Burri
62	Mounira Al Solh	94	Corrado Cagli
64	Giovanni Anselmo	96	Huquette Caland
67	Rosario Arizza	98	Sophie Calle
		100	Canecapovolto
		102	Etienne Chambaud
		104	Soloua Raouda Choucair
		108	Marianna Christofides
		110	Michele Ciacciofera
		112	Gabriella Ciancimino
		114	Pietro Consagra

117	Michele Cossyro	182	Fausto Melotti
119	Hassan Darsi	185	Marzia Migliora
122	Tacita Dean	187	Jean-Luc Moulène
124	Vittorio De Seta	189	Hidetoshi Nagasawa
126	Latifa Echakhch	191	Aldo Palazzolo
128	Simone Fattal	193	Christodoulos Panayiotou
131	Luca Francesconi	195	Jean-Daniel Pollet
134	Michel François	198	Younès Rahmoun
137	Fabien Giraud Raphael Siboni	200	Steve Sabella
139	Mona Hatoum	202	Anri Sala
142	Emilio Isgrò	204	Antonio Sanfilippo
145	Emily Jacir	207	Nicola Scafidi
147	Mimmo Jodice	209	Ferdinando Scianna
149	Valérie Jouve	212	Giuseppe Sciola
152	Jesper Just	214	Zineb Sedira
154	Mireille Kassab	216	Medhat Shafik
157	Hassan Khan	218	Jeanloup Sieff
159	Rachid Koraïchi	220	Oussama Tabti
161	Jannis Kounellis	222	Tania Tanbak
163	Maria Lai	224	Marcella Vanzo
166	Sigalit Landau	226	Luca Vitone
168	Mohamed Larbi Rahhali	229	Lawrence Weiner
170	Ange Leccia	231	Akram Zaatari
172	Richard Long	233	Raphaël Zarka
174	Loredana Longo	235	Bibliografia
176	Benoît Maire	239	Elenco delle opere
178	Fosco Maraini		
180	Masbedo		

La Mostra “ Nel Mezzo del Mezzo”, realizzata dai più grandi artisti contemporanei, testimonia la forza del Mediterraneo che continua ad essere il più stimolante laboratorio culturale al mondo. Il progetto è stato attuato nell’ambito del Programma Operativo Interregionale, Fesr 2007/2013 con il quale si sono avviate azioni interregionali, nazionali e internazionali finalizzate alla Promozione del Patrimonio Culturale della Sicilia. La mostra vuole avere una funzione sociale infatti illustra come proprio dalla Sicilia, crogiolo di culture che hanno convissuto per millenni, si può sviluppare una finestra di dialogo sul Mediterraneo in un momento di grandi sconvolgimenti e di crisi.

La mostra curata da Christine Macel, Marco Bazzini e Bartomeu Mari, da un’idea di Michele Ciacciofera, ci ha portato alla realizzazione di un percorso conoscitivo del Mediterraneo attraverso l’attività di artisti che hanno lavorato e prodotto opere cariche di risvolti sociali e di dinamiche culturali, forti esempi di integrazione e di accoglienza, in un mare teatro di conflitti e avvicinamenti tra popoli transfrontalieri.

“Nel Mezzo del Mezzo” utilizza ancora una volta l’arte che è frutto di una conoscenza diacronica delle vicende che

hanno attraversato il Mediterraneo dove oggi, come è accaduto millenni fa, si ripercorrono tragedie e naufragi, con l’obbiettivo di costruire sulle attuali tragedie una nuova era di accoglienza e fratellanza e collaborazione tra popoli per fondare una società aperta al dialogo. E sarà proprio il dialogo tra artisti a confronto che consentirà di rispondere con un forte segnale di unità e coesione culturale.

La mostra organizzata dal Museo Riso è un nuovo segnale di forte attenzione sull’Arte Contemporanea in Sicilia. È testimonianza delle attività legate alla valorizzazione della Rete del Contemporaneo che è attivamente promossa dal nostro Museo ed è anche occasione di crescita in un settore di grande interesse qual è quello del Contemporaneo.

Il museo Riso oggi si presenta impegnato in una serie di attività culturali, interventi e laboratori volti a farlo conoscere sotto una nuova luce.

In tal senso Riso si propone come garante culturale di un programma di “federazione”, attuato sotto l’egida pubblica e museale, delle esperienze più significative della Sicilia contemporanea: Palermo, Gibellina, Castel di Tusa, Siracusa, Catania, e di tutte quelle realtà con le quali costituire un sistema

regionale integrato, ma anche in ambito comunale con la collaborazione con le altre istituzioni provinciali e comunali

(Riso promuove e coordina varie attività rivolte ai giovani: propone un programma di educazione all'arte contemporanea diversificato per tipologie d'utenza; ha ideato S.A.C.S., lo Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia, per la promozione della creatività siciliana in Italia e all'estero.

Museo Riso cura e organizza mostre ed eventi che si affiancano alla collezione permanente del Museo. Questa comprende opere realizzate da artisti siciliani attivi dentro e fuori l'isola, dagli anni Cinquanta ad oggi, accanto a opere di artisti italiani o internazionali che hanno lavorato in Sicilia chiamati anche per specifici progetti. Filo rosso della raccolta è, dunque, il legame delle opere e degli artisti con il territorio

Si prevede la promozione di un territorio – inteso come contenitore del patrimonio culturale ed umano – attraverso la valorizzazione delle eccellenze e la condivisione degli obiettivi tra tutti gli stakeholders (soggetti pubblici e privati) che possono fare rete finalizzata alla valorizzazione, la promozione delle eccellenze (risorse materiali ed immateriali del territorio regionale).

Antonio Purpura

Assessore dei Beni Culturali
e dell'Identità siciliana

Nel Mezzo del Mezzo

Presentazione

Il Mediterraneo è mille cose insieme «non un paesaggio ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre»¹.

Al Mediterraneo è legato il destino di intere popolazioni e, per millenni, è stato la principale fonte di sostentamento degli uomini, teatro di talassocrazie, tutt'oggi il controllo degli approdi e il possesso delle vie marittime rappresenta il principale strumento di dominio.

Il Mediterraneo, per la sua natura ambigua è binomio inscindibile di fortune e tramonti, di vita e morte, frontiera di paura e orizzonte di speranza.

Mare mitologico per il suo bagaglio simbolico e per il contenuto di narrazioni, mito alimentato dalle esperienze di uomini pronti ad affrontare le avversità dovute alla paura per l'ignoto, e alla speranza per il futuro. La sua natura mitologica assume varie connotazioni

nella trasmissione degli eventi, trasformandosi in motivi letterari o artistici e generando innumerevoli produzioni ad esso ispirate.

Il mare ricorre nelle rappresentazioni letterarie dell'età classica, a partire dal settecento è alla base dell'ambientazione di intrecci narrativi. Nell'ottocento i racconti ambientati sul mare assumono toni più realistici, basti ricordare *Les Travailleurs de la mer* di Victor Hugo, Verne per *L'Île Mystérieuse* e poeti come Baudelaire, Rimbaud, Mallarmè. La diffusione dei dipinti raffiguranti le marine in quiete o in tempesta, storie di battaglie e di naufragi, contribuisce a trasmettere le sensazioni drammatiche che hanno alimentato l'immaginario di una società europea in divenire nei confronti del Mare tra questi basti citare Van Dyck, Van de Velde, Vernet, Salvator Rosa, Turner, Delacroix e ancora Braque, Dufy, Pissarro, Manet, Buffet, Signac.

Nel campo musicale sono innumerevoli gli autori che si sono ispirati al mare nelle proprie composizioni e ciò a conferma che il mare, oltre ad essere una tessera del mosaico letterario e artistico europeo, travalica le mode culturali e gli stili

¹ Fernand Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini e le tradizioni*, Bompiani, Milano 2002.

espressivi con il suo bagaglio simbolico perenne.

Il Mediterraneo è da considerare un universo da interpretare con molteplici chiavi di lettura, sotto l'aspetto geologico ed ecosistemico, storico ed antropologico. Nei millenni è stato culla di popoli diversi per provenienza ma anche per lingua, usi e tradizioni che sono stati sempre in grado di integrarsi talvolta pacificamente e talvolta a seguito di grandi dissidi, ma è stato sempre l'elemento unificante.

Il Mediterraneo ed i popoli rivieraschi che vi si affacciano rappresentano il grande sistema naturalistico-antropico in continuo sviluppo e divenire.

Se analizziamo in chiave diacronica la storia del Mediterraneo ci rendiamo conto che tutti i fenomeni sociali, culturali, politici ed economici nascevano con una portata ristretta per poi diffondersi all'intero bacino.

Analogamente sul piano ecosistemico i cambiamenti verificatisi in un luogo hanno sempre avuto ripercussioni altrove.

Così la storia geologica del Mediterraneo ha avuto un andamento tormentato da fenomeni sismici, vulcanici, apporti fluviali, che hanno visto questa parte della crosta terrestre coinvolta, durante il susseguirsi delle ere geologiche, in enormi sconvolgimenti che ne hanno profondamente mutato l'assetto ripercuotendosi da un luogo all'altro del Mediterraneo.

Il Mediterraneo, quindi è stato luogo di incontro e scontro di popoli e di culture, ma è stato, nel succedersi delle ere geologiche, luogo di scontro delle masse

continentali africana ed eurasiatica, e, per effetto dei movimenti tettonici delle placche crostali, hanno reso il grande oceano primordiale un mare interno, circondato da terre emerse.

Il Mediterraneo con le terre che lo circondano tutt'oggi è caratterizzato da un grande dinamismo geologico, che ha accentuato una profonda biodiversità ambientale.

La presenza di aree sismiche e vulcaniche attive denota un'unitarietà geologica, caratterizzata dal ripetersi ciclico di eventi che hanno influito sullo sviluppo delle civiltà rivierasche lasciando una traccia profonda nell'immaginario collettivo che si è tramandata fino ai nostri giorni nei miti e nelle leggende dei popoli mediterranei.

Particolarmente interessante è il concetto del Mediterraneo intorno a cui gravita un grande sistema culturale, le matrici Mediterranee segnano il più grande complesso culturale al mondo in quanto si basa su comuni radici attestabili a differenziate tematiche come l'etnistoria con agganci a realtà allocate in terre "altre" dal Mediterraneo e che trasmettono un costante dinamismo culturale e un arricchimento al sistema Mediterraneo.

Il Mediterraneo è, nel comune modo di percepire dimora di genti e luoghi strettamente legati a quell'immagine diffusa dai primi storici del mondo occidentale. Da Polibio a Sant'Agostino il Mediterraneo è da intendersi come luogo di incontro dei tre continenti.

In questo Mare si annoverano i fenomeni di talassocrazia e di rinnovamento da Est verso Ovest, ma sempre in questo Mare

si sancirà la fine di Imperi apparentemente imperituri.

Sarà proprio Roma che con il Sacro Romano Impero ne ha esaltato l'unitarietà, a decretarne la disgregazione (con l'apparente contraddizione di mantenerne imperitura la capitale: Roma che tale continua ad essere perché sede dell'immortalità dello spirito).

Dalla caduta dell'Impero Romano il Mediterraneo diventerà, nei millenni che seguiranno, un mare lacerato da dissidi, guerre di religione e percorso da navi "corsare" e pirati che lo renderanno impraticabile. Un mare impercorribile, tanto da alimentare miti e leggende sconvolgenti a rendere sempre più insidioso il viaggio in un mare popolato da mostri marini e piovre giganti capaci di ingoiare le imbarcazioni con l'intero equipaggio.

Basti ricordare che «per molto tempo la navigazione si è mantenuta prudente, collegando punti vicini tra di loro, tanto che la meta da raggiungere era visibile sin dalla partenza. Ci si teneva vicini alla riva, filo conduttore per eccellenza, e all'inizio ci si avventurava in mare soltanto di giorno, facendo da spola tra due spiagge vicine, di sera poi l'imbarcazione veniva tirata in secca sulla sabbia... Se il marinaio si accontenta di tale universo limitato è probabilmente perché esso era sufficiente a soddisfare esigenze di scambio modeste. Ma è anche perché il mare incute timore, vuol dire rischio, sorpresa, pericolo inatteso persino su percorsi familiari.

Le cerimonie religiose che ancora oggi si praticano in tanti porti del Mediterraneo,

sono incantesimi, perennemente reiterati, contro il capriccio delle bufere e delle tempeste»².

Soltanto in tempi recenti ricompare il concetto di un Mediterraneo che unisce.

Maurice Aymard sostiene che le sponde del mare hanno regolato continue alternanze di valorizzazione e abbandono come in una difficile scelta imposta da condizioni sociali, ambientali in un dominio sempre parziale e mai costante.

Sempre Braudel ³ ribadisce il concetto del mare che non separa, ma unisce e a conferma di ciò cita alcuni elementi comuni al paesaggio mediterraneo e alle attività agricole marinare ad esso connesse come la coltivazione della vite, dell'olivo e della palma ma anche le prime forme di navigazione, di conservazione del pescato, i primi commerci e i primi codici legislativi in grado di regolare, con leggi, gli approdi e i rapporti tra popoli.

«Non solo il linguaggio di questi popoli, tanto nel lessico quanto nelle figure, dal rapporto con il mare risulta fortemente condizionato, né soltanto l'universo del costume e degli usi, delle credenze e dei pregiudizi. Il loro stesso impianto mentale si costruisce in rapporto al suo uso e alla sua percezione. Il primo dato che si osserva nelle comunità marinare è la sovrapposizione delle categorie di spazio e di tempo. La successione del tempo si identifica con lo spazio e lo

² Fernand Braudel, *idem*, pp. 38, 39.

³ Fernand Braudel, *Imperi e civiltà del Mediterraneo*, p. 53, Milano 1949.

spazio si converte in tempo...»⁴.

Un trascorrere del tempo che si badi bene, è un trascorrere nello spazio reso possibile non perché le categorie di spazio e di tempo, proprio perché categorie, non appartengono alla realtà oggettiva, ma perché la percezione ambigua del mare determina il sovrapporsi del pensiero mitico sulle modalità del pensiero logico-razionale per mediare e dissolvere contraddizioni irrisolvibili e classi non convertibili (Lévi Strauss 1964; 1966).

Andando a ritroso ritroviamo in Hegel, nelle *Lezioni di Filosofia della storia*, (1837) la definizione del Mediterraneo come «asse della storia», Hegel ricollega l'inizio della storia con il rapporto mare-terra inteso come acqua-terra che è determinato dalle civiltà fluviali dell'Asia.

Il processo si diffonde in Occidente dove il mare assume la funzione di stimolo alla libertà, alle attività commerciali, ma anche di figure emblematiche, ritenute coraggiose soltanto se in grado di intraprendere il mare, e come novello Ulisse, il marinaio-nocchiero che cavalca le onde insidiose del mare e che apre la mente a nuove conoscenze, fonda grandi città e talvolta anche imperi.

Il Mediterraneo sarà scenario di innumerevoli storie: Ulisse, Enea, ma anche le guerre di religione con le Crociate, le storie dei pirati come quella di Dragut, di coraggiosi e mitici condottieri come l'Ammiraglio Nelson, a quella di Napoleone e di tanti naviganti

ignoti che hanno contribuito ad alimentare il mito del Mediterraneo.

Tra i tanti scrittori che hanno descritto questo Mediterraneo come mare condiviso ricordiamo Predrag Matvejevič (*Mediterraneo. Un nuovo breviario*, 1987, ed.it. 1991) che fornisce un'appropriata definizione rappresentandolo come una totalità di uomini, ambienti, storie, culture, suoni, odori e sapori in una maniera del tutto originale, facendoci intuire che Mediterraneo e anche ciò che hanno apportato gli uomini che lo abitano e la cultura che si è stratificata e in esso uniformata è l'insieme di tradizioni sapori e saperi talvolta molto lontani ma acquisiti all'immaginario collettivo e fatti propri.

È quel *sapere Materiale e Immateriale* che proviene da vecchie tradizioni, quale la cantieristica navale, la produzione orafa, la pittura votiva, le arti applicate che si sono perfezionate nel tempo per merito di una nuova linfa che ha sicuramente apportato un arricchimento e una stratificazione di competenze.

Da queste considerazioni scaturisce che il Mediterraneo è uno spazio creativo così come diceva Braudel nella frase citata all'inizio del nostro saggio, confermando che ciò che appare mediterraneo dalla vegetazione alle tradizioni è talvolta il frutto di introduzioni recenti che si sono perfettamente amalgamate alla cultura del luogo in un armoniosa convivenza, senza soverchiare il preesistente in un mare dove «da millenni tutto vi confluisce».

Per concludere è doveroso citare *Il grande Mare* di David Abulafia che definisce il Mediterraneo «forse il più dinamico luogo di interazione tra società

⁴ Antonino Buttitta, *Introduzione* in Valeria P. Li Vigni Tusa, *Le vie del mare*, Palermo 2008.

diverse sulla faccia del pianeta» e ricollegandoci alla tradizione ebraica lo descrive come «un mare dove tutto è in divenire e più che le astratte identità spiccano le forti individualità che ne hanno forgiato eventi ed ambienti».

«Coacervo di vite, genti, ambienti e natura, ma anche di sostrati e parastrati della storia che in questo mare si mescolano lasciando molteplici tracce a volte individuabili in reali figure e personaggi, talaltra in milioni di esseri umani senza un volto e senza un nome nella memoria o nelle memorie.

È a questi ignoti naviganti che hanno lasciato le loro tracce sul fondo del mare talvolta con il sacrificio della vita che va il nostro tributo materializzato nel diuturno ed assiduo lavoro di ricercatori di fondali non alla scoperta di tesori venali, bensì di tesori umani, di storie, di idee attraverso quei segni materiali che soltanto l'archeologo con la sua esperienza e scienza riesce a decodificare oggi anche con l'ausilio delle più sofisticate tecniche e metodologie scientifiche e strumentali»⁵. Raccattiamo quelli che l'indimenticabile Maestro Vere Gordon Childe chiamava i «frammenti del passato» con la convinzione che, come diceva un altro grande maestro, Ranuccio Bianchi Bandinelli, «l'intelligenza del presente risiede nella conoscenza del passato».

La mostra "Nel Mezzo del Mezzo" testimonia che il Mediterraneo è in continuo cambiamento e che oggi come

in passato è possibile instaurare un dialogo e un'integrazione tra le regioni transfrontaliere sostenendo, attraverso il confronto tra artisti contemporanei che il Mediterraneo rappresenta una civiltà in continuo sviluppo scandito dalle dinamiche culturali che da sempre hanno attraversato questo mare.

La mostra è realizzata secondo il concetto del "Museo diffuso", dal Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, ubicato nel settecentesco Palazzo Belmonte-Riso lungo il Corso Vittorio Emanuele, principale arteria del Centro storico, le altre sedi sono Palazzetto Agnello, sede amministrativa del Museo, a cui è annessa la Cappella dell'Incoronazione, collegata alla Cattedrale e a breve distanza dai principali monumenti della città (Palazzo Reale, ecc.) e dai principali musei, l'Albergo dei Poveri è un vasto complesso architettonico anch'esso settecentesco, immediatamente fuori la città murata, ma poco distante dal Palazzo Belmonte-Riso.

A queste sedi si aggiunge la sede di Palazzo Sant'Elia e Palazzo delle Aquile a testimonianza dell'apertura e collaborazione tra istituzioni.

Questa mostra illustra come proprio dalla Sicilia, crogiolo di culture che hanno convissuto per millenni, si può sviluppare un dialogo sul Mediterraneo in un momento di grandi sconvolgimenti e di crisi.

L'utilizzo della Rete ha portato oggi un'"invasione" culturale, una circolazione di informazioni paragonabile alle innovazioni che portarono i primi

⁵ Sebastiano Tusa, *Sicilia Archeologica*, Roma 2015.

navigatori sulla scena internazionale in secoli lontanissimi.

Il Museo Riso nell'ottica di consolidare la Rete del Contemporaneo, di cui si è fatto promotore per la Sicilia, propone un contatto con realtà lontane al fine di consentire la diffusione del nostro patrimonio culturale ottenendo la doppia funzione di una sua promozione e dell'avvio di una web-discussion tra artisti che si occupano del Mediterraneo e dello sviluppo continuo della sua storia.

Questa mostra è promossa dalla Regione Siciliana e dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e Turismo nell'ambito delle iniziative del POIN Asse II concepita dai curatori Christine Macel (capo curatore del Centre Pompidou, Parigi) Marco Bazzini (storico e critico d'arte) e Bartomeu Mari (Direttore del Museo Macba di Barcellona dal 2008 al 2015) sotto l'egida del Museo Riso su progetto di Francois Koltès e Michele Ciacciofera, artista presente in mostra. Particolarmente idonea la scelta della Sicilia che, per la sua perenne centralità, ci porta alla realizzazione di un percorso conoscitivo del "grande mare", come lo definisce David Abulafia, attraverso l'opera di artisti che hanno lavorato e prodotto opere cariche di risvolti sociali e dinamiche culturali, forti esempi di integrazione e di accoglienza, in un mare teatro di conflitti e avvicinamenti tra popoli transfrontalieri.

"Nel Mezzo del Mezzo" utilizza ancora una volta l'arte che è frutto di una conoscenza diacronica delle vicende che hanno attraversato il Mediterraneo dove oggi, come è accaduto millenni fa, si ripercorrono tragedie e naufragi, con

l'obiettivo di costruire sulle attuali tragedie una nuova era di accoglienza e fratellanza e collaborazione tra popoli per fondare una società aperta al dialogo. E sarà proprio il dialogo tra artisti a confronto che consentirà di rispondere con un rinnovato messaggio di unità e coesione culturale

Valeria Patrizia Li Vigni

Prefazione

“Nel Mezzo del Mezzo”, mostra dedicata all’arte contemporanea nell’area mediterranea, presenta circa 80 artisti in cinque sedi distinte, nel centro della città di Palermo, dove in epoche diverse si sono avvicendati, arabi, normanni, aragonesi e catalani dando vita a un patrimonio unico, le cui stratificazioni rivelano la stessa natura profonda della Sicilia nel cuore del Mediterraneo.

Punto di partenza: il Museo Riso con l’Albergo dei Poveri, il Palazzo Sant’Elia, la Cappella dell’Incoronazione, così detta perché vi venivano incoronati i re normanni, e il Palazzo delle Aquile. I luoghi sono stati pensati a immagine e somiglianza della diversità del Mediterraneo, rappresentando quindi uno scrigno particolarmente adatto all’esposizione. L’area mediterranea racchiude in sé numerose influenze, oggi connesse in una profonda unità, nonostante i particolarismi. Ed è proprio questa specificità che l’esposizione “Nel Mezzo del Mezzo” tenta di esplorare, oggi che il Mediterraneo, luogo di nascita della cultura occidentale e orientale, è in preda a mutamenti profondi, se non a violente convulsioni socio-politiche.

Scopo dell’esposizione non è solo quello di porre in risalto certi universali, pur rispecchiando le vicende attuali, ma anche dimostrare come i fenomeni migratori e di mescolanza abbiano sempre costituito un costante processo conflittuale e di arricchimento insieme. Il titolo della mostra “Nel Mezzo del Mezzo” è già di per sé una spiegazione del termine stesso di Mediterraneo, mare tra le terre, nell’ottica di relativizzare il concetto di centralità in un’era globale come quella attuale, in cui si assiste a una compenetrazione di aree e in cui la stessa nozione di “mezzo” può essere analizzata solamente in un sistema relativo.

L’area mediterranea, culla dei miti, luogo di scambi sin dagli inizi della sua storia, è stata da sempre caratterizzata da una serie di elementi che hanno plasmato un’unità che oggi si cerca di rivelare attraverso la pratica degli artisti. Durante le nostre ricerche, sono affiorate varie tematiche che, in maniera del tutto naturale, hanno delineato un percorso articolato tra cultura materiale, sociale, intellettuale e persino spirituale dell’area del Mediterraneo. Dall’astrazione ai

conflitti sociopolitici, dalle pratiche religiose alle questioni legate al territorio e alle migrazioni, dalle sperimentazioni legate alla terra e ai suoi prodotti, a quelle frutto della cultura popolare, più d'un filo conduttore guida lo spettatore lungo il suo percorso. Il legame coi miti e l'antichità, le tradizioni marinare, il gusto per la convivialità, la musica e la danza, hanno difatti ispirato diverse scelte riguardo alle opere e all'ordine sequenziale dell'esposizione. Gli artisti scelti hanno base nel contesto mediterraneo o, come nel caso di Richard Long e Tacita Dean, da esso sono transitati per realizzarvi un'opera ispirata dalla sua stessa terra o dalla storia locale.

La mostra "Nel Mezzo del Mezzo" presenta numerose opere inedite, esposte per la prima volta o create per l'occasione, di Rosario Arizza, Mohamed Bourouissa, Michele Ciacciofera, Gabriella Ciancimino, Michel François, Benoît Maître, Christodoulos Panayiotou e Pinuccio Sciola. Ma dà anche l'opportunità di mettere in piena luce artisti di grande calibro che meritano di essere riscoperti, come Maria Lai, Antonio Sanfilippo, Jean-Daniel Pollet o Medhat Shafik, oltre che artisti più giovani, che continueranno a rendere l'area del Mediterraneo, un terreno d'eccezione sul piano artistico.

Christine Macel
Marco Bazzini
Bartomeu Mari

Introduzione

Andrebbe pazientemente riletta la storia del Mediterraneo per osservarlo come un universo variegato anche se difficile da conoscere in profondità, nei suoi aspetti storici, sociali, antropologici, politici ed artistici. Nell'antichità i greci nè consideravano l'estensione da Phasis sul Caucaso fino allo stretto di Gibilterra con le sue Colonne d'Ercole, andando da oriente verso occidente, definendolo come il mondo in cui cresce l'ulivo.

Tuttavia variabili sono i suoi confini spaziali e temporali: non limitabili alla storia o alla politica, nè statali nè nazionali, alterati continuamente dalle onde e dai venti, ma oggi soprattutto da eventi umani che modificano senza sosta le aspirazioni delle sue genti.

Lungo le sue rotte passava la via della seta, quella del sale, dell'olio, dei profumi e delle spezie, del sapere, dell'arte e della scienza, ma anche storicamente e fino ad oggi, imponenti flussi migratori dovuti alle ragioni più diverse. Grazie infatti alla facile navigabilità, i suoi popoli hanno tessuto relazioni di ogni tipo, belliche e pacifiche, dando vita ad un amalgama di etnie, di cibi, di linguaggi, di culture e arti, di costumi, di leggende e

tradizioni, in presenza o in contrasto, alle legislazioni.

Queste considerazioni a lungo svolte con l'amico scrittore François Koltès, furono la base per scrivere un progetto che potesse guardare a questa realtà sotto il prisma costruttivo della cultura che oggi come in passato costituisce una linfa vitale inestinguibile in un periodo storico in cui la ricerca identitaria è causa di scontri e tensioni. Credere che il popolo del Mediterraneo con il suo umanesimo possa farsi portatore di valori a partire dai quali costruire un disegno sociale, secondo il quale obiettivo principale dell'uomo sia l'evoluzione della civiltà e non il suo annientamento, non può costituire solo un'utopia.

L'idea guida di questo progetto partiva quindi proprio dal ruolo del Mare Nostrum nella storia, come culla di civiltà millenarie, luogo di transiti, base di partenze e di arrivi in ragione delle sue caratteristiche fisico-geografiche singolari di «mare di mezzo» guardando a quel modello di Umanesimo Mediterraneo a cui occorre rifarsi per la continua creazione di valore sociale, politico e culturale. Un'aspirazione che

potesse guidare verso valori spirituali di civiltà, di tolleranza e di unità nella diversità verso una comune identità che attraverso la memoria collettiva, la storia delle sue culture e delle sue civiltà possa essere in grado di creare un vero modello per il mondo contemporaneo, conciliando ogni identità in esso, in opposizione ad ogni tendenza a dividere uomini e popoli.

Da questa idea prese subito forma il progetto per una mostra d'arte contemporanea che tentasse di dare una visione o forse anche una conferma ai concetti sopra esposti e apparve subito naturale la scelta di Palermo come luogo espositivo. Una città che nella sua storia era stata crogiolo e sintesi di ognuno di quegli aspetti riguardanti il Mediterraneo e che offriva la possibilità di una articolazione espositiva diversa dai soli luoghi abitualmente deputati all'arte contemporanea.

Questa divenne la traccia principale da condividere con tre curatori appassionati ed esperti nella ricerca artistica dell'area geografica in questione: Christine Macel, Marco Bazzini e Bartomeu Mari, e con la Regione Siciliana che immediatamente sposò l'iniziativa affidandone la realizzazione al Museo Regionale d'Arte Contemporanea Riso. Questa avventura complessa ed entusiasmante ha preso così forma con l'obiettivo di ridare alla Sicilia il suo ruolo di crocevia in quello stesso mare che per secoli era stato fonte di incomparabile arricchimento culturale e sociale.

Michele Ciacciofera

Materia, mito e religione nell'arte contemporanea del Mediterraneo

Oggi si mette spesso in rilievo che il Mediterraneo, che fu nell'Antichità uno spazio comune, il luogo di una storia condivisa, sia divenuto nell'era contemporanea un'area in preda al caos¹. Il mar Mediterraneo si sarebbe evoluto maggiormente in direzione di una linea di rottura tra la riva nord e quella sud, tanto sul piano culturale quanto economico e politico. I conflitti dovuti alle colonizzazioni e i loro postumi, le guerre nei Balcani, il conflitto tra Grecia e Turchia per la questione di Cipro, la guerra senza fine tra israeliani e palestinesi sembrano confermare quest'idea. Bisogna infatti ricordare che il Libano ha conquistato la propria indipendenza solo nel 1943, il Marocco e la Tunisia nel 1956, l'Algeria nel 1962, mentre la guerra in Libano è durata quasi quindici anni (1975-1990) e che la guerra civile in Algeria è scoppiata poco dopo (1990-2000), seguita dalla Primavera araba nel 2011. Nel contempo sono sorti numerosi problemi legati agli scambi, alle

migrazioni o all'inquinamento. Gli ultimi anni sono stati segnati infatti dai drammatici fenomeni delle migrazioni di popoli provenienti da vari paesi in preda a cruenti conflitti, dalla Libia passando per il Sudan, all'origine delle operazioni italiane "Mare Nostrum", prima, e poi "Triton" e del tardivo risveglio di una comunità europea incapace di arginare i flussi migratori e di prestare l'assistenza necessaria a queste persone, che preferiscono morire piuttosto che restare lì dove vivono. L'islamizzazione dei paesi del Sud negli anni '80 e successivamente, con l'ascesa dei Fratelli Musulmani, del FIS in Algeria, di Hamas in Palestina e di Hezbollah in Libano ha acuitizzato la sensazione di una frattura apparentemente irrimediabile. La *leadership* acquisita dalla Turchia e dall'Iran, di fronte all'indebolimento dell'Egitto e al crollo della Siria, ha profondamente modificato gli equilibri preesistenti, mentre l'insediamento dell'Isis alle porte del Mediterraneo e i recenti sanguinosi attentati, soprattutto quello dell'11 Gennaio a Parigi, hanno contribuito ad instaurare un clima di terrore senza precedenti.

¹ Vedere a riguardo "Cicatrici non rimarginate: note sulla diversità etnica e religiosa del bacino del Mediterraneo" Jeremy Boissevain, sito on line istitutoeuroarabo.it.

Questa situazione di atroci conflitti, di problemi di regolazione degli scambi e dei flussi umani, di cambiamenti politici, con l'assenza di un progetto politico comune e di una frattura tra islamismo, sionismo, democrazie e regimi totalitari, non dovrebbe tuttavia offuscare una storia millenaria che non è stata di colpo cancellata e che, malgrado le diversità tra le nazioni dell'area mediterranea, continua ancora oggi a svolgersi sotto i nostri occhi. Forti elementi unitari, risalenti addirittura alla Preistoria, consentono di controbilanciare quest'analisi e di constatare che, malgrado il momento di caos e di tensione, persiste comunque un'area di civiltà mediterranea, che rappresenta ancora oggi un crocevia economico e soprattutto culturale.

Come scriveva Georges Duby, «quando pensiamo alle realizzazioni umane, all'orgoglio e alla felicità di essere uomini, il nostro sguardo si rivolge al Mediterraneo»². «La fonte è lì, nel Mediterraneo, la sorgente profonda della cultura alta di cui la nostra civiltà mena vanto»³. Luogo di nascita del pensiero greco e delle religioni monoteistiche, luogo dei fondamenti della civiltà occidentale e fulcro degli scambi tra Oriente e Occidente, crocevia tra diverse civiltà collegato con tutti gli oceani del pianeta, il Mediterraneo, mare di Mezzo tra le terre, potrebbe oggi occupare un posto di primo piano non più in funzione

² Georges Duby, "L'héritage", in Georges Duby, Fernand Braudel, *La Méditerranée, Les hommes et l'héritage*, Champs histoire, Flammarion, Paris, 1986, p. 194.

³ *Idem*, p. 193.

della sua posizione geografica, un tempo legata alla visione di vista locale, ma piuttosto in funzione dell'importanza culturale che riveste, «mare di mezzo tra le culture occidentale e orientale».

Il problema che si pone oggi è quello di ridefinire una cultura comune, materiale e spirituale, una "coscienza mediterranea" in mancanza di un'unità politica, economica o religiosa. Varie iniziative in tal senso sono state avviate in collaborazione con numerosi istituti mediterranei, musei e istituzioni, luoghi di ricerca, che tentano di approfondire lo studio dei substrati culturali mediterranei nello stesso tempo comuni e diversi⁴. Diverse mostre d'arte hanno anch'esse tentato di esplorare il Mediterraneo senza tuttavia analizzare in profondità le ragioni della persistenza di una certa unità culturale se non addirittura identitaria⁵.

«Come spiegare questa evidente unità, quest'essenza profonda del Mediterraneo»⁶ si chiedeva già Fernand Braudel. «Che cos'è il Mediterraneo?». «Mille cose insieme. Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi, non un mare, ma una successione di mari. Non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate

⁴ Vedere a proposito delle tematiche menzionate di seguito e nel presente paragrafo *Méditerranée Une histoire partagée*, sotto la direzione di Mostafa Hassani-Idrissi, Bayard Editions, 2013, che tenta appunto di demolire i cliché, di confrontare i punti di vista e di mostrare come la stessa società civile sostenga questa cultura mediterranea comune.

⁵ Vedere la bibliografia alla fine dell'opera.

⁶ Fernand Braudel, *La Méditerranée, L'espace et l'histoire*, Champs, Flammarion, Paris, p. 10.

le une sulle altre» dove ritroviamo, per esempio, il mondo romano in Libano e le città greche in Sicilia⁷. La prima intuizione dello storico è pertanto quella di ricercare questa “unità evidente” nella realtà materiale del Mediterraneo come nella sua storia spirituale. «Il Mediterraneo è un vecchissimo crocevia. Da millenni tutto confluisce verso questo mare, in cui la storia si è confusa ed arricchita: uomini, animali da soma, veicoli, merci, imbarcazioni, religioni, stili di vita. E perfino le piante» che, ad eccezione dell’ulivo, della vite e del grano, provengono tutte da altri luoghi⁸. Nel suo riferirsi alla cultura materiale, alle pratiche quotidiane studiate dall’antropologia, alla cultura intellettuale e filosofica e alle tre religioni monoteistiche caratteristiche del bacino del Mediterraneo, questo breve brano dice tutto.

L’ipotesi alla base dell’esposizione “Nel Mezzo del Mezzo” è proprio l’esplorazione, malgrado la limitata selezione degli artisti rispetto alla realtà artistica contemporanea, di questa eredità materiale e intellettuale, principalmente attraverso i miti antichi, il legato della filosofia greca e dei tre monoteismi. A livello intuitivo si ha la sensazione, come presagiva Braudel, di un’unità profonda fatta di diversità, che merita comunque un’analisi, benché limitata, attraverso le stesse opere degli artisti. L’iniziativa partita dalla Sicilia e da Palermo assume un senso particolare in una terra che possiede, come affermava

Goethe, «la chiave di tutto»⁹. L’isola, situata «in mezzo al mare di mezzo», ha effettivamente rappresentato il luogo dove si sono verificati i più intensi scambi umani e culturali in seno al Mediterraneo, dall’invasione dei Fenici, già evocata da Tucide (VIII sec. a.C.), poi dei Greci (Siracusa venne fondata dai greci nel 734 a.C.), seguiti dagli Arabi (827-1061), dai Normanni (nel 1130 viene fondato il regno normanno di Sicilia), dai Tedeschi (con gli Hohenstaufen, il cui erede fu il celebre Federico II imperatore di Sicilia), dagli Angioini e dagli Aragonesi. A questi seguirono numerosi altri episodi, che cessarono solo con il Risorgimento e con la proclamazione, nel 1861, dell’unità d’Italia, nel cui seno la Sicilia mantiene comunque lo statuto di regione autonoma.

L’isola sembra dunque il punto di partenza ideale per raccogliere e studiare le molteplici stratificazioni culturali che hanno costituito il Mediterraneo, in primo luogo quelle che provengono dal mare stesso, dalle onde e dalla schiuma, dalle imbarcazioni, i porti, i fari, i pescatori.

Nel meraviglioso *Breviario mediterraneo*, lo storico croato Predrag Matvejevic, in particolare nel primo capitolo, tenta di comprendere il Mediterraneo attraverso le cose concrete che lo costituiscono. Questo mare «inquadrato dalla terra»,

⁹ Goethe, “On ne peut se faire aucune idée de l’Italie sans la Sicile. C’est ici que se trouve la clef de tout” (“Non è possibile farsi un’idea dell’Italia senza la Sicilia. È qui che si trova la chiave di tutto”) Palerme, vendredi 13 avril 1787, *Voyage en Italie*, Club des Libraires de France, 1962, p 291.

⁷ Idem, p 8.

⁸ Idem p 9.

questa «terra circondata dal mare»¹⁰ è qui evocata con uno stile a metà strada tra la storiografia e la poesia che, meglio di ogni altro, riesce ad esprimere, come sottolinea Claudio Magris nella sua introduzione, «l'odore dei cordami sui moli (...), la schiuma, che non è la stessa per tutti i mari (...), la struttura teatrale delle aste del pesce (...) e la contemplazione del mare intesa come una preghiera». Questa storia quanto più possibile vicina alle cose, di chi unisce la conoscenza all'esperienza emotiva, permette di penetrare in profondità nella cultura mediterranea e costituisce già una sorta di commento sul modo in cui gli artisti guardano al «loro» Mediterraneo. Anna-Eva Bergman¹¹, venuta dal grande Nord, come i Normanni che invasero la Sicilia e decisero di fermarsi, scoprì il sole abbagliante del Mediterraneo nei dintorni di Antibes, dove si stabilì fino alla morte con il marito Hans Hartung. Nei suoi dipinti, l'artista «dice» il mare come non è possibile scriverne, con i suoi riflessi metallici, la luce che irradia i flutti e le onde cresse che lo animano. Pochi artisti hanno il mare come unico soggetto prediletto come questa artista norvegese. Vicino quanto più possibile agli elementi naturali è Ange Leccia, artista corso irrimediabilmente legato alla propria terra, che gli ha ispirato il magnifico film *Nuit Bleue*, in cui il mare interpreta un ruolo centrale così come nella sua ipnotica installazione *La mer*, con le onde filmate in

¹⁰ Predrag Matvejevič, *Bréviaire méditerranéen*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, p 21.

¹¹ Per non appesantire la lettura del testo, i titoli delle opere e gli anni non sono menzionati e figurano nelle pagine rispettivamente dedicate agli artisti nonché nell'elenco delle opere esposte.

immersione, come in un quadro animato. Sull'altra sponda del Mediterraneo, vicino a Beirut, Mireille Kassar rende omaggio alla bellezza quasi pittorica di un mare che abbraccia il cielo ed alla gioia che lo stesso mare suscita nei bambini che sempre e in ogni luogo giocano tra le onde. Talvolta, gli abitanti del Mediterraneo non hanno la fortuna di poter andare sulla riva del mare e di goderne la contemplazione. È il soggetto dei film di Sophie Calle che, in Turchia, ha ripreso alcune persone che vedevano il mare per la prima volta, visi di adulti dai lineamenti marcati o di bambini colmi di emozione.

I «fari rappresentano anch'essi un'eredità mediterranea, che bisogna evitare di abbandonare alle sole amministrazioni, costiere o marittime», sottolineava Matvejevič¹². Come in risposta a questo suggerimento, Zineb Sedira si è ispirato ai fari mediterranei per i tre film che presenta insieme e che percorrono la vita dei fari e dei loro guardiani che, come sacerdoti, scrutano il mare in silenzio. I porti, i pescatori dalle mani rugose, lo sbarco del pesce, su cui come gabbiani calano i compratori, hanno ispirato innumerevoli immagini agli artisti delle rive del Mediterraneo, dai documentari non per questo meno poetici (Vittorio De Seta, Nicola Scafidi, Akram Zaatari), ai più raffinati (Fausto Melotti). Anche le barche sono una grande fonte d'ispirazione per gli artisti, da Jannis Kounellis a Carlos Aires. «Terra circondata di mare», il Mediterraneo è anche una terra «dalla

¹² Ibid, p 45.

geologia ancora ribollente»¹³, con lo Stromboli e l'Etna, che talvolta ostacola l'atterraggio degli aerei, il Vesuvio, o Santorini, che con la sua esplosione avrebbe distrutto Creta. Sui fianchi dello Stromboli, filmato da Vittorio De Seta, Giovanni Anselmo ha vissuto quell'epifania che lo ha condotto alle sue ricerche sull'infinito. Gilberto Zorio ne ha raccolto la terra per realizzare un immenso affresco su carta¹⁴. Etienne Chambaud si è recato sulle pendici dell'Etna, come anche Tacita Dean, per cercare la grotta dove avrebbe vissuto Polifemo.

Da questa terra accidentata, su questo mare dalle molteplici fisionomie, sono emersi e hanno circolato incessantemente fin dall'Antichità tre prodotti: grano, oliva e uva da vino.

Dal grano si producono infinite varietà di pane, come il pane carasau in Sardegna che, unico nel suo genere, è costituito di sottili sfoglie croccanti, o come il *byrek* albanese, farcito di formaggio, carne o verdure, proveniente dall'antica cucina romana e divenuto un piatto turco passato in Albania, oggi tipico del Nord Africa e del Libano. Con il pane, Maria Lai ha realizzato dei libri misteriosi con rilegature che cuoceva personalmente nei forni del villaggio di Ulassai, incorniciato da maestose montagne, mentre Anri Sala ne ha tratto un'opera che evoca i ricordi d'infanzia della nonna che, a Tirana, preparava il pane secondo la sua ricetta

¹³ Fernand Braudel, *La Méditerranée, l'espace et l'histoire*, idem, p 17.

¹⁴ Gilberto Zorio, opera su carta appartenente alla collezione dei musei di Marsiglia.

preferita. L'oliva, più di qualsiasi altro frutto, ha forgiato le tradizioni mediterranee se non addirittura un autentico culto. «L'ulivo è il suo albero» diceva Aldous Huxley del Mediterraneo¹⁵, che da millenni è solcato dalle navi che trasportano l'olio. E più di ogni altro prodotto della terra, l'ulivo ha ispirato gli artisti, da Joseph Beuys a Jean-Luc Moulène fino a Michele Ciacciofera. Joseph Beuys, che si è recato in Italia e in Sicilia, dove si è dedicato alla misurazione del *Grande Cretto* di Alberto Burri a Gibellina, è stato particolarmente affascinato dall'agricoltura¹⁶ e dalla produzione dell'olio di oliva, che ha ispirato la sua opera *Olivestone*, alcune pietre ricoperte d'olio dal profumo fruttato. L'artista tedesco, che ha lavorato il grasso, non poteva che essere affascinato dai grassi del Sud, che ha deposto in cinque vasche provenienti dalla provincia di Pescara, utilizzate per la decantazione dell'olio – visibili oggi al Kunsthhaus di Zurigo. Ciacciofera ha fatto dell'olio d'oliva uno dei materiali della sua installazione *Atlantropa*, dopo essere stato uno dei primi sostenitori di Arcigola¹⁷, all'origine di Slow Food in

¹⁵ *The Olive Tree*, Londres, 1973, p 287.

¹⁶ Lucrezia De Domizio Durini, *Joseph Beuys, Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura*, Edizioni Carte Segrete, Roma, 1993: in occasione di una conferenza a Pescara nel 1978, Beuys ha inaugurato, nel quadro della F.I.U. (Free International University) "L'istituto per la rinascita dell'agricoltura" che si oppone all' "era dell'agricoltura chimica".

¹⁷ Arcigola era un'associazione culturale nata in Italia negli anni '90, che si occupava di biodiversità, agricoltura e cucina e dalla quale è nato il movimento mondiale Slow Food.

Italia, e dopo aver disegnato le etichette per alcune bottiglie di oli artigianali. I prodotti della terra, frutta e verdura, come anche i pesci dei fiumi che bagnano il Nord Italia, sono le materie prime dell'opera di Luca Francesconi. Jean-Luc Moulène, nel corso dei suoi viaggi intorno al Mediterraneo e in particolare in Corsica e Sicilia, ha fotografato l'ulivo nella prima fase della crescita e una tavola da pranzo ricoperta di frutti dalle diverse sfumature di arancio.

E quando la poetessa Etel Adnan scrive i suoi primi libri di poesia dipinta, piuttosto che colori chimici, usa pigmenti naturali ricavati da frutti e piante, che come un acquerello ricavato dalla terra, si sposano felicemente con la carta.

Il mondo degli insetti, così presente nel Mediterraneo, produce un caratteristico rumore di fondo, quello dei campi o della macchia mediterranea in cui, quando il caldo è particolarmente forte, si annidano le cicale dal canto stridente e monotono. Alcuni, come le api, producono sostanze a cui ogni territorio conferisce un gusto particolare. Miele di gariga, di macchia mediterranea o di lavanda sono sostanze che diventano a volte materiale per opere artistiche, come nel caso delle agavi ricoperte di miele che diventa colla per trattenere delle sfere di polistirolo, realizzate da Michel François, o di una boccia di miele che compare al centro dell'installazione *Atlantropa* di Ciacciofera.

Il rapporto con l'allevamento e gli animali, che danno il cuoio e la lana, ha talvolta influenzato interi percorsi artistici, come quello di Farid Belkahia, per il quale la pelle, dopo il rame, è divenuta

materia prima, in un approccio quasi mistico. La lana di pecora è stato uno dei materiali prediletti di Maria Lai, con i suoi grovigli colorati talvolta vicini al telaio ancestrale.

Più che altre attività, l'artigianato e i mestieri d'arte sembrano intrecciare forti legami con la pratica artistica, come se le tradizioni non avessero mai cessato di essere una fonte d'ispirazione piuttosto che di rigetto. Da Maria Lai, una gran parte del cui lavoro è legata alle arti tessili, a Etel Adnan che si appassiona alla tappezzeria, da Christodoulos Panayiotou che reinventa i mosaici dell'antichità cipriota a Farid Belkahia che personalizza l'arte del cuoio, sono numerosi gli artisti che rivisitano l'artigianato mediterraneo del vetro, della terracotta, della ceramica e della tappezzeria passando per i tessuti. Tra questi artisti, la libanese Saloua Radoua Choucair ha mostrato un'incomparabile passione per il passaggio continuo tra artigianato, mestieri d'arte e arti plastiche. Le sue ceramiche, tappezzerie, gioielli, testimoniano questa concezione dell'arte come attività globale, senza frontiere tra le pratiche, considerate come un insieme gioioso che conferisce a quest'opera una libertà lontana dai canoni occidentali e anglosassoni della sua epoca. Analogamente, Rachid Koraïchi fa tessere delle iscrizioni sufi su bandiere di stoffa o dipingere delle ceramiche che ricordano anfore o piatti. Quando dipinge lasciando libero corso al suo immaginario erotico, la libanese Huguette Caland, spirito libero e spesso provocatore, si ispira talvolta alla tappezzeria e al suo intreccio di fili.

Per quanto riguarda la ceramica, arte del fuoco tra le più antiche, un Lucio Fontana o un Fausto Melotti hanno realizzato dei capolavori che non potrebbero essere considerati delle produzioni a parte all'interno della loro opera. A differenza di questi ultimi o di Saloua Radoua Choucair, la libanese Simone Fattal ha posto la ceramica al centro della propria pratica artistica, e riferendosi ai più antichi miti mediterranei e mediorientali, ha realizzato delle figure in ceramiche simili a un popolo proveniente da un antico passato. Ciacciofera, da fine conoscitore della storia della ceramica dall'antichità al Rinascimento, ha dato il suo personale contributo alla reinvenzione di una scultura contemporanea nata dalla terra con le sue ceramiche in terracotta o colorate, nelle quali inserisce talvolta un oggetto inatteso, come una treccia di capelli o un accendino colorato.

Le pratiche della vita quotidiana, i rituali e le arti popolari fanno anch'essi parte delle più importanti fonti d'ispirazione nel paesaggio artistico mediterraneo, da un canto perché esse rivestono sempre un ruolo importante nella vita sociale e dall'altro perché, ancora una volta, l'attenzione degli artisti solo raramente si allontana dall'ambiente immediato, restando ancorata al mondo circostante, insomma, solo in rari casi cerca un'autonomia sorda al proprio ambiente, probabilmente con l'intensità stessa della sua presenza.

Ecco perché le città mediterranee, dalle più tradizionali alle gigantesche agglomerazioni portuali o industriali, che fanno parte del paesaggio visivo e

sonoro che forgia l'identità mediterranea, suscitano anch'esse l'interesse degli artisti. Per Zineb Sedira, Valérie Jouve e Marie Bovo le città sono le protagoniste della loro opera. La marsigliese Marie Bovo ha particolarmente concentrato su di esse la propria attenzione da una sponda all'altra del Mediterraneo, da Marsiglia ad Algeri, ad esempio fotografando dal basso il cielo sopra i cortili degli stabili, attraversato dai fili a cui è appesa la biancheria ad asciugare, immagini di Epinal, della vita quotidiana del Sud che diventano così quadri dai colori cangianti a seconda dell'ora del giorno o della notte. Spesso in queste serie di fotografie, come quelle realizzate in Corsica e in Siria da Jean-Luc Moulène, i territori si amalgamano, si uniscono, si corrispondono gli uni agli altri senza che sia possibile identificare con precisione una nazione o un luogo, tanto determinate similitudini rendono queste immagini prima di tutto delle immagini mediterranee.

Il suono di queste città, talvolta così chiassose e animate, immerse nel caos, è stato fonte d'ispirazione per numerosi lavori di artisti in ascolto del frastuono urbano. Il gruppo Canecapovolto, che ha sede a Catania, è autore di video e registrazioni sonore dedicati appunto all'esplorazione di questa sfera. Tra i lavori del gruppo ricordiamo, per esempio, una registrazione effettuata al mercato di piazza Danissinni. Di origine turca, Nevin Aladag, dal canto suo, ha utilizzato la città come campo sonoro, riprendendo il rimbalzare di alcuni strumenti musicali appesi ad un'auto, che risuonano sull'asfalto e cozzano contro le pietre. Questi strumenti tipici

del sud mediterraneo, dal tamburo al flauto, fonti di inattesi concerti quando si uniscono al suono della città, hanno ispirato a Luca Vitone il suo complesso di installazioni dedicate alle muse, che raggruppano diversi strumenti caratteristici del Mediterraneo, dal tamburello al mandolino. In origine di carattere religioso, la danza, prima di divenire pratica profana, nell'antico Egitto e nella Grecia antica celebrava il movimento degli astri e le gesta degli dei. Durante la vendemmia, in occasione delle festività in onore di Dioniso, si eseguivano danze sfrenate simili a quelle praticate in seguito dagli Issawa in Algeria. Le danze profane hanno avuto origine nell'antica Grecia proprio da questa aspirazione alla sacralità¹⁸, spesso presente ancora oggi in alcune danze popolari. Quando Hassan Khan, artista e musicista originario del Cairo, autore di avvincenti performance, misto di musica minimale e di New Wave Shaabi, realizza il video *Jewel*, non è lontano dai rituali di ispirazione sacra. Due uomini, l'uno di fronte all'altro davanti all'immagine di un pesce, che appare progressivamente nella penombra, danzano in trance come in un rituale, al ritmo ammaliante delle percussioni e degli strumenti a fiato.

Questa cultura materiale e queste pratiche, nell'era mediterranea, non possono essere separate dai miti che ne hanno accompagnato lo sviluppo. Gli dei del pantheon egizio, greco o romano hanno affiancato sia l'agricoltura, la cui

dea Demetra istituì i Misteri Eleusini, sia la poesia, la musica e la danza. I miti antichi e l'antichità stessa, attraverso le antiche vestigia e il lavoro degli archeologi, hanno continuato a fondare la pratica degli artisti di oggi, anche dei più concettuali. Malgrado la diffusione del monoteismo, il clima mitologico non si è mai allontanato dal Mediterraneo, come testimonia la libanese Simone Fattal, il cui immaginario è popolato di dei e antichi guerrieri. Le sue ceramiche incarnano figure di un passato mitico che un certo tipo di arte contemporanea ha preteso di dimenticare. Il dio persiano Gilgamesh rinasce dalle mani dell'artista di origine siriana, in terracotta colorata di turchese o in bronzo; i centauri accompagnano gli dei, come Dioniso, ed anche Ulisse trova posto in questa foresta di sculture. La guerra, madre e sovrana di ogni cosa, come diceva Eraclito, non è lontana, con i tanti guerrieri che popolano l'immaginario di un'artista testimone diretta delle guerre contemporanee in Libano e in Siria. Con una diversa sensibilità, maggiormente radicata nella quotidianità contemporanea, Luca Vitone fa risorgere le antiche muse, da Calliope a Tersicore, unendo mobili a strumenti musicali, avvolti dalla luce di piccole lampade che rievocano le feste popolari. I vecchi arredi richiamano una soffitta della memoria collettiva in cui si annidano le finzioni mitiche che abitano ancora l'uomo mediterraneo. Spesso, in modo più intellettuale e libresco, senza questa prossimità con la terra o il mare, anche alcuni giovani artisti rivisitano il mito e l'antichità. Etienne Chambaud, che lavora a Parigi, ritrova nel mito di Polifemo la

¹⁸ F. De Ménil, *Histoire de la danse à travers les âges*, Alcide Picard et Kaan Editeurs, Paris.

fonte d'ispirazione per un film girato alle pendici dell'Etna. Niente più tracce del ciclope che rifiutò di accogliere Ulisse che per vendetta lo accecò, ma soltanto la visione della grotta in cui avrebbe vissuto il mostro, pretesto per una meditazione sull'ospitalità e la polisemia.

Anche Benoît Maire, che ha collaborato con Chambaud all'inizio della sua carriera, trova una fonte d'ispirazione nel mito e nella filosofia antica. Le sue installazioni di oggetti combinano piastrelle in ceramica di produzione industriale con la riproduzione in bronzo di una copia recente di una testa romana o ancora un ritratto di Socrate fatto di sapone, come se volesse coniugare la cultura alta, la narrazione mitica, il mondo museale con le sue vetrine e le sue sculture, come una mano nera con un dito alzato, con gli oggetti di produzione corrente. La sua opera esprime così l'assorbimento del mito da parte della cultura contemporanea, la commistione tra di essi o addirittura la perdita di senso che li caratterizza.

Questa nozione di perdita è particolarmente accentuata nel lavoro dei suoi contemporanei Fabien Giraud e Raphaël Siboni, la cui opera filmica *Bassae Bassae*, ispirata al film del regista Jean-Daniel Pollet *Bassae*, duplica la riflessione sulle rovine del tempio di Apollo, edificio solitario appollaiato tra le montagne del Peloponneso, il cui restauro è stato interrotto per mancanza di finanziamenti. Combinare gli oggetti dell'antichità con dispositivi contemporanei costituisce il nucleo dell'attività anche per l'artista cipriota Haris Epaminonda, le cui installazioni coniugano elementi astratti, basamenti o

elementi geometrici in metallo, tra cui un profilo di finestra che evoca la vista sul mare, con fotografie di sculture antiche o frammenti di oggetti del passato. Questo tentativo di riassetto formale trova eco nel lavoro di un altro artista cipriota, Christodoulos Panayiotou, una parte della cui opera è incentrata sulla cultura antica e contemporanea del proprio paese d'origine. Gli scavi archeologici sono all'origine dell'ispirazione di diverse sue opere, come i mosaici che riproducono con frammenti di pietre antiche gli stessi mosaici ricoperti da erbacce e piante parassite. L'artista ha fatto realizzare anche delle riproduzioni di frammenti di antiche rovine, scolpendo la rovina stessa, che esercita oggi su molti artisti un fascino insieme romantico e consapevole della perdita del rapporto con la cultura fondatrice del Mediterraneo se non dell'Europa stessa¹⁹. Il progetto di *Atlantropa*, ideato nel 1928 dall'architetto tedesco Herman Sörgel, fonte d'ispirazione dell'omonima installazione di Michele Ciacciofera, che prevedeva l'unificazione tra Europa ed Africa attraverso la chiusura dello stretto di Gibilterra e all'evaporazione del Mediterraneo, deriva probabilmente anch'esso dal desiderio di esaltare un'area dal passato divenuto mitico, ma i cui flutti sommergono talvolta anche la memoria.

¹⁹ Si noterà l'interesse di numerosi giovani artisti francesi per il mito e l'Antichità, mentre questa cultura è più che mai minacciata dalla riforma della scuola che, dopo aver ridotto il greco, dagli anni '80, ad una disciplina opzionale che quasi non si insegna più, sopprime oggi anche l'insegnamento del latino.

L'altra componente essenziale della cultura spirituale mediterranea che, a differenza del mito e dell'antichità, ha ripreso oggi tutta la propria forza, è quella della religione monoteistica. L'apparizione di un Dio unico, già presente nel pensiero greco, è stata un evento essenziale e fondante per la cultura mediterranea, che l'ha vista sorgere al suo interno. «Fin dai primi secoli dell'era cristiana», il Dio d'Israele si era diffuso «sulle coste del Mediterraneo, in particolare ad Alessandria e a Roma»²⁰. Alcune comunità ebraiche si insediarono nell'attuale Italia, in Francia, in Grecia e in Asia Minore. In seguito il Dio cristiano prevalse sotto l'imperatore Costantino, rendendo il cristianesimo, integratosi con la filosofia greco romana, la religione dominante. L'islam, infine, nato nei deserti arabi, si diffuse nell'impero bizantino fino ad arrivare a dominare per due secoli una parte del Mediterraneo. «Pensiero greco, pensiero ebraico, pensiero cristiano e pensiero musulmano sono di origine occidentale» afferma Roger Arnaldez, fino a quando «si diffondono su tutta la terra»²¹. Ma se queste religioni si sono sviluppate tutte nel bacino del Mediterraneo, proprio nello stesso luogo sono entrate in conflitto. Yaël Bartana riassume questi conflitti territoriali nel video *A declaration*, in cui un uomo solo, in barca, raggiunge uno scoglio che non si può neanche definire un'isola, per piantare la bandiera israeliana. Pochi

²⁰ Roger Arnaldez, «Un seul Dieu», in Fernand Braudel, Georges Duby, *La Méditerranée, Les Hommes et l'héritage*, Flammarion, Paris, 1986, p 22.

²¹ Idem p 43.

artisti sono riusciti ad affrontare in maniera così acuta e diretta il tema dei conflitti religiosi. La maggior parte di essi, infatti, ne hanno piuttosto evocato i danni collaterali, da Emily Jacir a Taysir Batniji, ricordando rispettivamente il genocidio palestinese del 1948 e la condizione assurda e dolorosa dell'attraversamento della frontiera palestinese. Se il cristianesimo negli anni scorsi è stato un soggetto prediletto soprattutto dai fotografi, attraverso la documentazione sul patrimonio culturale e le pratiche religiose (Ferdinando Scianna, Fosco Maraini), la spiritualità islamica ha ispirato, dal canto suo, numerose opere che invitano a meditare sui fondamenti del sentimento religioso piuttosto che su ciò che si oppone ad esso. Così è, ad esempio, per Rachid Koraïchi, di famiglia sufi, e Younès Rahmoun, invitati entrambi ad occupare la Cappella dell'Incoronazione, luogo privilegiato della cultura cristiana palermitana dove furono incoronati i re normanni, che esortano entrambi a ritrovare la dimensione mistica del monoteismo. Il messaggio dei "maestri invisibili" dell'islam ritorna nella culla della cultura della Sicilia che, meglio di ogni altro paese mediterraneo, ha saputo coniugare le risorse materiali, i pensieri, le religioni e gli uomini. Al di là delle differenze e dei particolarismi, che sfociano talvolta nel conflitto o negli estremismi, il Mediterraneo appare come un'area di civiltà la cui cultura testimonia ancora di una profonda unità soggiacente, chiave per la possibile soluzione dei conflitti che la affliggono.

Christine Macel

Il Mediterraneo plurale, armonioso e ragionevole

In questo momento sul Mediterraneo sembra dominare il demone della separazione. Un sentimento di divisione, chiusura e paura come un grande velo oscuro è calato sul grande bacino che così appare soltanto nella sua concretezza di distesa d'acqua salata e di frontiera non più facilmente attraversabile. «I miei figli – scrive il poeta marocchino Mohammed Bennis – non possono, oggi, attraversare con facilità il Mediterraneo per giungere in Europa. È proibito loro in maniera quasi assoluta. E non sono i soli. La riva settentrionale ha chiuso le porte al sud»¹.

La distanza tra i popoli e le culture è tornata a dominare le relazioni e il divario economico, politico, religioso, sociale e culturale tra i paesi situati ai suoi quattro punti cardinali è andato aumentando. Sembra proprio di essere ripiombati nel XVI secolo e ai feroci e violenti scontri

¹ Mohammed Bennis, *Il Mediterraneo e la parola. Viaggio Poesia Ospitalità*, a cura di Francesca Corrao e Maria Donzelli, Donzelli Editore, Roma, p. 6.

che in quest'arena d'acqua vi si consumarono.²

Eppure geograficamente nel Mediterraneo tutto è vicino, ma anche questa vicinanza, oggi è possibile sorvolare questo specchio d'acqua da est a ovest in meno di tre ore, si è ridotta a un confine difficile da superare o dar far attraversare, soprattutto per chi parte da una delle due sponde. Un abbandono, quello dalla costa sud-est, che è dettato da urgenza e fuga dalla guerra e dalla povertà, dalle tirannie e dai fondamentalismi e che costa non soltanto un futuro incerto, quando non la vita, ma anche più di un biglietto in *business class* per un viaggio intercontinentale. Nemmeno più la terza classe su un piroscafo, già poco dignitosa, com'è stato un tempo per i migranti del vecchio continente ma

² Roger Crowley, *Imperi del mare. Dall'assedio di Malta alla battaglia di Lepanto*, Bruno Mondadori, 2009 ma per le vicende storiche su questo mare si veda anche David Abulafia, *Il grande mare. Storia del Mediterraneo*, Mondadori, Milano, 2013.

soltanto delle “carrette” del mare tanto precarie quanto vetuste e affollate per compiere le poche centinaia di miglia da costa a costa e attraccare, ma purtroppo non sempre come i molti naufragi di questi ultimi anni dimostrano, su una sponda sempre più ostile ad accogliere e sicuramente non più l’eldorado che si era immaginato di trovare.

Un mare di morte, appare oggi il Mediterraneo. Il suo perimetro è occupato per lo più da regioni in fiamme, agitato da “non stati”, in cui i tagliagola e i despoti insanguinati hanno libera circolazione. Con una costa nord-ovest che impotente non osa più guardare l’orizzonte aperto del mare e ha abbandonato metaforicamente ancora una volta molta della sua mediterraneità a tutto favore di una continentalità; al sole ha sostituito nuovamente le nebbie come ebbe a dire nel 1938 Albert Camus³. Una costa che si è fatta a sua volta frontiera al di là della traversata, per quei sentimenti ostili ora non più così sottili che attraversano dal di dentro la società. Lo scontro di civiltà come la strategia della paura, alimentano le molte chiacchiere sul presente di questo mare che, strano destino per lui, affoga in sterili soluzioni populiste. L’Occidente continua a mascherare la propria impotente risposta con l’illusione di guerre salvifiche e azioni militari apparentemente democratiche. Dal versante settentrionale non si è smesso di pontificare sul PIL dal pulpito del

³ Albert Camus, *L'estate e altri saggi solari*, a cura di Caterina Pastura e Silvio Perrella, Bompiani, Milano, 2013.

monoteismo razionale capitalistico e di riconoscere nel meridione soltanto un concentrato di fallimento dello sviluppo e del progresso. E invece di cercare altre prospettive il nord ostinatamente seguita a voler indottrinare della propria unica ragione economica una realtà che soltanto economica non è ⁴.

La frattura nel dialogo tra i due versanti che si sta sempre più allargando è dimostrata anche dal grave affievolirsi degli scambi commerciali tra l’Europa e i paesi della sponda asiatica e nord africana che, esclusi quelli strategici degli idrocarburi, hanno un’incidenza piuttosto scarsa sulle esportazioni e importazioni⁵.

Il Mediterraneo, allora, appare una regione smembrata, che rinuncia a se stessa per diventare una regione marginale e periferica su le cui sponde, non bisogna dimenticarlo, si è anche abbattuta la furia della globalizzazione che su scala planetaria ha sostituito, soprattutto al sud, la visione della colonizzazione europea. La globalizzazione e quindi l’allargamento a tutta la carta geografica del mondo ha ridimensionato la visibilità data al grande mare, un mare che va cercato nelle carte geografiche, che occupa una piccola porzione di esse rispetto alla vastità degli oceani da cui è separato da impercettibili stretti. Un mare sovrastato anche dalle

⁴ Serge Latouche, *La sfida di Minerva*. Razionalità occidentale e ragione mediterranea, Bollati Boringhieri, Milano, 2000.

⁵ Scipione Guarracino, *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Bruno Mondadori, Milano, 2007.

grandi masse di terra dei tre continenti che contribuiscono a definirlo e che hanno assunto sempre maggiore centralità. «La lunga deriva del Mediterraneo – scrive il sociologo Franco Cassano – verso il margine è stata a suo tempo un contraccolpo cartografico dell’ascesa di nuove forme di forza e di potere, di una modernità imperiosa, settentrionale e atlantica, lanciata verso gli oceani, che strappava il mondo dal passato e dalle sue vecchie centralità, anche se è difficile immaginare questa potenza senza gli imperi, le colonie e le sottomissioni di altri popoli, dei sud del mondo»⁶.

Sebbene oggi questo mare antico e dotato di singolarità geografica e di grande storia sembri non occupare più una posizione di rilievo al di fuori della tragica cronaca, sebbene la qualità della sua acqua inquinata e militarizzata sembri aver corrotto anche i grandi retaggi civilizzatori, sebbene appaia calato il sipario sull’enfasi lirica, mitica e folclorica, sull’idea di classico che ha saputo esprimere, sebbene tutto sembri naufragare con i barconi, forse non è soltanto un “mare di guai”. Il Mediterraneo può reagire a questo demone che lo sta alterando nella sua essenza, non è pensabile continuare a nuotare per forza in queste acque in cui galleggiano immondizia, scorie tossiche e cadaveri.

Ogni rapporto con il Mediterraneo non può essere statico e monolitico, non è pensabile lanciare un solo sguardo sui

suoi orizzonti e le sue terre e per giunta una visione disfattista e pessimista. Come sempre è avvenuto nelle sue fasi cruciali il Mediterraneo ha trovato in se stesso stimoli per re inventarsi, per ri definirsi. «Ogni volta – scrive Camus – che una dottrina ha incontrato il bacino del Mediterraneo, nello sconvolgimento d’idee che ne è conseguito, a rimanere intatto è sempre stato il Mediterraneo, il luogo che ha vinto la dottrina.»⁷ Se nel tempo questo inscindibile connubio di acque e terre ha saputo trasformare tante dottrine può saper trasformare anche quelle attuali, saper tornare a sostituire alle forze maligne e oscure il sole, il gusto per la vita, le sue colture e la sua profonda cultura fatta di civiltà che si accatastano una sopra l’altra.

Mediterraneo non è soltanto il toponimo di un luogo geografico e come tale non può esaurire il suo significato di “terra di mezzo” ma anche un aggettivo che indica il clima, il gusto, il cibo, il litorale e l’uomo che vi risiede; un aggettivo che viene usato in relazione a una civiltà che non può essere distinta dall’ambiente fatto di coste soleggiate, di terre a coltivazione di ulivi e vigneti che si affacciano sul mare; un attributo che declinato anche al femminile segna pesantemente il senso della frase e ne richiede sempre «un piccolo esercizio di interpretazione»⁸ per la complessità di significati che si porta dentro.

Per questo il Mediterraneo è luogo diverso da quello che oggi appare o

⁶ Franco Cassano, *Il Pensiero meridiano*, La Terza, Roma-Bari, 2007.

⁷ Albert Camus, *idem*, p.117.

⁸ Scipione Guarracino, *idem*, p. 11.

alcuni vorrebbero che fosse. Il grande mare, come lo chiamavano nell'antichità, offre una lezione al mondo per la sua ricchezza di diversità e per la sua comunità umana che esiste malgrado le barriere di sangue e al di là delle frontiere nazionali. L'unità della civiltà mediterranea nasce dalla diversità degli influssi e non poteva essere diversamente per delle terre in cui sono sbarcati in tanti. Per questo mediterraneo è in antitesi con ogni idea di purezza e integrità. Su questo mare si è verificata un'inquietata mobilità di geni⁹, un'evoluzione genetica che è andata di pari passo all'evoluzione culturale e sappiamo quanto per i destini dell'uomo quest'ultima sia più importante della prima¹⁰. Infatti, sulle sue sponde e nelle sue città costiere l'altro non arriva oggi per la prima volta, semmai è differente il modo di arrivare: nel ventre di una nave, clandestino in fuga. Partenze e contaminazione sono nella storia di questo mare da moltissime generazioni così come nella più stretta attualità. Se proprio non vogliamo scorrere l'anagrafe o l'elenco telefonico di qualche nostra città, sia essa del sud o del nord, basti dare un'occhiata alla biografia degli artisti presentati in questa mostra per avere subito evidenti i diversi intrecci di condizioni di cittadinanza e di origine. È un'arrendevole diaspora quella che ha visto l'abbandono della propria isola da parte dei siciliani, come quella di chi ha

lasciato le terre di Algeria, Tunisia, Palestina, Grecia, Egitto per raggiungere le capitali, non solo perché centri nevralgici dell'arte ma anche perché a fianco di un viaggio di iniziazione verso il sud tipicamente romantico ha sempre fatto eco un viaggio di iniziazione in senso opposto. Il Mediterraneo è sempre stata possibilità di movimento, pluralità di voci, dove il mare rappresenta l'idea di partenza, la decisione di una rotta liberamente stabilita. Ulisse nella sua ampia simbologia incarna questa capacità di ospitare l'erranza e insieme il desiderio del ritorno. Non bisogna dimenticarlo, il Mediterraneo ha un duplice volto e molti ancora. Sul suo limite tra terra e mare s'incontrano più sponde e su queste sono nati i miti e le grandi idee, attraverso cui si formano le identità di un popolo e del singolo. Il Mediterraneo non è solo classico e ordinato, come troppo spesso si tende a pensare, ma anche diffuso e turbolento, crocevia di un sapere plurale e difficilmente riducibile a un solo verso. Così come irriducibili alla sola linea retta sono le rotte per la sua navigazione, come ancora una volta Ulisse insegna: 10 anni per arrivare a Itaca!

È per questo che il Mediterraneo suggerisce la valorizzazione di percorsi lenti, minoritari, linee di riflessione precedentemente scartate o apparentemente antieconomiche.

Il dubbio se sia cominciata prima la navigazione dei mercanti, non sempre così amati nell'antichità, o quella degli emigranti, ancora subiscono la stessa sorte, che hanno lasciato la loro terra per approdare e fondare nuove colonie non è

⁹ Edgar Morin, *Mère Méditerranée, Le Monde Diplomatique*, Aout, 1995.

¹⁰ Cavalli Sforza, *L'evoluzione della cultura*, Codice Edizioni, Milano, 2010.

di facile soluzione per gli storici, fatto sta che tutti sono concordi, a partire da Fernand Braudel, che dagli scambi «nasce una cultura cosmopolita nel cui ambito sono individuabili gli apporti delle diverse civiltà sviluppatesi sulla sponda del mare o nelle isole.»¹¹

La storia del Mediterraneo è prima di tutto una storia di scambio tra le sponde, tra Oriente e Occidente, tra Nord e Sud. E quanto ha fatto il commercio assume un valore ben più significativo del sangue versato nelle molte guerre che in terra e mare hanno segnato vittorie e sconfitte di popoli. Potremmo dire che nel Mare Magnum niente è stato inventato. Popoli, costumi, canti, lingue, prodotti agricoli, oggetti d'artigianato, conoscenze, tecniche, architettura e immaginario partecipano di questo scambio. Lo scambio quindi nel Mediterraneo non è soltanto un esercizio di economia come troppo spesso il pensiero razionale e occidentale tende a definirlo ma un protagonista della storia a cui è stata assegnata una funzione di creazione¹².

La sua azione ha a che fare con idee e destini, punta all'essenziale, è un prendere dare restituire, la trilogia del dono maussiano, nelle e attraverso le civiltà, le tradizioni e non per ultime le opere di letteratura, arte e scienza. Una prospettiva sicuramente dinamica e contraria a ogni discorso di chiusura e

oscurantista, aperta all'ospitalità e al rischio di mettersi sempre in gioco, anzi un modo di definire le regole del gioco che molte personalità nella storia, troppo lungo e variegato sarebbe l'elenco¹³, hanno contribuito a fondare e a lasciarci in eredità. La propensione al dialogo è carattere mediterraneo e nel confronto il nostro noi diventa pieno di altri, lo straniero non appare più tale ma diventa un qualcuno che accompagna verso voci sconosciute, che apre nuovi cammini e rotte. Se con i romani il Mediterraneo che veniva chiamato il "Mare Nostrum" ha conosciuto l'unico suo momento di unità politica, con la sua vocazione a una cultura libera e accogliente si è fatto unito, tanto che potremmo dare un significato diverso a quel "nostrum", non più di possesso ma di condivisione, "di tutti noi". Affrontare il Mediterraneo con quest'allargata appartenenza vuol dire confrontarsi con le diverse norme relative alla definizione di nazione, cittadinanza, identità, soggettività, desiderio, oltre a individuare e proporre modelli e pratiche alternative rispetto alle politiche della globalizzazione e a quell'immagine funesta del come appare oggi. La mediterraneità non esiste in sé, è anche quella degli altri e si delinea per intersezioni tra singolarità diverse. Così come la sua storia nasce da intersezioni, dal «moltiplicare gli sforzi»¹⁴ tra discipline diverse, archeologia, etnografia, folclore, arte, architettura, economia, ecc., altrimenti sarebbe soltanto un

¹¹ Fernand Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini e le tradizioni*, Bompiani, Milano, 2014, p. 60.

¹² La nozione di scambio creativo è stata messa a punto dal poeta marocchino Mohamed Bennis, vedi Mohamed Bennis, *idem*.

¹³ Un lungo elenco lo troviamo in Mohammed Bennis, *Ibidem*, p. 15.

¹⁴ Fernand Braudel, *idem*, p. 9.

susseguirsi di vicende nel Mediterraneo. Per altro una modalità di fare storia che abbiamo conosciuto per molto tempo ma che questo mare con le sue testimonianze ha contribuito a soppiantare, perché è «una buona occasione per presentare un 'altro' modo di accostarsi alla storia.»¹⁵ E attraverso questa al presente.

Di questa realtà viva del Mediterraneo ci parlano gli artisti di questa mostra che con le loro opere fanno affrontare i problemi sociali del nostro tempo, rivitalizzare le tradizioni, ripescare suggestioni nella materialità che contraddistingue questo antico bacino, così come riportare all'attenzione la sua artigianalità, il rapporto necessario con il mare e quello intimo e profondo con la sacralità, perché in questa parte di mondo prima sono stati presenti gli dei e successivamente il dio delle tre grandi religioni monoteiste. Non è pensabile raggrupparli sotto un'unica etichetta, non tanto perché le loro pratiche sono differenti o appartengono a diverse generazioni, da quella affermatasi nei primi anni del secondo dopoguerra a quella da poco apparsa sulla scena, ma perché il collante non può essere la sola appartenenza a una stessa area geografica. Se com'è stato detto non esiste il Mediterraneo in sé ma è piuttosto un incontro, una simile definizione sarebbe solo un artificio, un ridurre all'ordinario una nebulosa di visioni e un restringere il loro ruolo a quello di ponti tra culture diverse. Sarebbe, ancora una volta, voler

compiere un viaggio con la valigia del colono in un mare che invece si sottrae a ogni omologazione o nazionalizzazione. Se continuiamo a pensare l'artista come anello di congiunzione tra diverse culture continuiamo paradossalmente a rafforzare l'idea di uno scontro tra culture. L'artista non percorre le rotte dell'artefice che viene da una terra per unire le culture perché come è stato detto nel Mediterraneo le culture si stratificano, si intersecano, danno origine a un'identità comune. E l'identità come dice la poetessa e pittrice libanese Etel Adnan o come ci racconta nei suoi libri lo scrittore Amin Maalouf, è sempre una questione di scelte.

La cartina del Mediterraneo in cui Emilio Isgrò ha cancellato ogni toponimo in un gioco in cui la figura della morfologia del bacino, facilmente riconoscibile, dialoga con i segni astratti della cancellatura rimanda proprio alla necessità di superare ogni frontiera, di costituire un unico luogo in cui è possibile lo scambio e l'incontro. Non una geografia negata ma piuttosto una geografia mentale con cui ci si possa trovare in una stessa patria, che deve essere intesa come terra e mare dei padri, dove si condivide uno stesso gusto per la vita, e dove tutte le sponde hanno lo stesso peso alla formazione di una civiltà.

Una civiltà che talvolta ha assunto i costumi che arrivano da oltre Atlantico, un mare più vasto e smisurato rispetto al nostro, ma che non cede del tutto alla globalizzazione grazie anche a quell'ironia che arriva dalla sapienza greca e poi siciliana come dimostra il video di Mohamed Bourouissa intorno

¹⁵ *Ibidem.*

alle ragazze pom pom della squadra dell'Orlandina Basket di Capo d'Orlando, una piccola città siciliana sulla costa settentrionale.

Qualsiasi intruso passato e recente sembra ben acclimatarsi in Sicilia, come nel Mediterraneo, perché è presente questa vocazione ad assimilare tutto da tutti per poi riproporlo in modo diverso. Un modo di operare che appare assai chiaro tra gli artisti dell'arte astratta, tra i pittori non figurativi che come ebbe a sottolineare Gillo Dorfles agli inizi degli anni Cinquanta parlando più in generale dell'astrazione in Italia scrisse che è «sempre stata vicina allo spirito del Mediterraneo».¹⁶ Un confronto tra l'astrattismo e le civiltà che sul Mediterraneo si sono sviluppate era già stato evocato e ritenuto fondamentale fin dagli anni Trenta da Carlo Belli, l'autore di KN il libro che Kandinsky riteneva essere la "Bibbia dell'astrattismo", perché implicava nuove possibilità formali, sollecitava l'avventura con materiali eterogenei, enfatizzava l'eredità elargita dagli scavi archeologici e dalla mitologia¹⁷. Il Mediterraneo, in Belli, è la possibilità di recuperare la costruzione di un'immagine con elementi naturali, di operare una sintesi senza scivolare nella semplificazione, anzi mantenendone un'autonomia e una chiarezza nelle forme caratteristiche. È ritorno a forme familiari e idee culturali che permettono

¹⁶ Gillo Dorfles, "Art Abstrait. Italie 1951", in *Art d'aujourd'hui*, Paris, Janvier, 1952.

¹⁷ Si veda *Carlo Belli e il Mediterraneo*, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Appella, Provincia di Taranto, Taranto, 1993.

di esplorare a fondo la rappresentazione proprio come nelle sculture di Fausto Melotti che con lui condivide i natali, e non solo, nella cittadina alpina di Roverto in Trentino. Melotti è stato un appassionato interprete dell'antica mitologia greca, dei molti culti arcaici del Mediterraneo e il mare esplicitamente o per metonimia torna spesso nelle sue opere. Opere dalla dimensione fortemente poetica, dotate di potenza immaginifica per quel suo stare al limite tra l'astrazione e la figurazione, per quel suo procedere attraverso la modulazione che arriva alla smaterializzazione della forma plastica che è stata definita anche "antiscultura". Una brezza marina di gioia e di vita sembra spirare tra i suoi metalli che con i loro impianti scenici fanno affabulare proprio come le grandi storie che raccontano. Il Mediterraneo per lui è una felicità vitale, fonte inesauribile di possibilità e incontri tra il geometrico e l'organico, tra il duttile e il razionale.

Ancora una volta bisogna procedere con grande prudenza per poter individuare una spirito comune che si origina dal Mediterraneo tra gli esponenti del non figurativo, sia per quanto è stato fin qui detto sia perché la natura dell'arte astratta è sempre difficilmente imbrigliabile, cambia continuamente e a volte anche negli stessi artisti¹⁸. Tuttavia è una rotta che vale la pena di seguire sia per la grande tradizione che viene da Oriente sia perché la Sicilia ha contribuito nel secondo dopoguerra in maniera sostanziale al suo sviluppo in

¹⁸ George Roque, *Che cos'è l'arte astratta?*, Donzelli Editore, Roma, 2004.

Italia. Infatti, la metà dei membri del gruppo Forma 1 che si costituisce a Roma nel 1947 come uno dei movimenti che introducono le esperienze astratte sono provenienti da quest'isola e sono Carla Accardi, Ugo Attardi, Concetto Maugeri, Antonio Sanfilippo e Pietro Consagra, unico scultore del gruppo. Il loro operare nasce intorno alla nozione di segno, al rapporto arbitrario con l'oggetto cui si riferenziano. Accardi e Sanfilippo mettono a punto una sorta di calligrafia privata che ancora una volta occupa una posizione intermedia tra una produzione aleatoria e l'interpretazione controllata del segno. Il porre l'accento sulla scrittura da parte di Carla Accardi ha portato molti critici a parlare di un'influenza della calligrafia araba su di lei¹⁹ perché scrivere è una delle forme del disegno, dimensione che gli occidentali troppo spesso dimenticano. Sia per lei che per Sanfilippo i loro agglomerati sembrano spontanei e dovuti a segni contingenti ma sono il frutto di un atteggiamento estremamente controllato e che niente ha da spartire con le contemporanee esperienze informali. Lo stare dentro una misura, il saper restare all'interno dei limiti, è un carattere che ritroviamo anche nella pittura segnica di esponenti delle generazioni successive come Medhat Shafik, Farid Belkahia e Michele Ciacciofera. L'opera dell'egiziano Shafik si colloca entro la cornice di un astrattismo lirico che certo ha molto in

¹⁹ Michel Tapiès, Pierre Restany, Gillo Dorfles e Carla Lonzi sono tra i critici che hanno evidenziato questo rapporto.

comune con i geroglifici e le antiche scritture ma che deve anche molto agli influssi europei e in modo particolare al segno di Paul Klee, uno degli artisti che è sceso verso sud. La stessa suggestione l'ha subita il pittore marocchino Farid Belkahia durante i suoi viaggi e soggiorni in Europa quando ancora si viaggiava con grande facilità. La sua opera è inscritta su materiali diversi dalla tela come le pelli e il rame, e su queste superfici prende corpo una mitologia delle forme che è espressione di una lingua intima, di segni pre calligrafici e della tradizione popolare. Intrisa dell'arte moderna che è venuta verso di noi dal fondo della coscienza collettiva ma che come nei precedenti sa guardare con attenzione alla calligrafia e alle arti popolari mediterranee, è la pittura di Michele Ciacciofera con le sue forme autonome e decomposte, segni isolati nello spazio dell'opera che dialogano tra loro nelle installazioni ambientali con cui non rinuncia mai a impegnarsi nelle problematiche sociali.

La forza vitale della natura è alla base del lavoro poetico e pittorico della libanese Etel Adnan che costruisce la sua tela attraverso una pennellata senza contesto e dalla grande spontaneità. Il colore è il vero protagonista delle sue opere ed è l'inizio di ogni sua composizione che lei considera sempre astratta perché pari a una rivelazione. Proprio come la parola in poesia altro polo dialettico del suo dare una visione del mondo. Un dare forma al mondo in maniera astratta che non rinuncia ad assumere nella creazione dell'opera quelle abilità artigianali che s'incrociano con i riti e i saperi popolari e che hanno

reso uniche alcune civiltà attraverso la tappezzeria, il ricamo e che oltre ad Adnan sono state assunte da un'altra libanese, Huguette Caland, dall'italiano Alighiero Boetti nelle sue celebri mappe e nel *Presenti* di Gibellina, oltre che nei drappi di Rachid Koraïchi in cui la scrittura torna ad assumere quella fondamentale importanza che ha nell'arte islamica.

Schermo sensibile sono anche le vibranti superfici della scultura di Piero Consagra che si materializzano in una versione frontale dell'opera che così esce dal tradizionale tutto tondo. Il negare la centralità dell'oggetto nello spazio è un modo per riportare la plastica al centro dell'attenzione attraverso la potenza della materia, il gioco di pieni e vuoti che sono frapposti tra loro in un andamento paratattico. Anche per Consagra la dialettica tra la spontaneità e l'artificio, l'irrazionalità e l'esperienza resta il solo modo per raggiungere la verità dell'opera. Dal continuo sovrapporsi dei piani, questa volta in verticale, dallo stratificarsi di blocchi ritagliati che genera spazi interni nascono anche le concrezioni plastiche di Saloua Raouda Choucair. I due appartenenti alla medesima generazione ma con esperienze e storie molto diverse sembrano condividere un operare che produce continuità nella frammentazione e un senso della misura che allo stesso tempo suggerisce un'apertura verso l'infinito. Se Consagra sembra attingere alla tradizione scultorea della grande architettura islamica, la Choucair anche per i suoi soggiorni europei non ignora la grande rivoluzione plastica avvenuta nel Novecento a partire da Brancusi.

Sebbene, come detto, sia arduo sostenere una linea comune tra tutti gli artisti che nel Mediterraneo hanno affrontato una linea aniconica non bisogna per questo rinunciare a riconoscere che in ciascuno di loro è presente la nozione di limite, dello stare dentro una contraddizione dialettica in cui i contrari si equilibrano. È una visione che punta a rivalutare il ragionevole in opposizione al razionale, in cui vita e natura sono più forti delle scienze e della geometria, in cui l'esperienza umana riacquista una posizione universale. Un modo diverso di vivere l'avventura prometeica della modernità che si è dimenticata che gli dei erano molti con il risultato di seguirne uno solo. Il loro è un modo di stare sulle rive del Mediterraneo, senza coltivarne la nostalgia per l'antica saggezza, ma piuttosto continuando a solcare delle rotte evitando gli scogli e i cattivi flutti di un incerto avvenire. Alberto Camus con il suo pensiero meridiano già riconosceva questa possibilità all'artista di rifare il grande mare così come a questa grande responsabilità per il superamento di ogni frontiera chiama il poeta marocchino Mohammed Bennis: «È la voce degli artisti e degli intellettuali che potrebbero difendere, ancora una volta, il senso aperto del Mediterraneo futuro, plurale e armonioso.» La mostra "Nel Mezzo del Mezzo" è l'occasione per farla nuovamente ascoltare.

Marco Bazzini

Mediterraneo: teatro di paradossi

“In mezzo del mezzo” è un’espressione inconsueta, ridondante, che ci invita comunque a percepire e pensare il Mediterraneo andando oltre i limiti della toponomastica, al di là dei luoghi e della geografia. In un mondo ormai privo di un vero centro per eccesso di centri, in cui tutto è centro ma nello stesso tempo anche periferia, vogliamo incoraggiare una riflessione sulla duplice centralità del Mediterraneo nello sviluppo della cultura occidentale e nell’eredità che ci ha lasciato. Per poter avviare una tale riflessione dobbiamo però abbandonare nostalgie e falsi miti. Noi cittadini del Sud Europa viviamo spesso situazioni irritanti in cui siamo messi a confronto con il presunto rigore e l’austerità dei nostri concittadini del nord. Nello stesso tempo, dall’altro sud, dal Nord Africa, continuiamo a ricevere immagini e resoconti che ci parlano di sottomissione, esclusione, sopravvivenza, illusione, ribellione, bisogno, desiderio. Cominciamo dunque col porci una prima serie di interrogativi: è possibile che il nostro mare interno, che rappresentò un tempo il centro della metà dell’universo, stia diventando – se non è già diventato – una frontiera, un vuoto, un ostacolo

invece che un vincolo? L’idea dell’arcipelago non è forse uno dei fondamenti dell’unità europea? Perché ci perdiamo cercando di tracciare dei confini quando invece potremmo raccogliere i frutti dell’ampiezza delle nostre rive?

L’esposizione che si tiene in questi giorni in alcune importanti sedi e istituti del centro della città di Palermo è ispirata alla situazione geografica della Sicilia in quanto centro cartesiano di un continente liquido, formato dal Mediterraneo e che funge da nesso tra Europa, Africa e Medio Oriente. Il nostro intento è avvalerci dell’arte contemporanea come barometro del cambiamento della nostra epoca. L’arte non solo constata le condizioni in cui si verifica il cambio, ma ne intuisce anche il significato, attribuendo un nome alle nuove realtà. L’arte prodotta dalla seconda metà del ‘900 ci permette di comprendere come gli artisti provenienti dalle sponde di questo continente liquido si interrogano su concetti come l’insularità e la continentalità. In effetti, al di là delle contingenze geografiche, l’esposizione raccoglie le voci di alcuni

artisti che ci invitano a rivedere il concetto di appartenenza e, per opposizione, dei suoi contrari: l'esclusione, la discriminazione, la disgregazione. Ci incoraggiano a conoscere meglio il passato per poter immaginare un futuro che ha bisogno di unità, un futuro che possa controbilanciare le forze centrifughe che gravano sui cittadini europei, imposte da debiti e austerità. Ripensare la storia grazie all'arte ha uno scopo fondamentale: la consapevolezza che il mondo può essere diverso, che può avere un altro ordine interno e che spetta a noi individui, e non alle circostanze, decidere del nostro destino.

È in questo senso che cercherò di mettere in relazione le motivazioni alla base di "Nel Mezzo del Mezzo" con una riflessione su un insieme di paradossi di cui è teatro il mare Mediterraneo. Fenomeni quali i flussi turistici, con le loro conseguenze, e le continue ondate migratorie che arrivano entrambi sulle coste del Sud Europa, confluiscono in questo ambito geografico che definivo poco fa "continente liquido". Il mare non deve essere un'interruzione, ma un altro tipo di continuità, anche se è difficile trovare i termini giusti per dare un nome a ciò che si muove e fluisce costantemente.

Ricordo, da bambino, le gite organizzate dagli insegnanti per visitare monumenti e luoghi rappresentativi della storia del nostro piccolo mondo. Nella minuscola isola di Ibiza, dove sono nato e cresciuto, gli spostamenti erano brevi, eppure, poiché non conoscevamo le dimensioni del continente, ci sembravano

interminabili: per andare e tornare si impiegava un giorno intero. Dovunque andassi, c'era sempre un momento della giornata in cui vedevi il mare. Uno dei ricordi più vividi che mi sono rimasti di queste gite d'istruzione, che ci sembravano vere e proprie feste, è quello della visita al Museo Archeologico di Puig des Molins, nelle vicinanze delle mura del XVI secolo che proteggono l'acropoli e che fu costruito nell'area di una delle più importanti necropoli fenicie. Nella "montagna dei mulini" erano scavati dappertutto tunnel e gallerie e noi ragazzi potevamo addentrarci nei tanti ipogei dove, in epoche remote, venivano sepolti gli appartenenti ai ceti più abbienti. Ci veniva spiegato che i fenici erano maestri nel marketing. Infatti, rendendosi conto che sull'isola non esisteva alcun animale che potesse uccidere gli esseri umani con il morso, gli artigli o il pungiglione, sparsero la voce che l'isola era protetta dagli dei e i ricchi della regione mediterranea pagavano somme considerevoli per essere sepolti in questo promontorio soleggiato, oggi una delle isole più famose dell'"universo" mediterraneo per la piacevolezza e la bella vita che offre. Nel museo, di conseguenza, sono custoditi oggetti votivi provenienti dal Medio Oriente: gioielli, sarcofagi, uova di struzzo decorate o scarabei egizi. A quanto sembra, il nome stesso dell'isola rivela una familiarità con il dio Bes, anche se era la divinità Tanit, versione punica di Astarte, la vera protettrice dell'isola. Questa padronanza del marketing arcaico portò i fenici ad inondare il Mediterraneo di ceramiche prodotte a base di terra di Ibiza: erano stati appena

inventati i “souvenirs”. Purtroppo ci restano solo alcune epigrafi che ci raccontano poco, o quasi niente, degli inventori dell’alfabeto occidentale, audaci navigatori, abili mercanti e grandi operatori commerciali. A modo loro, i fenici realizzarono le prime forme di globalizzazione, prima di essere cancellati dalla storia dai romani e dai loro successori nel corso dei secoli. Anche la Sicilia, isola-continente, accolse numerose popolazioni che ne segnarono i diversi periodi storici. Gli strati di queste culture materiali si sono depositati perché potessimo oggi ritrovarli insieme con i miti e i rituali e con tutto ciò che forma la cultura intangibile di un luogo. Sull’asse della Sicilia sembrano ruotare le varie rive del continente liquido, dal Medio Oriente al Maghreb e dalla vecchia Europa al Nord Africa. L’artista siciliana Gabriella Ciancimino è autrice di un’opera realizzata appositamente per questa esposizione, intitolata *Le Stanze dello Scirocco*, che si riferisce ad una tipologia architettonica tipica delle case dell’aristocrazia siciliana. Queste “stanze dello scirocco” erano scavate nel sottosuolo e utilizzavano un sistema di refrigerazione idraulica di origine araba (el Qanat). Le stanze erano utilizzate per trovare riparo dai venti torridi e umidi dell’estate, ma nell’opera di Ciancimino diventano la metafora di una “zona libera” per riflettere sulle dinamiche dell’adattamento, dell’interazione e dell’auto organizzazione nei flussi migratori di uomini e piante. L’artista ricostruisce, sotto forma di progetto collaborativo, un grande murale in cui combina varie tecniche per formare un collage narrativo. Giornalista e attivista

culturale, Gabriella Ciancimino fonda la sua opera su una ricerca intorno al concetto di un’ identità nata dall’unione delle culture, come si desume dallo studio della stessa società siciliana.

Alla mia memoria del Mediterraneo è legato anche il fenomeno del turismo, che ha trasformato comunità basate su un’economia di pura sussistenza in potenziali (o effettivi) nuovi ricchi. Le maree umane che comparivano e sparivano con le stagioni, trasformando un luogo discreto e abbastanza noioso in un laboratorio di rapporti umani e in museo degli orrori dell’estetica, si sono regolarizzate negli anni ’70 per poi crescere esponenzialmente dalla fine degli anni ’80. Con l’avvicinarsi della fine del XX secolo, l’industria turistica diventava, nei paesi dell’Europa del sud, la principale forza motrice di un’economia che fino ad allora era stata un’economia di sussistenza, basata sull’agricoltura e sulla pesca.

L’«industrializzazione del piacere», come Yves Michaud¹ definisce il fenomeno del turismo contemporaneo, ha trasformato l’economia dell’esperienza in una delle attività più potenti che esistono oggi al mondo. Il Mediterraneo, solcato un tempo da pesanti navi cariche di merci, è diventato, nel corso della seconda metà del ’900, un grande parco a tema: il legame tra archeologia, cultura e patrimonio intangibile da una parte (pensiamo alla dieta mediterranea) e,

¹ Michaud, Yves, *Ibiza, Mon Amour. Essai sur l’industrialisation du plaisir* Nil, Paris 2012. Vedere anche *Le nouveau luxe: Expériences, arrogance, authenticité*. Stock, Paris, 2013.

dall'altra, l'accessibilità e il clima, hanno prodotto una realtà le cui attrattive sono insuperabili. Solo i recenti attentati sulla spiaggia di Kantaoui, in Tunisia, ci hanno messo in allerta riguardo la fragilità di questi paradisi terrestri. La geografia del divertimento, come tante altre cose, non è suddivisa in modo omogeneo tra il nord e il sud né tra l'est e l'ovest. Ciò che prima faceva il commercio (le successive guerre e colonizzazioni), lo scambio di oggetti, idee, simboli, lingue e geni, oggi è prodotto dal turismo, i cui scambi, tuttavia, non sono così netti e definiti². Mentre l'industria del turismo ci dimostra che le frontiere possono essere permeabili e felicemente produttive, l'immigrazione ci dice il contrario: rigide misure di sicurezza che non riescono a frenare l'avanzata dei flussi ma le cui immagini restano impresse nelle nostre menti ed esacerbano la sensazione di una minaccia che pesa su di "noi" da parte "loro", un'entità indifferenziata, non individualizzata (l'identità del migrante è collettiva e molto difficilmente diventerà unica e individuale). Come scrive Lucy Lippard nell'opera sopra citata: «For the most part we see travel as escape, getting away, going somewhere "else" – often inhabited by "others" whose dissimilarities will be exaggerated or

exoticized, and whose similarities will be dismissed or hidden, although for them, "somewhere else" is home. (...) immigrants and internally displaced are rarely asked how they see their surroundings»³.

Poche azioni riescono a suscitare sentimenti di appartenenza (noi) e di esclusione (loro) come i migranti che, dal Sud del Mediterraneo, affrontano la traversata per raggiungere il suolo europeo. La collettività – secondo Marc Augé⁴ –, è segnata dalla necessità di proteggere il "nostro" spazio da coloro i quali, dall'esterno, vogliono dividerlo con noi. Per i latini, i barbari, la minaccia incivile e portatrice di violenza, venivano dal nord. Il freddo dei venti invernali era sinonimo di pericolo e minaccia. Per gli europei contemporanei, la minaccia proviene dal sud. Mar Negro, opera dell'artista andaluso Carlos Aires, per i materiali utilizzati e i riferimenti estetici, esprime un'ironia quasi oscena. Aires ha chiesto ad alcuni falegnami di realizzare un parquet nel quale le liste di legno si uniscono a forma di spina di pesce con il legno delle carrette del mare utilizzate dagli immigranti che dal nord del Marocco arrivano sulle coste del sud della Spagna. Emblema della precarietà del viaggio e della sicurezza e comodità

² La critica d'arte statunitense Lucy L. Lippard è autrice di una delle monografie più brillanti sul rapporto tra turismo, cultura e concetto di luogo dalla prospettiva dell'arte contemporanea. Il suo libro *On The Beaten Track. Tourism, Art and Place*, The New Press, New York, 1999 rappresenta un eccellente contributo allo studio di questi fenomeni. Vedere anche D. McCannell, *The Tourist. A New History of the Leisure Class*, University of California Press, 1976, 1999.

³ L. Lippard, *Ibid*, p. 2.

⁴ «Nous envisagerons tout d'abord la notion de culture, si vous le voulez bien, à partir des tensions dont elle procède. J'en distinguerai trois: la tension entre collectivité et individu, la tension entre intérieur et extérieur et a tension entre passé et présent» M. Augé, *Culture et déplacement en Université de Tous les Savoirs* Ed. Odile Jacob, 2001 p. 60.

della casa borghese, Mar Negro è un ossimoro che condensa la fragilità della vita nelle condizioni della precarietà delle traversate, nelle intemperie del mare, contro le condizioni di una vita ultra protetta e regolata.

Il movimento stagionale delle persone, in cerca dell'eccezionale di una vacanza ha, nel Mediterraneo, un correlativo molto lontano dalla ricerca dei piaceri o dalla soddisfazione dei rituali estivi. Le ondate di emigrazione che dal nord Africa portano tante persone verso le coste del sud Europa, soprattutto dell'Italia e della Spagna, producono immagini in forte contrasto con quelle prodotte dall'industria del piacere, il turismo. Sono immagini dantesche, che trasmettono la disperazione di tante persone che tentano di raggiungere un mondo migliore, di fuggire dai conflitti che devastano i loro luoghi di origine. È proprio l'opera di Marcella Vanzo quella che illustra con maggiore precisione la disparità di condizioni in cui turisti e migranti effettuano i loro viaggi. Eppure, paradossalmente, le motivazioni che li spingono al viaggio sono identiche: la necessità di sfuggire alla realtà in cui vivono. Marcella Vanzo concilia esteticamente ed esteticamente antitetici ma che coincidono oscenamente nelle ragioni che li motivano e li spiegano.

I mezzi di comunicazione ci informano ormai solo degli avvenimenti più violenti, che coinvolgono morti o grandi numeri, nuovi primati. Conosciamo le rotte dalla Siria o dal Medio Oriente per chi fugge dalla guerra, che dall'Africa centrale, portano alle coste del Marocco, della Tunisia e soprattutto della Libia. È uno

dei tratti più cruciali del lungo viaggio che li porterà all'altra sponda del piccolo mare Mediterraneo, dove li attendono le delizie di "questo" mondo. Il turista è un cliente con tutti i suoi privilegi; il migrante invece può addirittura avere meno diritti di un rifugiato e spesso diventa o è trattato da prigioniero. Un contingente di popolazione sembra voler dirigersi al nord; un altro procede ogni estate alla sua rituale migrazione verso sud. Si incontrano nel mezzo, su sponde che non sono frontiere fisse ma piuttosto linee mobili che si delineano e svaniscono costantemente e che hanno nome solo sulla superficie solida, sulla terra. Miquel Bassols, nel suo saggio sull'opera di Sigalit Landau, recupera proprio la distinzione di Lacan⁵ tra frontiera e litorale, una convenzione che separa e una che è intersezione grammaticale: «If the frontier follows the logic of meaning, which traces symbolic frontiers, the shore follows the logic of letters. The littoral is literal, a place of inscription in the real of the body. At a shore, a whole dominion has a frontier with no possible passage to the Other side, because there is no Other side which one can actually identify.(..) A frontier, meanwhile, as well as demarcating two dominions, presupposes that passage from One to the Other is possible»⁶. Nel video *Azkelon*, Landau ci mostra, a volo d'uccello, tre giovani uomini che

⁵ Jacques Lacan, *Liturerre, Autres Ecrits*, Paris, Editions du Seuil, 2001.

⁶ Miquel Bassols, *Sigalit Landau, or Art of the Shore (A Bridge Between Poetics and Politics)*, MACBA, Barcelona, 2015 p.105.

eseguono una serie di azioni coordinate, tra gioco, rituale, danza e competizione. *Azkelon* è la contrazione tra il nome di Gaza (Azza in ebraico) e Ashkelon, villaggio israeliano vicino al limite della fascia, probabilmente una delle postazioni di frontiera di maggiore instabilità. Il gioco-rituale-competizione prevede che ogni giocatore lanci un coltello sulla sabbia e, a partire da questa posizione, tracci nuove linee di confine cancellando o annullando quelle precedentemente tracciate dai compagni / avversari. Trasformare un conflitto di confine, dunque territoriale, in un gioco può sembrare frivolo, ma i giochi e l'ingenuità infantile potrebbero forse contrapporsi agli esercizi di quel machismo guerresco che è all'origine di ogni conflitto armato. L'artista palestinese Taysir Batniji ci offre, nelle sue opere *Transit* e *Transit 2*, una prospettiva scevra di qualsiasi metafora. Realizzate nella regione di confine di Rafah, che unisce la fascia di Gaza al territorio egiziano, queste opere testimoniano della condizione dei palestinesi tra i cui diritti non è inclusa la libera circolazione. L'attesa per attraversare questo posto di frontiera può protrarsi per giorni interi. Le opere ci presentano alcune fotografie "rubate" – è proibito filmare le aree di frontiera – accompagnate da disegni in cui l'artista cerca di ricostruire le immagini custodite nella memoria di queste attese dilatate. La frontiera si presenta qui come un imbuto temporale, una parentesi nello spazio ed un purgatorio militarizzato.

Tracciare nuove frontiere e salvarle – in quanto metafora di una pelle collettiva che deve proteggere

l'organismo da agenti patogeni esterni – trasforma il migrante in un virus, in una minaccia potenziale. Egli stesso e ciò che trasporta possono essere nocivi. Risulta evidente che frontiera e conflitto formano una coppia fin troppo solida e universale: la frontiera è la perfetta espressione del conflitto; senza quest'ultimo non c'è necessità di separare, di isolare...

Che il Mediterraneo non sia più soltanto una spiaggia sulla quale mezza Europa si riversa per soddisfare la sua stagionale esigenza di riposo contrattuale o la scenografia degli ultimi capitoli di una vita agiata, per diventare una frontiera da entrambi i lati della quale si respira la paura, è un fatto. Dagli anni '80, gli schemi delle migrazioni nel contesto nord e sud del Mediterraneo sono sensibilmente cambiati. Gli "osservatori" dell'immigrazione forniranno cifre e resoconti (di chi sopravvive) e si partoriranno strategie per tentare di evitare l'aumento dei decessi durante le traversate⁷. La polizia spagnola, doverosamente assecondata dall'apparato europeo di vigilanza, ha perfezionato lo stratagemma delle barriere che "proteggono" l'enclave spagnola di Ceuta e Melilla, ultima colonia europea nel territorio nord africano, almeno stando a quanto ritiene il Marocco. Durante i mesi invernali del 2014 e all'inizio del 2015 in quest'area si sono viste scene da inferno dantesco, in cui numerosi migranti

⁷ Nel maggio 2015 sono morte in mare circa 13.000 persone; un totale di 28.000 sono riuscite a raggiungere una destinazione sulla riva nord del Mediterraneo, più del doppio rispetto all'intero

subsahariani, organizzati in gruppi ben coordinati, cercavano di oltrepassare i recinti precedentemente dotati dalla polizia di nuovi strati di filo spinato nella parte superiore. Tra i boschi vicini ai recinti è sorta una vera e propria popolazione galleggiante, il cui futuro sarà l'annegamento in mare o la mutilazione nei continui assalti alle barriere protettive che l'Europa ha innalzato sul suolo africano.

Dalla fine dell'800, ma soprattutto nella prima metà del '900, le mire colonialiste dei principali paesi europei si rivolgono al Nord Africa e al Medio Oriente. La storia coloniale moderna, relativa a paesi vicini, è una delle pagine più occulte della nostra coscienza. I discorsi post colonialistici o sulla moderna decolonizzazione, sui fenomeni del meticciato e delle culture ibride⁸ sembrano essere stati confinati al mondo anglosassone. Dei nostri vicini del sud, un tempo sottomessi dai nostri sistemi amministrativi, penali e culturali, conosciamo soltanto l'esotismo e il presunto pericolo che rappresentano. È una paura figlia dell'ignoranza. Kader Attia, artista francese di origine algerina sintetizza nella propria opera l'ipotesi di un vincolo quasi terapeutico basato su elementi riappropriati, che possono conciliare le condizioni delle culture tradizionali, autoctone, arcaiche, con i simboli di una modernità importata con la violenza. I suoi liuti, in apparenza tradizionali, dalla parte opposta mostrano

⁸ Vedere N. García Canclini, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México, 1989.

una cassa di risonanza fatta con un casco dell'esercito coloniale francese. La brutalità della colonizzazione può, nonostante tutto, dare vita a una musica universale.

I flussi turistici circolano in senso inverso e attraverso percorsi che la legalità del capitalismo trasforma in sentieri piacevoli e colmi di attenzioni. Le navi da crociera che solcano il Mediterraneo, collegando i porti più in voga e le rotte aeree che distribuiscono gruppi di migranti temporanei ad est e ad ovest delle coste settentrionali del nostro mare, si formano immagini schizofreniche di società disarmoniche: l'industria turistica si muove secondo un ritmo opposto a quello delle macabre e disperate coreografie delle migrazioni clandestine e ci pone di fronte ad una dicotomia politica nella relazione con i nostri vicini. La stessa logica con cui incoraggiamo l'evoluzione (o l'involuzione) dei sistemi di governo democratici ci porta a considerare l'organizzazione di forze militari per respingere i loro tentativi di entrare nei nostri territori. La motivazione economica delle migrazioni degli ultimi 30 anni ha lasciato il passo a ragioni più complesse e drammatiche, tra le quali la salvaguardia della propria vita, la fuga dalle guerre, religiose o territoriali, che devastano diverse regioni dell'Africa e del Medio Oriente. Nella primavera del 2015, la chiusura delle frontiere turche ha spinto numerosi rifugiati a percorrere la riva nord del continente africano per tentare poi di raggiungere l'Europa dalle coste libiche. Migrante e rifugiato si equivalgono nel teatro della fuga e nel commercio della sopravvivenza. L'ondata di caldo che ci attanaglia non

impedirà alle rotte dei vacanzieri di correre in parallelo con le rotte della salvezza e della speranza. Un'altra cosa è, invece, che nel nostro caro Vecchio Continente, sappiamo gestire una realtà che un tempo ci definì come comunità e che adesso guardiamo con timore.

Bartomeu Mari

ARTISTI

E

OPERE

Carla Accardi

| Nata nel 1924 a Trapani (Italia).

| Morta nel 2014 a Roma (Italia).

La sua ricerca è incentrata sul linguaggio non figurativo per presentarsi come libera creazione e germinazione del segno. Dopo gli studi all'Accademia di Palermo è l'unica donna ad aderire nel 1947 al gruppo "Forma 1" insieme a Attardi, Dorazio, Consagra, Maugeri, Turcato e Sanfilippo che sposa due anni dopo a Roma dove si trasferisce. La prima personale è alla Galleria Numero di Firenze nel 1950, molte poi saranno le sue partecipazioni nei musei di tutto il mondo e otto le presenze alla Biennale di Venezia.

La sua pittura apparentemente legata ai moti emozionali della scrittura e del colore è in realtà dominata da un doppio statuto: da una parte la tensione individuale e sensuale, dall'altra la cristallizzazione e il controllo del gesto. «Non sopporto – dice l'artista – la ripetizione di cifre che non mantengono la tensione, mentre amo la ripetizione come recupero».

Una moltitudine di forze contrarie ma inseparabili dominano le sue opere facendo così nascere quell'originale scrittura lirica rigorosamente scandita in ritmo, colore e luce. Nei primi anni '60,

dopo aver definitivamente abbandonato le composizioni dove segni bianchi si muovono su fondo nero, il suo segno si apre alla vitalità e vivacità del colore, alla ricerca di un gioco di contrasti che esaltino il rapporto cromatico tra grafia e fondo, accentuato anche dalla definizione di settori in cui l'arioso tratto sembra continuare tra gli uni e gli altri con una sua resa luminescente e con inedite provocazioni ottiche. I suoi dipinti non dichiarano una verità assoluta ma piuttosto la consapevolezza di un muoversi interiore che tende a superare i limiti esterni. Infatti, Carla Accardi è una grande sperimentatrice e come tale rifugge le imposizioni, tanto che negli anni '60 sostituisce alla tradizionale tela il sicofoil, un materiale plastico trasparente che reagisce alla luce dell'ambiente, in modo da sottolineare la natura del quadro come diaframma luminoso ed esaltarne ancora di più la sua oggettualità. Un modo di lavorare che poi porterà Accardi anche a conquistare lo spazio esterno e a renderlo praticabile per il pubblico. In queste opere le sue pennellate si fanno più spesse e prendono le forme in un flusso seriale e ripetuto di uno stesso tratto. Sono segni

Etel Adnan

| Nata nel 1925 a Beirut (Libano).
| Vive e lavora a Beirut e a Parigi (Francia).

Nata a Beirut nel 1925, da madre greca cristiana e da padre siriano musulmano, Etel Adnan trascorre la sua vita tra Beirut, la Francia e la California, dove ha vissuto tra il 1958 e il 1972. Ha studiato alla Sorbona e vive oggi a Parigi. Considerata una delle scrittrici e poetesse più importanti del mondo arabo contemporaneo, autrice di *Sitt Marie Rose* e *Apocalisse araba*, Etel Adnan comincia la sua opera plastica negli anni '60, utilizzando libri giapponesi che si piegano orizzontalmente, scrivendo poesie o copiando quelle dell'americano Wendell Berry, unendo alle parole elementi visivi. In una delle sue opere, che risale agli inizi degli anni '60, Etel Adnan mette da parte il testo per lasciare spazio a un minuzioso lavoro a base di pigmenti naturali e di inchiostro nero. Gli atti del leggere e dell'osservare si trovano così strettamente legati sin dagli inizi dell'opera plastica, che non avrebbe saputo concretizzarsi senza questo intimo rapporto col testo. Etel Adnan definisce una pratica di pittura originale e intimistica, che consiste nel poggiare la tela sulle ginocchia o su un tavolo usando la spatola invece che il pennello. I suoi primi dipinti presentano, infatti,

superfici di colore uniforme punteggiate da un quadrato rosso. Dopo i primi quadri realizzati in California dove insegna filosofia dell'arte ed estetica al Dominican College di San Rafael, la natura, le montagne, il mare e i loro colori rappresentano le sue principali fonti di ispirazione, come pure il picco più alto che domina la baia di San Francisco, il monte Tamalpais, che l'artista scorgeva dalla finestra di casa sua. L'emozione che si prova osservando le sue opere deriva da un rapporto molto fisico con la materialità della pittura e con la dimensione meditativa sulla natura, sul tempo, sull'immutabilità e sul cambiamento. La vivacità dei colori comunica un sentimento di gioia di fronte al mondo materiale. Gli arazzi che Etel Adnan ha realizzato in diversi momenti della sua vita partono da motivi astratti e danno una vivida umanizzazione della sua gioia d'essere al mondo.

Christine Macel

Carlos Aires

| Nato a Ronda (Málaga).

| Vive e lavora in Málaga e a Madrid (Spagna)

Mar Negro è una contrazione metaforica che identifica il mare con il colore della pelle della maggior parte dei migranti che, da oltre dieci anni, tentano in modo sistematico di attraversare in massa il Mediterraneo, soprattutto dal Nord Africa verso le coste del sud della Spagna o dell'Italia. Aires ha lavorato con i relitti delle imbarcazioni in legno abbandonati sulle coste andaluse dai loro occupanti, in fuga o fermati dalla polizia. Si tratta di relitti di naufragi o di peripezie nelle quali gruppi di individui si giocano la vita o la libertà (ed entrambe sempre). Aires ha incaricato alcuni falegnami locali di realizzare con i resti delle imbarcazioni un parquet che imita l'intreccio tipico di quelli dei salotti di casa. Posta direttamente sul pavimento, l'opera sembra rievocare le sculture metalliche di Carl André, sulle quali possono camminare i visitatori. Nelle forme geometriche ripetute risulta evidente il riferimento al minimalismo. Aires esprime la tensione tra una forma astratta apparentemente priva di referente nel mondo reale ed un materiale associato all'illegalità, l'invasione, il contrabbando, il rischio e in molti casi la morte dei migranti in alto mare. Sull'altra sponda, il

comfort, la protezione e la sicurezza, o i fantasmi di tutto ciò, suscitati dall'idea di appartenenza ad un "noi" che ci separa da tutti i "loro", che con molta più audacia e diversa fortuna cercano di passare da un mondo all' altro.

Carlos Aires è un artista nato a Ronda (Málaga) che per la maggior parte della sua carriera ha lavorato in Olanda e in Belgio. Nel proprio lavoro Aires non cerca la coerenza estetica o la continuità stilistica, ma piuttosto la possibilità di affrontare tematiche basilari del nostro contesto sociale, economico o politico. Caratterizzata da una forma poetica di denuncia, l'opera di Aires attinge sia alle tradizioni della cultura popolare (o sottocultura) spagnola sia all'analisi di fenomeni o istituzioni globali.

Bartomeu Mari

Nevin Aladağ

| Nato nel 1972 a Van (Turchia).
| Vive e lavora a Berlino (Germania).

Nevin Aladağ trascorre qualche mese a Van, nell'Anatolia orientale, prima che i suoi genitori si trasferiscano in Germania. Studia scultura all'Accademia di Belle Arti di Monaco. L'arte di Nevin Aladağ testimonia la sua triplice eredità, tra Europa occidentale, Mediterraneo e Persia. In *Deutsch, Türk, Kurd*, simbolo del suo multiculturalismo e internazionalismo, l'artista stampa su 99 magliette queste parole: my actual three identities written in the international Braille language.

Gli studi universitari in scultura le permettono di conoscere i limiti e i confini delle forme. Comincia così a dedicarsi all'arte performativa, al video e all'installazione. Utilizzando la danza e la musica della cultura popolare contemporanea, Nevin Aladağ studia gli ambienti urbani e naturali e rivela i confini della dimensione politica e sociale in una cultura globalizzata. In *City Language I*, realizzato in occasione dell'undicesima edizione della biennale di Istanbul, l'artista crea ritratti della città attraverso particolari composizioni, integrando elementi visivi, musicali e ritmici. Un tamburello surfa sul Bosforo,

un ney (sorta di flauto in legno) produce un fischio nel vento, una *clave* (strumento a percussione) corre giù per i gradini, ricordando la famosa scena della scalinata di Odessa del film *La corazzata Potëmkin* di Ėjzenštejn, un *saz* (piccolo liuto turco) produce note grazie a colombe che mangiano semi sulle corde. Questi tipici strumenti della cultura mediterranea non necessitano più della presenza umana per funzionare. Vengono suonati direttamente dalla vasta metropoli, che si trasforma in un'entità vivente. Grazie a questo procedimento di attivazione e al montaggio del video che fa propri i mix e *sample* della musica elettronica, Nevin Aladağ rivisita i codici della musica tradizionale turca e dipinge il ritratto poetico di Istanbul, tra passato e modernità.

Loïc Le Gall

Mounira Al Solh

| Nata nel 1978 a Beirut (Libano).
| Vive e lavora a Beirut e ad Amsterdam (Paesi Bassi).

Mounira Al Solh impara l'arte del disegno e della pittura all'università e con Hussein Madi, noto artista libanese. Si trasferisce poi ad Amsterdam, per esplorare l'Europa dei musei e scoprire un ambiente artistico cosmopolita. Attraverso la microstoria, l'artista libanese osserva l'individuo e non le masse, nell'intento di comprendere meglio gli eventi storici. Si interessa soprattutto a temi di politica e di società, come le violente tensioni religiose che attraversano il Vicino Oriente. Dei suoi viaggi e del suo paese d'origine, dove si parla arabo, francese e inglese, custodisce soprattutto la nozione di multilinguismo. Alla stregua di un antropologo, Mounira Al Solh esplora il linguaggio come luogo di trasmissione. Nel 2013, in collaborazione con la curatrice indipendente Angela Serino, inizia il progetto artistico *Noa Language School*, nell'intento di analizzare l'apprendimento della lingua e la vita dei poliglotti. Nel 2014, presenta alla galleria Sfeir-Semler di Beirut l'esposizione *All Mother Tongues Are Difficult*. Nelle sue opere, l'artista libanese racconta con umorismo e con un tono volontariamente distaccato traumi cristallizzati nella memoria collettiva.

Nel 2007 presenta *The Sea is a Stereo*, una video installazione nella quale Mounira Al Solh ritrae un gruppo di uomini che ogni giorno va a nuotare al mare. Il video *Paris without a Sea*, proiettato in occasione della nona edizione della biennale di Istanbul nel 2011, fa parte di questo progetto. Sfruttando una forma di indagine sociale tipica del film documentario, l'artista libanese cerca, con semplici domande, di portare la discussione su grandi temi sociologici ed etnografici. Giocando sui ritmi e attraverso il ricorso a strumenti vari, Mounira Al Solh provoca un distacco umoristico tra le parole e le situazioni. L'effetto comico è accentuato dalla colonna sonora. L'artista doppia i suoi interlocutori uomini, non manipolando il discorso ma il modo di enunciarlo. Al Solh ritrae i comportamenti degli uomini di Beirut e spiega che tutte le città hanno un mare, anche se è a diverse migliaia di chilometri di distanza.

Loïc Le Gall

Giovanni Anselmo

Nato nel 1934 a Borgofranco d'Ivrea (Italia).
Vive e lavora a Torino (Italia).

Giovanni Anselmo è, con Alighiero Boetti, Jannis Kounellis e Giulio Paolini, una delle figure di spicco dell'Arte povera, movimento sorto a Torino nel 1967 e così denominato dal critico italiano Germano Celant, che prende in prestito il termine da Grotowski e il suo "teatro povero", un teatro senza artifici né affettazioni¹.

L'artista fa risalire l'origine del suo lavoro a un'esperienza fondatrice da lui vissuta in vetta al vulcano Stromboli. All'alba del 16 agosto 1965, fu lì che vide la sua ombra correre all'infinito, prendendo così coscienza del nesso tra l'uomo e l'universo: «Fu allora che capii che mi trovavo in una straordinaria situazione di velocità, sole e spazio... il mio lavoro unisce l'energia del mondo... anche noi siamo energia²». *La mia ombra verso l'infinito dalla cima dello Stromboli durante l'alba del 16 agosto 1965* è composta da una fotografia dell'artista scattata dal suo amico Enrico Longo Dona, presente in occasione di questa marcia epifanica sul pendio del vulcano. Desideroso di ricavarne più di uno "studio", Anselmo utilizza questa fotografia, applicandone vari formati su dei fogli di carta. L'artista ritorna sulla sua esperienza servendosi di linee geometriche indicanti direzioni nello

spazio da lui composto a partire dall'immagine. Anselmo organizza pertanto il suo lavoro intorno alle nozioni d'infinito, invisibile, universale e il loro contrario. Le installazioni da lui create in seguito a detta rivelazione svelano, attraverso la relazione tra spazio e tempo, le nozioni di energia, pesantezza, magnetismo e gravità, oltre che di entropia, trasformazione e usura, adoperando materiali naturali come pietra, legno, ferro o materie vegetali. *Senza titolo* (1969), opera che restituisce la tensione esistente tra peso e sospensione è ad esempio fatta di ferro e sfrutta la "gravità". Anselmo indaga le proprietà materiali del lavoro artistico, le sue localizzazioni terrestri e gioca con le forze fisiche (gravitazionale ed elettromagnetica). Con i suoi continui rimandi a un invisibile per quanto assai reale, mediante un risparmio di mezzi l'artista rivendica la profondità e la poesia di un discorso che, durante tutta la sua vita, non ha mai smesso di esplorare: dare, cioè, al soggetto che lui stesso è e che noi stessi siamo, la capacità di situarsi.

Olivier Zeitoun

Rosario Arizza

| Nato nel 1951 in Sicilia.
Vive e lavora ad Avola (Italia).

Nato nel 1951, Rosario (Saro) Arizza vive oggi ad Avola, in provincia di Siracusa. Formatosi alla Scuola d'arte dell'antica città greca, si interessa dapprima all'architettura, disegnando numerosi progetti brillanti e creativi che oggi ricicla come supporto per le proprie opere, per dedicarsi in seguito esclusivamente alla pittura. L'atelier in cui lavora quotidianamente è una stanza piena di opere recenti, quadri e dipinti accatastati sulle pareti, ammucchiati sul pavimento, come se costituissero in sé un'unica grande opera mai interrotta. Pittura materica, ancorata alla terra o al cielo, informale, gestuale, più o meno espressiva o intrisa di un'atmosfera spirituale, l'opera di Arizza colpisce per l'estrema intensità già sottolineata dal critico d'arte Pierre Restany, che gli aveva fatto visita. Il ritratto del critico realizzato dal fotografo siciliano Aldo Palazzolo troneggia oggi nello studio di Arizza accanto a quello della poetessa Alda Merini, che ha lasciato una profonda impronta nell'artista per il suo pensiero sulla condizione umana e sull'esclusione. Come Alda Merini, anche Arizza vive una vita frugale, caratterizzata da una grande

passione per la propria opera. Istinto e interiorità fondano la sua pratica artistica, come per la poetessa che tanto ammira. Nel costruire la propria estetica nel bailamme degli elementi che ricicla, ad esempio, trasforma un pannello di legno spezzato in supporto per un quadro a sua volta incorniciato con una cornice ritrovata da qualche parte. La sua pratica quotidiana richiama quella di un "operaio" della pittura, nella quale la vita intima e l'opera artistica non conoscono soluzione di continuità, in un'atmosfera di anarchia viscerale. Gestì, compiti, sbavature e collage si confondono in una profusione di colori esplosivi o terrei.

I suoi lavori, spesso esposti e apprezzati in Spagna, ricordano gli epigoni di Tapiès o, come notava il critico Lucio Barbera che li conobbe negli anni '50, De Kooning e Pollock. L'opera di Arizza tuttavia va oltre il dialogo della pittura con il proprio supporto per divenire, come afferma lo stesso critico, una vera e propria esperienza vitale, un organismo reale, il pensiero stesso dell'artista.¹

L'insieme delle opere selezionate per



Rosario Arizza | *Senza titolo*, 2014
3 disegni tecnica mista su cartone e carta, 33x48 cm | Collezione privata, Parigi

l'esposizione "Nel Mezzo del Mezzo", un quadro di grandi dimensioni e diversi disegni del periodo più recente, scelti nell'atelier e provenienti da una collezione privata, costituisce un autentica costellazione di opere composte di collage e pitture che

richiamano le stratificazioni di un terreno, come le pulsazioni della vita.

Christine Macel

¹ Rosario Arizza, *Life Painting*, di Lucio Barbera, Editions Publinews, Catania, 2008, p 32.

Kader Attia

Nato nel 1970 a Dugny (Francia).

Vive e lavora tra Berlino (Germania) e Algeri (Algeria).

Forte di due culture, francese ed algerina, Kader Attia cresce nella *banlieue* di Parigi, in un ambiente multiculturale e cosmopolita. Annoiato dall'insegnamento scolastico ma dotato per il disegno, è incoraggiato da un docente a proseguire nello studio dell'arte applicata. L'artista ascolterà il consiglio, seguendo i corsi dell'Ecole Duperré e des Arts décoratifs di Parigi e quelli dell'Escola Massana di Barcellona, acquisendo una scienza dell'oggetto che si ripercuoterà in tutta la sua produzione artistica. Nelle sue opere riutilizza spesso oggetti della vita quotidiana, come nell'installazione *Untitled (Skyline)* del 2007, per la quale raccoglie alcuni frigoriferi abbandonati che ricopre di pezzi di specchio, richiamando l'immagine dei grattacieli di un paesaggio tipicamente urbano. In gioventù, Kader Attia ha lavorato nei mercati del quartiere della Seine-Saint-Denis, sviluppando una grande capacità di osservazione dell'ambiente e apprendendo a contestualizzare il proprio concetto di riappropriazione attraverso l'osservazione. Artista impegnato, il termine rievoca in lui l'anarchismo di Proudhon e Fourier, e l'appropriazione di elementi appartenenti ad una cultura

cosiddetta "tradizionale" mediante una cultura che ambisce alla modernità. Più precisamente, Kader Attia rievoca l'affermazione di Edward Said nella sua opera *L'Orientalisme*: "l'Occidente ha orientalizzato l'Oriente per poterlo controllare".

L'opera di Attia è impregnata delle esperienze personali dell'artista ed è attraversata dai concetti, talvolta difficili, di sradicamento e di intreccio di civiltà. Da diversi anni Kader Attia riflette sull'idea di "repair", profondamente legata alla ricostruzione dell'identità. Tale nozione sarebbe una costante della natura umana, sia nella tradizione extra occidentale che nel pensiero modernista dell'occidente.

Nei suoi *Reenactment*, l'artista effettua queste "riparazioni": si tratta a prima vista di semplici *ūd*, costituiti in realtà di caschi delle truppe coloniali francesi. Dal simbolo imperialistico che si sostituisce alla cassa di risonanza dello strumento si origina un paradosso assoluto: dalla brutalità della colonizzazione nasce una musica millenaria che dà luogo all'ibridazione tra diverse culture.

Loïc Le Gall

Fayçal Baghriche

Nato nel 1972 a Skikda (Algeria).
Vive e lavora a Parigi (Francia).

Dopo avere terminato gli studi all'Accademia di Belle Arti di Villa Arson a Nizza, l'artista franco-algerino Fayçal Baghriche si trasferisce a Parigi e partecipa all'apertura della residenza d'artista *La Villa du Lavoir*.

Fayçal Baghriche prende possesso delle piazze, delle stazioni e dei musei. Questo procedimento di appropriazione dello spazio pubblico diventa un modo ricorrente per coinvolgere lo spettatore. A metà tra due culture, Fayçal Baghriche sintetizza i contrasti tra la dimensione intimistica della sfera privata araba e quella più esposta della vita occidentale.

Attraverso semplici gesti o procedimenti concettuali, l'artista algerino crea situazioni a volte comiche. Fayçal Baghriche ama mistificare i codici della società, ritinteggiando per esempio il muro di Berlino o vendendo nel 2003 a Parigi le sue competenze da artista nella metropolitana, che per l'artista franco-algerino è la forma contemporanea dell'agora. Se agli inizi Fayçal Baghriche si dedica soprattutto all'arte performativa, decide poi di indagare l'ambiente che lo circonda attraverso altre forme espressive, come l'installazione, la

fotografia, il video e la scultura.

Philippe è un'opera immaginata come una mera illusione, tra facezia e gioco di semiotica. Si tratta, infatti, di una scultura a imitazione di un uomo che, per guadagnare qualche soldo, è truccato come una statua. Del resto, capita spesso e nei più svariati luoghi turistici di imbattersi in questo genere di animazione. Ci sono quelli che si travestono da fachiri, altri da statue greche, o persino da mummia di Tutankhamon. Stoico, il *Philippe* di Fayçal Baghriche incuriosisce i passanti, diventando presto vittima del suo stesso successo grazie alla sua "realtà". Alcuni si fanno fotografare al suo fianco, altri gli danno un compenso per quel suo supposto penare. L'artista finisce poi con lo svelarsi, smontando la scultura sotto lo sguardo di tutti, e recuperando gli spiccioli ricevuti per il suo non-lavoro da manichino. Lo sfalsamento si regge su un quiproquo: nessuno può immaginare la truffa che soltanto l'artista conosce. Difatti, che altro, se non una scultura, potrebbe mai scimmiettare meglio un'altra scultura?

Loïc Le Gall

Yael Bartana

| Nata nel 1970 a Kfar Yehezkel (Israele).

| Vive e lavora tra Amsterdam (Paesi Bassi), Berlino (Germania) e Tel Aviv (Israele).

Dopo avere studiato all'Accademia di Belle Arti di Bezalel, Yael Bartana si trasferisce a New York e poi ad Amsterdam. Lontana dal suo paese d'origine, Yael Bartana non comincia la sua carriera nelle gallerie, ma su internet e nell'ambiente pubblicitario. Nata a Israele, studia i codici e i sistemi delle propagande nazionaliste. Nelle sue opere, i confini tra le epoche sono evanescenti, ricordi del passato vivono nel mondo contemporaneo. Nel video *Summer Camp*, realizzato nel 2007 e rappresentativo del suo metodo, Yael Bartana filma gli attivisti dell'Israeli Committee Against House Demolitions impegnati a ricostruire una casa in Palestina distrutta dall'esercito israeliano in Cisgiordania. Yael Bartana è affascinata dalla possibilità di creare e rappresentare miti, storie ed eventi mediante gli strumenti della propaganda e dell'ideologia. Rielabora, quindi, i codici dei film di propaganda degli inizi di Israele, spesso al servizio del sionismo e direttamente ispirati al cinema rivoluzionario sovietico. Affronta i temi delle comunità religiose e politiche, della formazione di un gruppo sociale e della sua identità. Proiettato per la prima volta

alla ventisettesima edizione della Biennale di San Paolo, *A Declaration* è uno dei video più conosciuti di Yael Bartana. Opera estremamente critica, l'iconografia rappresentata tende all'allegoria. Un giovane uomo, a bordo di una barca, si avvicina alla roccia di Andromeda, al largo di Giaffa, uno dei porti più antichi del Mediterraneo. Trasporta un ulivo, simbolo della Palestina e della pace. Sradica la bandiera israeliana, che sventola sullo scoglio, e al suo posto pianta l'ulivo. Attraverso primi piani e leggeri slow motion, Yael Bartana racconta gli sforzi e i dubbi di quell'uomo solitario. Nel contesto politico israeliano, il simbolo pacifista e poetico rappresentato dalla semplicità di quel gesto scuote le coscienze.

Loïc Le Gall

Taysir Batniji

| Nato nel 1966 a Gaza (Palestina).
| Vive e lavora a Parigi (Francia).

Dal 1997 l'opera di Taysir Batniji è legata, tra gli altri, ai temi dell'esilio e della migrazione. *Transit #2* e *Transit* documentano il passaggio dal posto di frontiera di Rafah, che l'artista deve attraversare quando vuole tornare a casa sua, a Gaza. La chiusura semipermanente, da parte delle autorità egiziane e israeliane (fino alla decolonizzazione nel 2005), di questo checkpoint, è particolarmente significativa per quanto riguarda l'instabilità politica della regione. Se si è palestinesi, a Rafah, il diritto di transito non è garantito e, se viene concesso, sono talvolta necessari diversi giorni in un campo di transito prima di poter entrare o uscire dal territorio sotto alta sorveglianza.

Per aggirare il divieto di effettuare riprese in questa zona, Taysir Batniji realizza una serie di disegni (*Transit #2*), dipingendo a memoria i tre lunghi giorni d'attesa trascorsi davanti alla dogana. Vi si vedono alcuni personaggi che ammazzano il tempo: la maggior parte in piedi, altri seduti o sdraiati che cercano di dormire. Altri comportamenti richiamano la tensione palpabile in

questa zona di confine. Due giovani viaggiatori lottano con violenza, un ufficiale egiziano mantiene l'ordine. Questi frammenti di storie personali, filtrati dal ricordo dell'artista, non consentono di ripercorrere una narrazione lineare. Ogni frammento rivela piuttosto la pesantezza dei controlli amministrativi imposti, la cui assurdità è messa in risalto dall'immagine di un disabile, seduto su una sedia a rotelle davanti ad un cancello, che fissa un orizzonte inesistente.

L'opera *Transit*, composta di fotografie scattate di nascosto, completa l'informazione ricavata dalla memoria con immagini obbiettive. Come in una proiezione di diapositive, le fotografie si susseguono, talvolta inframezzate da uno schermo nero che richiama la mancanza d'informazione. Si ascolta solo il rumore dello scorrimento delle diapositive, che dà il ritmo alla proiezione come se si trattasse dei ricordi di una vacanza. Uomini, donne e bambini di tutte le età aspettano l'autorizzazione a proseguire il proprio viaggio. Questi istanti sospesi nel tempo sono interrotti da una breve sequenza girata di



Taysir Batniji | *Transit #2*, 2003
Disegno, matita su carta, 32,3x25 cm | Collezione privata

Farid Belkahia

Nato nel 1934 a Marrakech (Marocco).
Morto nel 2014 a Marrakech.

Farid Belkahia, nato a Marrakech nel 1934, di cultura orientale e occidentale insieme, si avvicina molto presto ai pittori marocchini, imparando a dipingere grazie a Molay Ahmed Drissi. Nel 1955, si reca a Parigi, dove studia presso l'École des Beaux-Arts, legandosi al mondo del cinema e dello spettacolo – diventa così amico di Raoul Ruiz, che in seguito farà un film su di lui. Nel 1959, si stabilisce a Praga, per osservare l'avventura comunista, allontanandosi dai retaggi del colonialismo (il Marocco ottiene l'indipendenza solo nel 1956), e trascorre un periodo di maturazione del suo mestiere di pittore. Ecco allora prendere forma il suo personale lessico pittorico, fatto in particolare di segni a croce e frecce, a testimoniare quella sua ricerca esistenziale che s'inserisce in una forte appartenenza al mondo terreno e materiale, come in un'aspirazione mistica. L'influenza di Paul Klee si ricollega chiaramente a quest'uso di simboli e alla ricerca del ritmo visivo.

A partire dal 1965, Belkahia abbandona la pittura per dedicarsi alla lavorazione del rame rosso o giallo con la tecnica del bassorilievo. Ed è proprio in quel periodo

che istituisce ciò che poi diventerà l'École de Casablanca, circondandosi di vari pittori tra cui Mohammed Meheli, adottando un insegnamento liberale opposto a quello conosciuto a Parigi e riprendendo anche materie tradizionali, come la ceramica o l'arte tessile. Durante un viaggio durato un anno in Italia, Belkahia frequenta le lezioni dell'Accademia di Brera, dove incontra Bonalumi, Castellani, Fontana e Kounellis.

In seguito, a partire dal 1974, anno in cui lascia l'École de Casablanca, comincia a lavorare la pelle d'agnello, che egli stesso assottiglia e tende su pannelli di legno, in un continuo interrogarsi sulla memoria, la tradizione e la morte. Sulla pelle applica pigmenti naturali, come l'henné, lo zafferano o il cobalto. Ed è nel 1994 che realizza la sua opera più importante, *Jérusalem*, un lungo dipinto su pelle col quale denuncia i conflitti subiti dalla città e dai suoi abitanti. Quella di Belkahia, scomparso nel 2014, rimane un'opera unica dell'arte contemporanea del Marocco e della sua epoca, per via di quel suo desiderio di universalità misto a una forte

Anna-Eva Bergman

| Nata nel 1909 a Stoccolma (Svezia).
| Morta nel 1987 a Grasse (Francia).

Nata a Stoccolma nel 1909, Anna-Eva Bergman cresce in Norvegia, dove si trasferisce nel 1929. Si dedica inizialmente al disegno, realizzando caricature e illustrazioni che ricordano quelle di Georges Grosz. A partire dagli anni '20, si interessa al paesaggio e realizza, fino agli anni '50, pitture all'aria aperta. Di ritorno in Norvegia nel 1939, l'artista realizza opere che mostrano un'evoluzione verso l'astrazione, con paesaggi, cieli e mari carichi di un'intensa dimensione spirituale, tipica della cultura nordica. Le sue opere sprigionano un forte sentimento di energia vitale e di sublime. Negli anni '50 e '60, i viaggi a Capo Nord rafforzano l'ossessione di Bergman per la luce, attraverso opere che esprimono un sentimento di solitudine e di trascendenza. A partire dal 1950, alla pittura si affiancano la serie di incisioni e litografie. L'artista trova nella regola armonica della sezione aurea la sua guida. Trasferitasi nel 1973 ad Antibes col marito Hans Hartung, Anna-Eva Bergman incontra il mare e la luce del Mediterraneo. La coppia acquista un terreno sulle colline di Antibes. È in questo oliveto di due ettari, ora sede

della Fondazione Hartung Bergman, che i due progettano e costruiscono la propria casa e l'atelier, ispirandosi all'architettura mediterranea.

Grazie a Christine Lamothe, l'arte di Anna-Eva Bergman, a lungo oscurata da quella del marito, viene conosciuta al di fuori del suo paese d'origine, con la pubblicazione nel 2011 presso la casa editrice Presses du Réel di un libro sulla sua opera completa. Seguono un'esposizione nel 2013-2014 alla Fundació Joan Miró a Barcellona e una presentazione di una selezione di opere alla Galerie Poggi a Parigi nel 2014. Viene allora riscoperta e ammirata un'importante artista del XX secolo, la cui arte conserva un rapporto sensibile col reale, pur iscrivendosi nella storia dell'astrazione della seconda metà del XX secolo.

Le opere presentate all'esposizione testimoniano il passaggio dal mare del Nord al Mediterraneo. In *Grand horizon bleu* del 1969, la tela è divisa in due parti distinte, in cui un cielo metallico sovrasta la quiete di un mare blu notte. Le opere del 1973 raccontano l'energia delle onde e il maestrone, tipico vento del sud.

Alighiero Boetti

Nato nel 1940 a Torino (Italia).
Morto nel 1994 a Roma (Italia).

Si avvicina all'arte da autodidatta e non termina i suoi studi alla Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Torino. Fin dalla prima mostra, nel 1967 presso la Galleria Christian Stein di Torino, introduce nelle sue opere materiali extra-artistici e industriali che diventano parte del suo linguaggio. Entra a far parte del gruppo dell'Arte Povera fin dalla prima mostra genovese "Arte Povera Im Spazio" curata da Germano Celant presso la Galleria la Bertesca. Nel 1969 è presente nella mostra di Harald Szeeman "When Attitudes Become Form" presso la Kunsthalle di Berna, nel tempo seguono molte partecipazioni alla Biennale di Venezia e in molti musei in Italia e all'estero tra cui la grande monografica al MoMA di New York nel 2012. Nelle sue opere di sapore concettuale utilizza una gran varietà di materiali e nutre un forte interesse per il linguaggio e il tema dell'identità. Nel 1968 realizza i *Gemelli* un doppio autoritratto realizzato in fotomontaggio a cui poi segue, negli anni '70, lo sdoppiamento del suo nome in Alighiero e Boetti. Nei suoi lavori è sempre presente l'aspetto ludico e una riflessione sul concetto di autorialità

dell'opera che declina in maniera esplicita a partire dalle *Mappe* e da altri manufatti che fa realizzare in Afghanistan dove si reca per la prima volta nel 1971. Le *Mappe* rappresentano la cartografia del mondo in cui ogni stato è rappresentato dalla bandiera di appartenenza. Di queste Boetti dice: «Per quel lavoro io non ho fatto niente, non ho scelto niente, nel senso che il mondo è fatto com'è e non l'ho disegnato io, le bandiere sono quelle che sono e non le ho disegnate io, insomma non ho fatto niente assolutamente; quando emerge l'idea base, il concetto, tutto il resto non è da scegliere». Come per le *Mappe* anche il grande drappo, realizzato come Presente per la festa popolare-religiosa del patrono di Gibellina, è realizzato da altri, le ricamatrici della città. Un riferimento esplicito è in una delle due scritte che lo incornicia: «REALIZZATO DALLA COOPERATIVA ARTIGIANALE PROMOZIONE DELLA DONNA SICILIA GIBELLINA». Mentre l'altra ne ricorda l'occasione: «ALIGHIERO BOETTI PER SAN ROCCO A GIBELLINA 16 AGOSTO MILLENOVECENTOOTTANTACINQUE. Diviso al centro nei colori rosso e verde è

Tommaso Bonaventura

| Nato nel 1969 a Roma (Italia).

Alessandro Imbriaco

| Nato nel 1980 a Salerno (Italia).
| Vive e lavora a Roma (Italia).

Fabio Severo

| Nato nel 1976 a Roma (Italia).
| Vive e lavora a Roma.

Corpi di Reato è un progetto di ricerca sul rapporto tra mafia e paesaggio dei fotografi Tommaso Bonaventura e Alessandro Imbriaco, insieme al giornalista ed esperto di fotografia Fabio Severo. Fotografi professionisti per numerose testate nazionali e internazionali, oltre al loro lavoro individuale, hanno deciso di riflettere insieme su queste tematiche realizzando così un lavoro a sei mani.

Rappresentare oggi le organizzazioni criminali significa uscire dai tragici fatti di cronaca e entrare in quelle zone grigie dove i segni della loro presenza non possono essere cercati soltanto nelle sanguinose lotte. Difatti, nel tempo, la mafia ha cambiato volto, opera e prospera nei campi più diversi della società tanto da non accorgersene a prima vista.

Corpi di reato nasce dall'esigenza di dare una nuova immagine della mafia in modo da far diventare le fotografie ancora una volta testimoni del cambiamento d'epoca che stiamo vivendo. In questa logica diventa necessario dare anche un nuovo significato alla rappresentazione del territorio nazionale in cui si diffondono e, invisibili, hanno o hanno avuto la loro presenza i fenomeni malavitosi.

I tre autori hanno sentito il bisogno di raccogliere alcuni di questi nuovi eventi, di portarli fuori dall'immaterialità delle notizie per creare una mappa dell'Italia dal sud al nord, infatti non solo la Sicilia è protagonista di questa ricerca, e per continuare a legare tra loro i diversi segni della presenza della malavita organizzata.

Corpi di reato esplora le tante periferie del

Mohamed Bourouissa

Nato nel 1978 a Blida (Algeria).
Vive e lavora a Parigi (Francia).

Nato a Blida in Algeria, Mohamed Bourouissa arriva in Francia all'età di cinque anni e cresce a Courbevoie nella *banlieue* parigina. Dopo un dottorato di ricerca in arti plastiche alla Sorbona, studia fotografia all'École des Arts Déco a Parigi. Nel 2007 si fa notare con una serie di fotografie *Périphériques*, che documentano le violente rivolte che nel 2005 hanno investito le periferie francesi. Con un'inesauribile volontà di denuncia degli stereotipi, Bourouissa si interessa in particolare agli spazi di periferia, studiando i rapporti tra dominatori e dominati e ritraendo gli individui dinanzi alle varie istituzioni sociali: la banlieue, il carcere, l'amministrazione francese. L'artista diversifica il proprio mezzo espressivo per adattarsi con precisione a ciascuno degli argomenti delle sue opere. Per Mohamed Bourouissa, «lo spazio dell'autore non determina la forma». L'artista algerino interroga e destruttura il potere di controllo che l'artista può, volontariamente o involontariamente, esercitare sulla propria creazione. Nel 2010, partecipa all'esposizione "Dynasty" con il video *Legend*, girato con telecamere nascoste da venditori di sigarette nel quartiere

popolare parigino Barbès, e con *Temps Mort*, che documenta un anno di comunicazione via cellulare tra Bourouissa e un detenuto. Scorrono frammenti di conversazioni telefoniche, messaggi di testo e immagini in movimento a bassa risoluzione, frammenti di vita all'interno e all'esterno del penitenziario che rivelano l'intimo rapporto che si è sviluppato tra artista e prigioniero. Lungi dal cadere nelle trappole dello spettacolo, Bourouissa sceglie volontariamente l'impoverimento delle immagini per andare dritto all'essenziale, privilegiando la qualità di una testimonianza che risulta da uno scambio. Per "Nel Mezzo del Mezzo", l'artista algerino presenta un'opera originale, realizzata quest'anno in Sicilia. Bourouissa ha seguito un gruppo di *cheerleader* della squadra di basket di Capo d'Orlando. L'artista continua così la sua indagine attraverso questa pratica tradizionalmente americana che accompagna la quotidianità della squadra siciliana.

Olivier Zeitoun

Marie Bovo

| Nata nel 1967 ad Alicante (Spagna).
| Vive e lavora a Marsiglia (Francia).

Protagonista del lavoro di questa fotografa di origini italo-spagnole è essenzialmente il bacino del Mediterraneo. Dai tetti delle case del Cairo alle spiagge delle coste mediterranee passando dai terrazzi di Algeri, Marie Bovo si dedica alla rappresentazione di queste città ancestrali, mettendo in risalto le tracce del passaggio dei loro abitanti.

La serie intitolata *Cours intérieures* è stata realizzata tra il 2008 e il 2010 nei quartieri popolari del centro di Marsiglia, in cui ormai gli edifici borghesi hausmanniani sono abitati da gente povera, per lo più immigrati. Ribaltando la sua fotocamera in direzione del cielo, di giorno come di notte, Marie Bovo fotografa questi luoghi di transizione tra la strada e l'intimità degli appartamenti. L'artista ritarda la chiusura dell'otturatore del suo apparecchio fotografico in modo che la pellicola si saturi e trasformi i riquadri di cielo in vere e proprie monocromie. La figura umana, assente da questa serie, appare tuttavia particolarmente presente, col favore di una persiana aperta, di una luce accesa in un appartamento o dei fili del bucato

agganciati alle carrucole che solcano lo spazio e sembrano creare dei legami privilegiati tra gli abitanti. Le facciate che incorniciano l'immagine e l'effetto prospettico così avvertito, conferiscono tuttavia a queste immagini un'atmosfera carceraria e ricordano la miseria che regna in questi luoghi. Eppure, col favore della fotocamera capovolta, questa sensazione di elevazione sfiora il religioso: questi cieli, fotografati come tele dipinte rimandano alla pratica degli auguri dell'antica Roma che consisteva nel tracciare un quadrato virtuale nel cielo e contare gli uccelli che lo attraversavano, portatori di buoni o cattivi presagi. Oscillando così, secondo le ore, tra un luogo di scambi e un universo disabitato in cui la miseria trova piena espressione, Marie Bovo coglie tutta l'ambiguità di questi spazi.

Marie Sarré

Alberto Burri

Nato nel 1915 a Città di Castello (Italia).
Morto nel 1995 a Nizza (Francia).

Dopo una laurea in medicina all'Università di Perugia, Alberto Burri inizia a dipingere come autodidatta durante la sua prigionia a Hereford in Texas una serie di quadri vagamente espressionisti in cui si preannuncia da subito il suo nascente interesse per la materia e il colore. Ufficiale medico dell'Esercito Italiano durante la Seconda Guerra Mondiale, viene catturato nell'Africa del Nord e torna in Italia soltanto nel 1946 quando si trasferisce a Roma dove ha inizio la sua carriera artistica. Fin dalle prime opere Burri utilizza come supporto la juta, quella stessa materia che poi resta focale nella sua poetica e che, nel 1950, è la protagonista del primo *Sacco*; la serie ha poi inizio due anni più tardi e segue l'esperienza dei *Gobbi* dove la materia è sottoposta a forzature che ne lacerano l'integrità.

In Burri è la stessa conformazione materica a comporsi in immagine, essa diviene superficie significativa attraverso una progettualità programmatica e il controllo. Burri mostra ostensivamente i caratteri nascosti di quella materia che ha già avuto una storia, una

consuetudine con gli uomini e che poi è stata abbandonata. All'inizio della seconda metà degli anni '50 Burri introduce le *Combustioni*, superfici lignee in cui, annerite, restano le tracce del passaggio del fuoco, una modalità operativa che lo accompagna fino ai *Cellotex* e che continua nelle *Combustioni plastiche* nei decenni successivi. I *Ferri* maturati qualche anno prima del 1960 appaiono come sculture magicamente appese alla parete e presentano tutta la proprietà del metallo nella sua violata intima natura. Con il ciclo dei *Cretti* degli anni '70, Burri riafferma la primarietà materologica questa volta attraverso nuove possibilità espressive date dall'impasto di caolino e vinavil fissati su cellotex. Il risultato che ottiene è di grande effetto poetico, la superficie disidratandosi si fende in numerose crepe che appaiono come paesaggi deserti, irredimibili terre spaccate, proprio come quelle di Sicilia, arse dal sole. Sono opere che stanno a cavallo tra la plastica e la pittura e che realizza anche in dimensioni monumentali come quelli del 1977 e 1978 a Los Angeles e al Museo di Capodimonte. Negli anni '80 Burri è

Corrado Cagli

Nato nel 1910 ad Ancona (Italia).

Morto nel 1976 a Roma (Italia).

Corrado Cagli è una delle figure più determinanti, ma anche più contrastante, dell'arte italiana del Novecento. Nel 1915 si trasferisce con la famiglia a Roma dove compie studi classici per poi iscriversi all'Accademia di Belle Arti e frequentare lo studio dell'anziano maestro Paolo Paschetto. Tra i maggiori rappresentanti, insieme a Sironi, della pittura murale durante il ventennio fascista, mette a punto uno stile neoquattrocentesco di chiaro stampo retorico. In questo modo dipinge per la V Triennale (1933), oltre a quattro pannelli per la II Quadriennale (1935), un grande ciclo intitolato *Trionfo di Mussolini* e per l'Esposizione Internazionale di Parigi (1937).

Nello stesso tempo a Umbertide è direttore artistico della fabbrica di ceramiche Rometti, alle quali dà però un'impronta moderna e qualitativa.

È questa una tipica contraddizione che caratterizza la carriera di questo pittore secondo il quale l'artista è colui che si esprime attraverso un concetto globale dell'arte e che congiunge e giustifica la sua specifica operatività all'interno di un contesto culturale e ideologico. La sua

visione è quella di utilizzare stili diversi in funzione di differenti racconti. Anche sul fronte più specificatamente pittorico Cagli dice che «La forma e l'astratto sono due 'generi' come l'epica e la lirica. È ovvio insistere sulla possibilità di coesistenza di più generi in uno stesso poeta, in uno stesso pittore».

Per lui è normale vagare tra figurazione e astrazione, e questo movimento ondivago, che gli costa non poche critiche, caratterizza il suo procedere pittorico soprattutto nel secondo dopoguerra, quando dopo dieci anni rientra in Italia dagli Stati Uniti. Infatti, nel 1938, di fronte all'incalzare delle persecuzioni razziali, Cagli che è di origini ebraiche, è costretto a scappare prima a Parigi, poi oltreoceano. Nel 1941, diventato cittadino americano, si arruola nell'esercito e partecipa alla guerra in Europa. In Germania entrato nel campo di concentramento di Buchenwald, esegue una serie di drammatici disegni. Animatore della scena artistica a Roma è vicino a un gruppo di giovani artisti tra cui Mirko, Afro, Fazzini e al siciliano Guttuso. In questi stessi anni stringe anche una forte

Huguette Caland

| Nata nel 1931 a Beirut (Libano).

| Vive e lavora tra Parigi (Francia) e Venice (Stati Uniti).

Nata a Beirut nel 1931, Huguette Caland lascia la sua città natale dopo aver compiuto i suoi studi presso l'American University di Beirut negli anni '60, quando comincia a disegnare. Stabilitasi a Parigi, a partire dal 1970 matura uno stile pittorico molto particolare vicino all'arte Pop e orientata sul corpo, sensuale ed erotica insieme. Incontra il critico d'arte francese Raoul Jean Moulin che la sostiene in questa sua impresa. Tra il 1970 e il 1975, realizza anche dei caffetani ricamati, collaborando di tanto in tanto con Pierre Cardin. Negli anni '80, si trasferisce a Los Angeles, dove prosegue il suo lavoro unico, rimasto per più di quarant'anni relativamente confidenziale – uno dei suoi disegni viene acquistato dal Fondo nazionale d'arte contemporanea a Parigi negli anni '80 – prima di essere riscoperto di recente, grazie a una mostra allestita presso la galleria Janine Rebeiz a Beirut nel 2011. Le sue opere vengono quindi acquisite da diverse collezioni libanesi e dal Centre Pompidou, poi esposte per la prima volta a New York presso la Lombard Freid Gallery. Negli anni '70, la Caland osa celebrare il corpo femminile e la sua sessualità sullo sfondo di uno

scenario libanese conservatore, ed è per questo che da allora viene considerata un'artista femminista e accostata ad artisti libanesi, quali Etel Adnan e Saliba Douaihy, per quanto le sue preoccupazioni le ritaglino un posto a parte. Nei suoi disegni e dipinti, il corpo femminile diventa paesaggio. Testi e parti intime in primo piano rimandano a Georgia O'Keefe o Niki de Saint Phalle, in una forma espressiva estrosa e intrisa di humour. Negli anni '90, il suo stile si afferma, con tele a crociera in cui si mescolano astrazione e figurazione dove non rimane nessuno spazio libero e che richiamano gli arazzi; a inserirsi in queste superfici colorate astratte, qualche elemento figurativo, come ad esempio fragili barche. Queste opere della sua maturità uniscono la tradizione paesaggistica a quella delle arti decorative, in una gioia pittorica in cui fiorisce lo spirito della Caland, tra godimento e risa.

Christine Macel

Sophie Calle

| Nata nel 1953 a Parigi (Francia).
| Vive e lavora a Parigi.

Le “storie vere” narrate da Sophie Calle fin dagli anni '80, tornano regolarmente sull'atteggiamento e la condizione dell'uomo di fronte all'immagine. Nella serie *Les Aveugles*, l'artista interroga alcuni malvedenti sulla rappresentazione della bellezza, allo scopo di tentare di darne una definizione, mentre in *La Dernière image* racconta l'ultimo ricordo di alcune persone che hanno perso la vista. L'artista s'interessa al modo in cui uomini e donne reagiscono all'assenza, alla mancanza o alla scomparsa e ne elaborano una propria immagine mentale. Nel 2011, Sophie Calle allestisce l'installazione *Voir la mer*, nella quale un film mostra, in una successione di piani sequenza identici, quattordici turchi di Istanbul, per lo più originari della Turchia centrale, che scoprono il mare per la prima volta sulle coste del mar Nero. Uomini, donne e bambini compaiono simultaneamente dinanzi alla macchina da presa, dapprima di spalle, mentre contemplan la distesa del mare, poi di fronte. Tutti restano in silenzio e la loro prima reazione può leggersi sui volti. La povertà dei mezzi utilizzati, il piano fisso e l'amplificazione del suono della risacca accentuano l'emotività della scena, girata

con pudore, senza concessioni al voyeurismo, cogliendo questi istanti di felicità, meditazione o sconforto. Questa esplorazione dell'intimo che, escludendo ogni aspetto narrativo e documentaristico, si concentra sulle emozioni provate e determina nello spettatore un'identificazione empatica con i soggetti ripresi. *Voir la mer* riecheggia il *Journal des voyages et des aventures de terre et de mer*, un settimanale del XIX secolo che pubblicava racconti di viaggio reali e immaginari e in cui una flotta turca, che non aveva mai visto il mare prima, dovette affidarsi ciecamente all'equipaggio greco che la portò alla catastrofe. Sophie Calle rivela così una realtà sociale in contrasto con il mito di un mare universalmente condiviso. Come di consueto in occasione delle sue opere plastiche, l'artista ha allestito un lavoro fotografico eponimo che rappresenta ciascuno dei partecipanti prima di schiena, poi di fronte, mentre indica il tempo trascorso contemplando il mare: mentre alcuni l'osservano solo qualche secondo, altri restano diversi minuti ad osservarlo prima di voltarsi.

Marie Sarré

Canecapovolto

| 1992, Catania (Italia).

Pseudonimo collettivo dietro cui da oltre vent'anni sono presenti Alessandro Aiello, Enrico Aresu e Alessandro De Filippo.

Il suo lavoro è una continua sperimentazione praticata utilizzando vari mezzi, quali film acustici, video, installazioni, *happening*, *collage*, con lo scopo di sviluppare un'indagine sulle possibilità espressive della visione e sulle dinamiche della percezione, oltre che sul concetto di autorialità. Un lavoro di chiaro stampo situazionista che cerca sempre uno spiazzamento e poi una reale integrazione, diretta o indiretta, con lo spettatore.

Centrale nel loro modo di intendere e attivare i diversi processi è la pratica del montaggio come tecnica di manipolazione dell'immagine e dell'esperienza estetica.

In un'epoca non ancora digitale i loro primi lavori sono film astratti realizzati in super 8 con soggetti ripresi da fotocopie o le stesse pellicole trattate con colori e solventi; e l'idea di un approccio "povero" alle tecnologie continua nei lavori successivi, anche in quelli più multisensoriali come *Helmut Doppel*, *Uomo Massa* e *Presente Continuo*. Le tematiche affrontate in una prospettiva fortemente critica fanno riferimento all'universo sociale in continuo mutamento con una considerazione particolare per la società dello spettacolo, e la sua intera filmografia è un processo

politico-ideologico fatto oltre che di contenuti anche della sua stessa gestione.

Recentemente sono intervenuti con il video *Occhi bianchi sul pianeta terra* intorno alla costruzione del MUOS, sistema di comunicazione satellitare ad alta frequenza, a Niscemi. Una questione che ha mobilitato coscienze ed energie di tanti siciliani, schierati in difesa della pace e della salute, che, però, trova anche opinioni favorevoli che nel contesto del video assumono un valore decisamente ironico.

Nel 2009 producono per il Museo Riso il progetto *Stereo_Verso Infinito* dove alcuni frammenti di 30" sono accostati, secondo criteri pseudomatici o incidentali, in sequenze di 30, per generare delle composizioni capaci di trasmettere quell'instabilità e fluidità continua che è propria del nostro tempo.

Il *Suono di Danisinni Palermo* è un film audio, solo suono, che racconta il solo paesaggio sonoro di questo rione di Palermo. Un "ritratto" sonoro straniante soprattutto per la straordinaria nitidezza e il forte dettaglio dei rumori, una condizione resa possibile per l'assenza di quel chiasso di fondo, dato dal traffico, che è la colonna sonora più tipica delle nostre città.

Marco Bazzini

Etienne Chambaud

Nato nel 1980 a Mulhouse (Francia).
Vive e lavora a Parigi (Francia).

De l'hospitalité (La Caverne de Polyphème ou l'Invention du Malentendu) rimanda all'incontro tra Ulisse e il ciclope Polifemo, figlio di Poseidone. Omero, nel IX canto dell'Odissea, narra il soggiorno degli Achei nella terra dei Ciclopi. Avendoli scoperti seduti alla sua tavola, Polifemo ne divora alcuni, tenendo prigionieri gli altri. Dopo aver conficcato un palo nell'unico occhio del mostro, i superstiti fuggono e raggiungono la loro nave. Per vendicare il figlio, Poseidone fa sì che i guerrieri impieghino dieci lunghi anni per far ritorno a Itaca.

De l'hospitalité costituisce un chiaro rimando al titolo di una delle più celebri opere di Jacques Derrida, secondo il quale il concetto di ospitalità contiene in sé un paradosso. Il contratto di ospitalità definito sulla base di clausole giuridiche si contrappone all'ospitalità incondizionata. Nell'antica Grecia, col termine «xenía» venivano designati i rapporti tra uomini legati da un patto che si estendeva ai propri discendenti. Il dovere di ospitalità si applicava quindi a uno straniero identificato col proprio nome e appartenente a una storia familiare, e non a un perfetto

sconosciuto. Ulisse si presenta al ciclope, appellandosi al suo nome e alla sua genealogia, nella speranza che questi gli dia in dono l'ospitalità. Di fronte a colui che riconosce come uno straniero assoluto, non appartenente alla sua razza, il ciclope si abbandona alle peggiori atrocità. Il "malinteso" che Etienne Chambaud menziona nel titolo dell'opera è quello di Ulisse, che pensa che i suoi referenti siano universali e quello del ciclope, che non rispetta il principio assoluto di ospitalità.

Questo filmato è stato girato in Sicilia, nella grotta ubicata sull'Etna che pare possa essere stato l'antro di Polifemo: sin dall'Antichità, i Greci erano infatti soliti situare la terra dei Ciclopi in Sicilia, ai piedi dell'Etna. I lunghi piani, fissi e silenziosi, sulle pareti rocciose, svelano un paesaggio sublime. Lo spettatore, smarrito, non sa dov'è né in quale epoca si trova, ed Etienne Chambaud esplora un mito antico, invitando a ripensare le nozioni di ospitalità e di accoglienza, particolarmente attuali alla luce delle odierne migrazioni di popolazioni nel bacino del Mediterraneo.

Laure Chauvelot

Saloua Raouda Choucair

| Nata nel 1916 a Beirut (Libano).
| Vive e lavora a Beirut.

Nata a Beirut nel 1916, Saloua Raouda Choucair ha inventato un'arte unica, caratterizzata da un uso originale della linea e delle forme modulari e dalla perfetta fusione tra gli elementi tipici dell'astrazione occidentale e l'estetica islamica. L'artista libanese è vissuta soprattutto a Beirut, dove inizia a studiare pittura con i pittori locali Mustafa Farroukh e Omar Onsi. Nel 1948, si trasferisce a Parigi, dove continua la sua formazione presso l'École des Beaux-Arts e l'Académie de la Grande Chaumière, dove frequenta l'atelier di Fernand Léger. Comincia a frequentare anche l'Atelier d'Art Abstrait di Edgard Pillet e di Jean Dewasne, la cui astrazione organica sembra influenzare le opere dell'artista libanese.

L'architettura di Le Corbusier, del quale visita la *Cité Radieuse* allora in cantiere a Marsiglia, la segna profondamente. Si ricorderà della nozione di modularità, tanto cara all'architetto francese. In quel periodo, dipinge a olio e a guazzo senza dimenticare delle nozioni di unità e di modulo da cui poi si allontana. Nel 1955 Choucair torna a vivere a Beirut. Si dedica sempre più alla ricerca plastica concependo le serie *Interforms*,

Trajectories, *Odes*, *Poems* e *Duals*, titoli rivelatori del suo gusto per la poesia e per il dialogo di forme duali per raggiungere uno stato di non dualità, concetto proprio alla filosofia orientale e soprattutto al sufismo. Sperimentare è la sua parola d'ordine. La ricerca artistica della libanese spazia, infatti, dalla pittura al disegno, dall'architettura alla scultura, dai tessuti ai gioielli. Diversi media espressivi indagati attraverso l'uso di differenti materiali. La passione per questi la spinge a esprimere la sua creatività con la pietra, la terracotta, il legno, il metallo, la plastica e la resina. La scultura *Poem* in pietra gialla del 1963-1965 è costituita da un incastro di forme sovrapposte in pietra, che testimoniano una straordinaria sensibilità architettonica. Quelle forme simili ma uniche si uniscono in un potente equilibrio. Proiettata sulla scena internazionale grazie a una retrospettiva al Beirut Exhibition Centre nel 2011 a Beirut e al museo Tate Modern nel 2013 a Londra, l'arte di Choucair appare oggi come uno dei contributi più importanti dell'astrazione in Medio Oriente.

Christine Macel

Marianna Christofides

| Nata nel 1980 a Nicosia (Cipro).
| Vive e lavora a Colonia (Germania).

La fotografa e videoartista cipriota Marianna Christofides produce principalmente installazioni a partire da film e testi, indagando su realtà fatte di immagini e luoghi popolati da una moltitudine di storie. Spostamento, cambiamento, asincronismo e poesia rappresentano gli elementi costitutivi del suo approccio. Per realizzare *Panorama d'Athènes*, opera visiva e sonora, l'artista si è ispirata a un'incisione francese del XIX secolo che raffigura una vista panoramica di Atene dal monte Licabetto. Il panorama che offre il punto più alto della città ne fa un'apprezzata destinazione turistica. Sulla collina si trova una lastra di marmo che risale alla metà del XX secolo, sulla quale i visitatori hanno l'abitudine di incidere date, nomi e forme, sorte di pittogrammi le cui tracce scompaiono e si confondono col trascorrere del tempo. L'artista ha riprodotto su carta la lastra e registrato il paesaggio sonoro della città. Dalla sua opera, emergono in filigrana le tracce di una città intera e i ricordi dei suoi abitanti e visitatori. Christofides restituisce l'intreccio di lingue, intenzioni e percezioni di quel luogo aneddótico. Testimone di una tensione tra realtà,

finzione e memoria, la riproduzione della lastra di marmo finisce con l'aver la stessa importanza del sito archeologico e, alla storia di una città millenaria, sostituisce la somma delle sue microstorie. In una sintesi di testo, immagine e suono, Christofides indaga in modo metonimico sulle dinamiche ufficiali della storia greca, contrapponendole alle storie personali.

Olivier Zeitoun

Michele Ciacciofera

Nato nel 1969 a Nuoro (Italia).

Vive e lavora tra Parigi (Francia) e Siracusa (Italia).

Dopo una laurea in Scienze politiche compie il suo apprendistato artistico presso il pittore e designer sardo Giovanni Antonio Sulas che lo introduce non soltanto alla pittura ma anche alle tematiche etno-antropologiche e artigianali che restano alla base della sua ricerca e dei suoi interessi, approfonditi in numerosi viaggi in molti dei paesi del Mediterraneo e del Medio Oriente. Nella sua pittura, fatta di segni spazialmente ben definiti e tracciati quasi con una tecnica da acquarellista per la liquidità assunta ai margini dal colore, si ritrovano molte eco di culture diverse e antiche oltre alle matrici di molta arte contemporanea. Ingredienti che Ciacciofera sa ben innestare per lasciare tracce in cui coabitano elementi delle tradizioni più arcaiche e simboli nuovi. Anche nelle sue installazioni ama mescolare forme riconoscibili, quando non sono oggetti del quotidiano, con misteriosi e isolati manufatti in terracotta.

Nel 2000 in un lungo viaggio in Marocco in mentale compagnia con Elias Canetti trova nuovi cromatismi oltre che spunti di riflessione sulla socialità nei *suk*, il cui scopo pubblico è proprio quello di favorire le relazioni più che il commercio. Da

questa esperienza nasce la serie *Marrakech* che espone in Italia e in Francia.

Si dedica a un approfondito studio del paesaggio, del rapporto tra uomo e natura, nel 2011 sarà tra i vincitori del Green Vision Prize, e del ritratto. Temi che lo portano a tenere al centro della sua pratica artistica le questioni politiche e sociali che svilupperà in diverse serie tra cui quella di metà anni duemila denominata *Silenzio* che si incunea come un intervallo figurativo nel suo percorso. Una serie che rappresenta vinti, prigionieri, persone represses dal potere che Ciacciofera affronta senza nessuna retorica e moralismo. Quanto Ciacciofera offre con la sua arte assomiglia a un monito, supera i fatti di cronaca e ci mette in guardia su quanto sta accadendo intorno a noi invitandoci a risintonizzarci su una posizione contrapposta a quella che stiamo vivendo, a riconquistare una relazione attiva sul mondo e a non rimanere isolati come i suoi segni e oggetti. Anche nell'installazione *Atlantropa*, in cui riprende l'utopia dell'architetto Hermann Sorgel che negli anni trenta del secolo scorso voleva creare un nuovo

Gabriella Ciancimino

| Nata nel 1978 a Palermo (Italia).
| Vive e lavora a Palermo.

L'opera di Gabriella Ciancimino si riferisce al concetto di relazione, che trasforma le opere d'arte in momenti di confronto o incontro tra individui. L'artista crede nell'arte come elemento catalizzatore del cambiamento sociale, per il quale lo spazio ideale è lo spazio pubblico. I suoi lavori più recenti analizzano il rapporto tra gli esseri umani e le piante nel paesaggio. «La prospettiva antropologica – afferma l'artista – è accompagnata dalla ricerca sperimentale che cerca di individuare elementi dissonanti da inserire nel paesaggio». Mediante l'uso del disegno e della tradizione dei *murales*, l'opera di Ciancimino è un invito al dialogo sul concetto di resistenza e libertà applicato al suo rapporto con l'ambiente.

Per questa esposizione, Ciancimino ha proposto un'opera specifica che combina, da un lato, un elemento tipico dell'architettura arabo-normanna della Sicilia, una stanza in cui trovare refrigerio e riparo dallo scirocco, tipica delle dimore nobiliari dell'isola, con, dall'altro, la ricerca sulle dinamiche di adattamento, interazione e auto-organizzazione dei flussi migratori di

esseri umani e piante. In quest'opera, la sovrapposizione di vari livelli grafici è una metafora delle stratificazioni che costituiscono la base per la creazione di una nuova cultura. L'opera «rappresenta una sintesi di ecologia, antropologia e politica, nonché un riflesso della continua ricerca per l'elaborazione di un linguaggio personale nato dalla contaminazione tra graffiti, design grafico, video e performance».

Bartomeu Mari

Pietro Consagra

Nato nel 1920 a Mazara del Vallo (Italia).
Morto nel 2015 a Milano (Italia).

Unico scultore aderente al gruppo dell'astrattismo "Forma 1" (1947), Pietro Consagra nei primi anni '50 compie la svolta che caratterizza tutta la sua scultura con l'assunzione di pattern quadrangolari ma soprattutto con l'introduzione della bidimensionalità per creare un impatto immediato con lo spettatore. Nascono così i suoi *Colloqui* posti idealmente in uno spazio infinito e in modo da determinare un punto di vista unico; opere che presenta in molte mostre in Italia e all'estero oltre che nelle biennali veneziane del 1954, 1956 e 1960 dove riceve il Gran Premio internazionale per la scultura.

«La frontalità – scrive l'artista – è come un piano verticale su cui tutti gli avvenimenti arrivano e si attaccano. Tutti gli arrivi si definiscono allo stesso modo. Tutti i fenomeni risultano pari».

Dopo il 1964 l'artista apre anche al colore con i *Piani sospesi* e i *Ferri trasparenti* e il profilo delle sue opere si sviluppa in forme curvilinee e nei piani che si assottigliano. Tra il 1967 e il 1968 soggiorna negli Stati Uniti dove insegna e partecipa, tra le altre, alla mostra "Sculpture From Twenty Countries" al Guggenheim di New York. In

questo soggiorno che segna un nuovo fondamentale passaggio nel suo lavoro, Consagra riduce al massimo lo spessore della scultura arrivando a realizzare le *Sottilissime* che misurano soltanto due decimi di millimetro con un effetto trasparenza mai raggiunto prima nell'arte plastica. Ma sotto l'esperienza provata nelle città americane vuole cimentarsi anche con lo spessore massimo, nasce così l'idea dell'*Edificio Frontale* che lo porta anche a immaginare una città interamente creata da artisti che teorizza nel libro *La Città frontale* (1969) e che trova, in parte, anche forma nelle sue realizzazioni per Gibellina Nuova in Sicilia.

La conquista degli estremi del possibile spessore offrono possibilità fino a quel momento insospettite e si aprono alla bifrontalità con piani che sono uno stratificarsi di superfici ritagliate. Dai primi anni '70 affronta la tradizionale materia della scultura, il marmo, ma ancora una volta con l'idea di investigarne piani e forme. Del 1972 è una nuova presenza alla Biennale veneziana con una sala personale dove presenta *Trama*, un vero e proprio *environnement* composto da grandi sette sculture in legno che il

Michele Cossyro

Nato nel 1944 a Pantelleria (Italia).
Vive e lavora a Roma (Italia).

Dopo gli studi con Pericle Fazzini all'Accademia di Belle Arti di Roma si dedica alla sua ricerca artistica e contestualmente lavora nel mondo dell'alta moda e del gioiello firmandosi Michele Valenza. Un mondo, quello del gioiello, che non abbandona nei decenni successivi e che diventa un altro modo per testimoniare il suo procedere per cicli e per figure. Un procedere per grandi tappe in cui la pittura prende corpo e si fa oggetto, e che è stato ben evidenziato dalla recente mostra monografica a lui dedicata dal Museo Riso nel 2014.

Dal 1978 è titolare della Cattedra di Decorazione nelle Accademie di Belle Arti di Catania, Urbino, Venezia e dal 1987 de L'Aquila di cui è Direttore dal 1987 al 1995. Successivamente, si trasferisce a Roma dove insegna fino al 2011.

La sua apparizione sulla scena del mondo dell'arte avviene nei primi anni '70 con una pittura di forte sapore concettuale e in linea con le contemporanee ricerche intorno alla lezione di Lucio Fontana. La grande attenzione ai cromatismi, una sensibilità

istintiva per lo spazio e un'attenzione ai procedimenti creativi a base metaforica sono gli ingredienti base con cui Cossyro elabora le sue opere. Opere che assorbono molto dalla cultura della sua terra, dalla civiltà mediterranea e soprattutto da quel rapporto millenario che gli uomini condividono con il mare.

A metà anni '70 individua la tipologia chiamata *Carena* in cui la superficie del quadro è attraversata da "costole" lignee che danno tridimensionalità a un'opera che apre verso un nuovo linguaggio pittorico-oggettuale fatto di ritmica spaziale e di musicalità. Un originale complesso plastico, in cui si ritrova anche tutto il mar Mediterraneo e che strettamente si richiama a queste contemporanee opere, è *Situazione 1976 – La barca*. Quasi un'intuizione poetica in stile Arte povera che appare come un *unicum* nel suo universo che sempre di più nel tempo diviene rigoroso e analitico. Un primo ripiegamento sulla pittura intorno alla pittura arriva con la serie *Narciso* a cui segue, negli anni '80, la disgregazione dell'unità dell'opera con un forte investimento spaziale. Sempre di più, e fino ad arrivare alle opere più

Hassan Darsi

Nato nel 1961 a Casablanca (Marocco).
Vive e lavora a Casablanca.

Artista marocchino, nato a Casablanca nel 1961, Darsi ha sviluppato un'opera imperniata sul contesto politico, sociale e culturale della sua città, dove nel 1995 ha costituito il collettivo artistico "La Source du Lion", spazio per mostre e residenze artistiche. Nel 2008 è stata poi la volta de "L'atelier", piattaforma per la ricerca e gli scambi. Oltre a questo impegno sulla scena marocchina, l'artista si sofferma sulle realtà che lo circondano attraverso proprie installazioni e progetti partecipativi tra i più innovativi dell'attuale scenario marocchino. Dal 1999, inizia a utilizzare nelle sue opere la tecnica della doratura, adoperando per esempio un tipo di scotch dorato con cui ricopre vari oggetti (sedia, televisore, bambola, ecc.), riflesso dello spettatore in ciò che rimane di un mondo ornato di lustrini. Nel 2008, attacca questo stesso scotch sui blocchi di cemento del molo nel porto di Tenerife, nelle isole Canarie (*Or d'Afrique*, 2008) e nel 2012 su quello di Marsiglia, facendo così brillare le linee di demarcazione tra terra e mare, simboli di scambi e di sogni di migrazione che talvolta s'infrangono su queste sponde. *Projet de la maquette* (collezione del Centre Pompidou) costituisce un

progetto lanciato nel 2002 e incentrato sul parco dell'Hermitage a Casablanca, lasciato peraltro in abbandono dalla Città. In questo caso, l'artista ha voluto riprodurre tale assenza di eredi naturali in un grande plastico, il cui impatto politico ne ha del resto determinato il successivo recupero. Tra il 2002 e il 2008, ha sviluppato i progetti Passerelle, opere e attività legate agli interrogativi da lui stesso posti sulla città, l'architettura e gli spazi pubblici.

Projet en dérive, allestito per la prima volta nel maggio 2009 per "Passerelle artistique VII: Lisière et débordements" nella Villa delle Arti di Casablanca, è un'installazione composta d'acqua ricoperta di polvere d'oro, su cui galleggia un piccolo plastico di cartone nero incollato a una camera d'aria, visibile da una passerella sulla quale si invita lo spettatore a contemplare questa distesa seducente e al contempo inquietante. *Projets en dérive* sono stati realizzati con un intento critico nei riguardi dell'ambizioso progetto di rifacimento della Marina di Casablanca, promosso nel 2009 da certi ideatori interessati più al proprio tornaconto che

Tacita Dean

| Nata nel 1965 a Canterbury (Inghilterra).
| Vive e lavora a Berlino (Germania).

Una delle più importanti artiste britanniche contemporanee, Tacita Dean è forse meglio conosciuta per le sue pellicole brevi in 16mm – il suo *medium* preferito – in cui viene attribuita un'importanza fondamentale ai tratti distintivi e all'arte insita nella produzione cinematografica. Reliquie e tracce infestate del passato sono spesso i soggetti dei suoi film.

Dean esplora questa tematica ne *Il martirio di Sant'Agata* (1994) in cui apre il film con la storia della ricerca assoluta delle reliquie di Sant'Agata. Inquadrature di paesaggi dalla strada verso Catania, Sicilia, presentano il luogo in cui si svolge l'azione e conferisce al film un raffinato stile da documentario. Una voce fuori campo inizia a raccontare la storia della santa martire di questa città a metà del terzo secolo. Poiché Agata rifiutò le *avances* del proconsole di Sicilia Quinziano e il paganesimo, le furono inflitte torture e lo strappo delle mammelle. Sebbene sia stata curata da San Pietro, il quale risanò i suoi seni, morì in seguito in prigione. Immagini frequenti di lava fusa sono riconducibili alla leggenda che narra dell'eruzione

dell'Etna alla morte di Sant'Agata, minacciando Catania. Dopo la sua morte, nel corso della storia, sono stati attribuiti alla santa almeno tre coppie di seni che in seguito, hanno portato alla creazione del suo mito. Trattando una realtà intangibile, il film pone il problema della ripresa di un miracolo e di ciò che ne rimane.

I primi film di Tacita Dean ruotavano intorno a entità invisibili e attraenti, ad esempio in *Una borsa d'aria* (1995), oppure fenomeni elusivi visti esclusivamente in circostanze straordinarie ne *Il raggio verde* (2001). Affrontano eventi e visioni di realtà, seppur certamente concrete, al contempo evanescenti. *Sant'Agata* possiede un'importante dimensione narrativa ma presenta l'inquietante sensazione dell'essere fuori dal tempo. Attraverso un abile montaggio, il film tende paradossalmente a essere astratto, poiché rievoca un miracolo riprendendo il luogo in cui si è compiuto senza alcuna immagine del miracolo stesso. Nel fare ciò, Tacita Dean allude a Marcel Broodthaers, l'artista concettuale belga che sostituiva gli oggetti del suo



Tacita Dean | *The Martyrdom of St. Agatha (in several parts)*, 1994
Film a colori 16 mm; audio digitale ottico, voice-over, 14' | Courtesy dell'artista e Marian Goodman Gallery

museo immaginario con parole che li designavano con le relative rappresentazioni. Sostiene che il soggetto del film rappresenta esattamente il suo punto di fuga, al di fuori della narrazione. Le immagini rivelano che la lava fusa è una metafora della passione e dell'intimità di Agata nei confronti di Dio. Il suono bramato delle campane ricostruisce immagini inedite di fede e di credenza. La narrazione di storie è quindi un tramite per qualcosa di

più grande. O, per meglio dire, una sfida per lo spettatore, in quanto immortalava un mondo intero raggiungibile attraverso metodi contemplativi. Il film si prefigge di riportare il cinema alle sue umili origini, prima della scissione in varie posizioni teoretiche, quali la dicotomia tra realismo e espressionismo, narrativa e documentari, piacere e repulsione nonché la sua suddivisione in vari simboli e metafore.

Olivier Zeitoun

Vittorio De Seta

Nato nel 1923 a Palermo (Italia).
Morto nel 2011.

Nato a Palermo nell'ottobre del 1923, Vittorio De Seta intraprende studi di architettura che presto interrompe per dedicarsi al cinema. Nel 1953 debutta come secondo aiuto regista di Mario Chiari per l'episodio *Dopoguerra 1920* del film a più mani *Amori di mezzo secolo*. Lavora, poi, come aiuto regista di Jean-Paul Le Chanois per *Vacanze d'amore*. A partire dal 1954, percorre in lungo e in largo la Sicilia e la Sardegna con una cinepresa 16mm e realizza una decina di cortometraggi, tra cui *Isole di fuoco*, *Pasqua in Sicilia* e *Contadini del mare*. In questi documentari, De Seta descrive con potente espressività il proprio paese natale e la vita dei suoi abitanti, attraverso ritratti senza voce di una civilizzazione antica colta un istante prima dell'irreversibile scomparsa delle sue tradizioni.

Testimonianze complesse di un'epoca passata, queste opere realizzate con pochi mezzi collocano il regista nella tradizione del cinema etnografico, di Edison o di Robert Flaherty, di Jean Epstein in Bretagna e Jean Rouch in Africa. Vittorio De Seta immortalava forme di cultura arcaica, attraverso lo sguardo

di contadini, pescatori e minatori. Questi cortometraggi cominciano con brevi testi che descrivono il luogo e il periodo dell'anno nei quali è ambientato il film, indicatori di tempo e spazio di quelle tradizioni mediterranee. In *Isole di fuoco*, De Seta racconta la violenza dell'eruzione dello Stromboli: «il fuoco cova ancora nelle viscere della terra e minaccia la vita dell'uomo». *Contadini del mare* è girato al largo delle coste siciliane e filma i pescatori che attendono i tonni che, da millenni, seguono una rotta sempre uguale. *Pasqua in Sicilia* è ambientato in alcuni paesi vicino Messina, dove viene celebrato il dramma della morte e della resurrezione di Cristo, con rappresentazioni che riflettono un sentimento di commossa e immediata partecipazione. Gli uomini devono fare i conti con la natura, i cui benefici e le cui insidie ne scandiscono le vite. Ora ostile, vulcanica e aggressiva, ora feconda e generosa, la natura si erge dinnanzi all'abilità e alla maestria degli uomini all'interno di una dimensione temporale scandita dall'eterno incedere dei giorni e delle stagioni. Con un'indiscussa padronanza nel montaggio, De Seta si muove ai confini del documentario e



Vittorio de Seta | *Pasqua in Sicilia*, 1956
Film a colori con audio, 8' | Fimoteca Regionale Siciliana, Palermo

riassume in pochi minuti quello che in realtà si svolge in diversi giorni (l'eruzione di un vulcano), in diversi secoli (la pratica della pesca del tonno), o in una dimensione estranea al tempo (il

fervore religioso e la fede). Il regista compone a modo suo e crea l'aneddoto, i racconti poetici di tradizioni svanite.

Olivier Zeitoun

Latifa Echakhch

| Nata nel 1974 a El Khnansa (Marocco).
| Vive e lavora a Mantigny (Svizzera).

Nata in Marocco ma cresciuta in Francia fin dalla più tenera età, Latifa Echakhch è un'artista la cui opera esprime perfettamente la condizione di un'appartenenza culturale ibrida, il vincolo con un insieme di paesaggi, lingue e codici che vanno dal sud al nord del Mediterraneo. Diverse opere dell'artista esplorano questa condizione personale, con i suoi *cliché*, ricordi e metafore che rappresentano la tensione, talvolta contrastata, talvolta affettuosa, tra due sistemi umani. *Erratum* (2004-2005) sembra effettivamente una vendetta contro un oggetto diventato un emblema della cultura popolare del suo paese d'origine: i bicchieri di vetro colorato in cui tradizionalmente si beve il tè in Marocco. In qualche modo l'opera si ispira alle serie chiamate *Splash*, nelle quali, negli anni '60, lo scultore americano Richard Serra lanciava piombo fuso contro una parete per poi vederlo cadere e solidificarsi al suolo. Echakhch lancia i bicchieri da tè contro le pareti della sala perché, rompendosi, formino uno zoccolo di vetri rotti dai delicati motivi decorativi che connotano un paesaggio di distruzione ed inquietudine. La tradizione popolare,

divenuta *souvenir* o *cliché*, agisce in quest'opera come la materia prima di un gesto che, non essendo in sé di carattere estetico, determina comunque un effetto di inquietante bellezza, che è insieme intimo e politico.

Latifa Echakhch è autrice di un'opera scultorea che supera sempre la specificità degli oggetti e diviene segno di processi reali, traslazioni di significato, espressione di conflitti umani o emotivi, ma che sintetizza sempre attraverso immagini forti i risultati dell'innesto di forme, rituali e simboli.

Bartomeu Mari

Simone Fattal

| Nata a Damasco (Libano).
| Vive e lavora a Parigi (Francia).

Dopo gli studi di filosofia a Beirut e Parigi, Simone Fattal rientra in Libano nel 1969. Nel 1980, fuggendo dalla guerra civile, in compagnia dell'artista Etel Adnan si trasferisce in California, dove dal 1988 frequenta il San Francisco Art Institute. In questo periodo inizia ad interessarsi alla ceramica, una tecnica relativamente trascurata sulla scena artistica contemporanea. Le figure di Simone Fattal sono rappresentate in posizione eretta, fiere e imperturbabili. L'artista dà vita ad un corteo di centauri, guerrieri celebri o anonimi, eroi antichi o sovrani leggendari. Non sempre questi personaggi hanno una denominazione fissa: l'artista si riserva il diritto di riconoscere un "uomo" in un "guerriero" o una "testa" in un "cranio", e di cambiarne il nome. L'origine spesso leggendaria di questi personaggi non li allontana comunque dalla realtà. Ogni storia, reale o immaginaria, è un'infima particella della condizione umana: l'assenza del volto ne sottolinea in effetti la dimensione universale. *Gilgamesh*, che regnò sulla città di Uruk, in Mesopotamia, nel III millennio prima dell'era cristiana e che compare in numerosi racconti epici – da cui l'*Epopèa di Gilgamesh*¹ – si colloca al confine tra il mito e la storia. A prima

vista, l'aspetto artigianale delle opere di Simone Fattal – e il segno visibile della mano dell'artista sulla materia – offusca qualsiasi punto di riferimento temporale di queste sculture che parrebbero provenire da tempi immemorabili. Le gambe delle figure, come due colonne antiche che hanno resistito al tempo in un sito archeologico, sembrano profondamente ancorate alla terra. Lo spazio vuoto lasciato tra le gambe, sproporzionate rispetto ad un torso quasi inesistente, rinvia al motivo simbolico della porta, ricorrente nella produzione dell'artista. Questo complesso rapporto con il tempo si ritrova nella pratica fisica della materia: la terra è un materiale solido e la difficile tecnica della ceramica permette di creare delle opere facili da conservare che attraverseranno i secoli. Simone Fattal domina tutti gli ingranaggi di questa complicata tecnica: predilige il forno a gas, che conserva meglio i colori, e lavora con un forno a legna accanto all'eminente ceramista Hans Spinner, a Grasse (Francia), per realizzare i lavori di grandi dimensioni. Questo interesse per la durata nel tempo non esclude un rapporto diretto con gli avvenimenti contemporanei: la prima scultura realizzata da Simone



Simone Fattal | *Man and his shadow*, 2000
Ceramica smaltata, 25x12x8 cm; 31x15x8 cm | Courtesy dell'artista

Fattal, *Trouvé dans Beyrouth aujourd'hui* (1988), è legata alla realtà dei libanesi rimasti in un paese lacerato dalla guerra civile. La ieraticità di queste figure rappresenta anch'essa un simbolo della resistenza.

Laure Chauvelot

¹ L'*Epopea di Gilgamesh* è un racconto epico dell'antica Mesopotamia, scritto in lingua accadica nel XVIII o XVII secolo a.C.

Simone Fattal | *Ulisse*, 2002
Ceramica smaltata, 78x33x10 cm
Collezione Thomas e Cristina Bechtler, Svizzera





Simone Fattal | *Centaure*, 2008
Ceramica smaltata, 49x25x40 cm
Courtesy dell'artista



Simone Fattal | *Gilgamesh*, 2000
Ceramica smaltata, 58x18x10 cm
Courtesy dell'artista

Luca Francesconi

| Nato nel 1956 a Milano (Italia).
| Vive e lavora tra Parigi (Francia) e Milano.

Originario di Mantova, Luca Francesconi oggi vive tra Milano e Parigi. Fatta la sua comparsa sulla scena artistica alla fine degli anni 2000, è presente nell'ambito dell'esposizione "Illuminations" di Bice Curiger alla Biennale di Venezia del 2011 con l'installazione *Europa 3000 (idolo civile - civil idol)*. L'artista ha sviluppato un lavoro incentrato sul rapporto della natura con spazio e tempo, attraverso ricerche legate all'antropologia. I suoi interessi lo portano ad approcciarsi non soltanto all'agricoltura, alle tradizioni rurali e all'arte popolare ma anche a lavori di biologia e di fisica o di scienze occulte, fintantoché hanno a che vedere con fenomeni materiali del mondo e lo aiutano ad approfondire il suo desiderio di disegnare una nuova cosmologia attraverso la propria arte. Le sue installazioni sono la testimonianza del lavoro condotto in veste di etnologo della quotidianità, quando raccoglie oggetti durante le sue camminate in campagna, lungo i fiumi, esemplari del mondo vegetale, pietre, legno o oggetti buttati via e rimodellati dalla corrente. Luca Francesconi sembra voler scavare all'interno della materia per trovarvi il significato del mondo. Quando ha

realizzato per la prima volta l'installazione *pane pane pane vino canale di scolo* in uno spazio presso la galleria Umberto di Marino a Napoli, Francesconi ha assemblato un certo numero di elementi naturali e di manufatti, dopo essersi interessato ai pesci d'acqua dolce e avere tra l'altro scoperto un movimento politico antipartitico, il Movimento Gruppo Siluro (www.grupposiluro.it), il cui scopo è preservare l'equilibrio ecologico dei fiumi europei. Egli aveva quindi collocato delle reti da letto metalliche e pesci essiccati (*Dormir con i pesci*), fianco a fianco con dei *Cafoni*, piccoli personaggi fatti di fili metallici con sopra frutta e verdura: due cavoli, un peperone e un'arancia. E infine due personaggi *The two farmers* raffigurati con abiti, uno dei quali collegato a una mungitrice. Quest'ultima installazione, combinando prodotti ricavati dalla terra e oggetti creati dall'uomo, che si ricollegano alla tecnologia e nello stesso tempo alle sue conseguenze inquinanti, crea una tensione narrativa nello spazio tra rappresentazioni della natura e della cultura. A trasparirvi è la dimensione critica, che ci ricorda quanto i prodotti

Michel François

Nato nel 1956 a Saint-Truiden (Belgio).
Vive e lavora a Bruxelles (Belgio).

Michel François è nato in Belgio nel 1956. Dopo aver studiato teatro per due anni presso l'Institut national supérieur des arts du spectacle di Bruxelles, realizza diversi film indipendenti, documentari e *fiction*, prima di dare inizio a un lungo soggiorno in Africa. In seguito, si diploma presso l'École de Recherche Graphique, diventandone poi il responsabile dell'atelier di scultura. Dal 2009, Michel François è docente ai Beaux-Arts di Parigi, dove insegna tuttora. Vive e lavora tra Parigi e Bruxelles.

L'artista comincia la sua carriera all'inizio degli anni '80, esplorando la scultura sulla base di diverse scale e tipi di *medium*. Fotografia, video e installazione sono parti integranti del suo lavoro sulla scultura. Incentrata sulla rappresentazione del vivente in tutte le sue forme, l'opera di Michel François ritrascrive la vitalità dei soggetti da lui scelti. L'artista si serve di parecchi tipi di medium, testando tutte le materie scelte per le sue sculture, sia naturali – fiori, uova, cactus, spugne, acqua – sia artificiali – oggetti in vetro, immagini/poster, muri di cotto. In

un'intervista, François descrive in questi termini la rete di opere e di associazioni da lui create, da ormai quasi trent'anni: «I choose my subjects based on the vitality their act express: a kid drinking, another jumping into the void, a man carrying something, a cactus grows, a neon light is smashed (...) simple but intense acts. (...) The importance of framing or of composition is evident also in how I set up my exhibitions: I use the space, I consider all its (material, architectural) qualities and I incorporate them into the composition»¹. L'opera di Michel François appare vivente e senz'altro strana, benché familiare. Essa è basata su una rete di corrispondenze, echi e analogie che circolano attraverso i suoi elaborati: oggetti provenienti da un mondo minerale e vegetale, immagini e istanti furtivi che si ripetono sotto forme diverse, trasformandosi. La pratica di Michel François associa materiali semplici ed eterogenei, ricavati dalla quotidianità o raccolti durante i suoi viaggi. Con *Sans titre (Cactus/œufs)* e *Cactus gravé*, l'artista cerca di raffigurare la dinamica di materie in via di trasformazione o poste a confronto. Nelle

Fabien Giraud Raphael Siboni

| Vivono e lavorano a Parigi (Francia).

Nati rispettivamente nel 1980 e nel 1981, questi due artisti francesi lavorano insieme dal 2007, anno a cui risale la loro prima collaborazione nonché il loro passaggio all'École Le Fresnoy nei pressi di Roubaix (Francia), imperniata su nozioni legate a tempo, misura e tecnica. Nella serie di film intitolata "The Unmanned" (*L'inhabité*), cominciata nel 2014, si sono interessati alla reinvenzione di nuove temporalità, introducendo altri tempi nel presente. Ideata come una «storia della tecnica non-umana e a ritroso» e pensata sul modello delle serie televisive, questa si apre nel 2045 con la morte di Ray Kurzweil, informatico e futurologo americano. È girata con dei droni, in un film costruito a ritroso nel tempo.

Su pellicola 35 mm, il film *Bassae Bassae*, trova spazio in una stessa riflessione circa i rapporti tra il cinema e il passaggio del tempo. In origine, *Bassae*

è un film del cineasta francese Jean-Daniel Pollet realizzato con Volker Schlöndorff sulla stessa linea del film poetico *Méditerranée*, su un tempio greco sito sulle montagne del Peloponneso, e iscritto nella lista del patrimonio mondiale dell'UNESCO e, per questo, in corso di restauro. Il tempio in rovina Apollo Epicurius a Bassae si è quindi ritrovato coperto con un grosso telo bianco e un'impalcatura ma, per via della crisi che ha colpito la Grecia nel 2009, il cantiere è stato costretto a fermarsi, assumendo esso stesso le sembianze di una rovina. *Bassae Bassae* appare dunque "doppiamente" una rovina, giacché i due artisti, quasi cinquant'anni dopo, hanno ripreso il tempio seguendo lo stesso progetto di Pollet. Hanno addirittura chiesto al figlio di Jean Negroni, David, che nel film di Pollet leggeva il brano scritto da Alexandre Astruc, di rileggere lo stesso testo. La colonna sonora dai toni

Mona Hatoum

Nata nel 1952 a Beirut (Libano).

Vive e lavora tra Berlino (Germania) e Londra (Inghilterra).

La vita di Mona Hatoum, artista libano-palestinese, è segnata dalle stimmate dell'esilio. Nel 1948, i suoi genitori devono lasciare Haifa, sull'attuale costa israeliana, come decine di migliaia di altri arabi, rifugiandosi in Libano. Mona Hatoum studia grafica a Beirut, poi lavora per alcuni anni in un'agenzia pubblicitaria. Nel 1975, scoppia la guerra civile in Libano, mentre lei è in viaggio a Londra. Vi rimane e s'iscrive alla Byam Shaw School of Art e alla Slade School of Art, dove consegue il diploma.

A prevalere nell'opera di questa artista è la violenza generata dalla guerra e dall'espatrio forzato. Queste prime riflessioni assumono principalmente le forme di una performance, in cui il corpo umano è spesso sottoposto a intensi sforzi. Nate dalle sue più intime esperienze, le opere di Mona Hatoum testimoniano inoltre il suo rapporto con la famiglia e la sensualità. In *Measures of Distance* del 1988, emblematico video delle sue ricerche, l'artista intreccia immagini della madre sotto la doccia, esclamazioni del padre, scritte in arabo e letture della sua corrispondenza privata. Progettato come risposta a una lettera

della madre, questo pezzo richiama sia la sessualità femminile che la separazione legata al conflitto libanese. Alla fine degli anni '80, la pratica di Mona Hatoum si orienta verso un nuovo medium: l'installazione. Abbandonato il lato estremamente diretto e l'istantaneità della performance, l'artista mantiene tuttavia l'idea dell'interattività con lo spettatore.

Tre tavoli con sopra altrettante mappe di città: ecco di cosa si compone l'installazione *3-D Cities*. Si tratta delle carte in rilievo di capitali note per la loro triste storia recente: Bagdad, Beirut e Kabul, tre città che hanno un punto in comune, ossia aver subito numerose distruzioni nel corso del XX secolo. Eppure, la vita lì prosegue il suo corso. Mona Hatoum cerca di cancellare la semplice dimensione piana della cartina. Scava o rialza quartieri, materializzando zone di distruzioni e ricostruzioni. Le carte recano così l'impronta dei disastri bellici esattamente come le città stesse e i loro abitanti.

Loïc Le Gall

Emilio Isgrò

Nato nel 1937 a Barcellona Pozzo di Gotto (Italia).
Vive e lavora a Milano (Italia).

Artista, romanziere, poeta, drammaturgo e giornalista ha fatto della cancellatura la propria poetica a partire dalla seconda metà degli anni '60 del secolo scorso. Dopo una breve adesione alla Poesia Visiva, da cui prende le distanze per marcare un'originale e inedita linea nell'arte italiana, nel tempo ha trasformato quello che era un iniziale gesto provocatorio in un coerente linguaggio con cui dare una nuova forma al mondo. Cancellare per lui non è un atto metaforico: opera sui testi delle vere e proprie "coperture" che ne trasformano e rinnovano il significato, senza annullare e distruggere il valore della parola e a partire dagli anni '80 anche dell'immagine che arriva ad assumere un effetto pittorico senza cedere alla pittura. Di un gesto semplice ha fatto la propria opera che nel tempo si è piegata, trasformata alle sue esigenze d'artista. Ad esempio ha preso le forme dei *Particolari*, dettagli ingranditi un altissimo numero di volte e riconoscibili grazie alla sola didascalia; ha assunto dimensioni installative come in *Chopin*, *La veglia di Bach*, *L'ora italiana* o monumentali come nel *Seme d'arancia* donato alla sua città natale o quello presentato all'Expo di

Milano 2015. Attraverso la cancellatura ha riflettuto anche sui temi dell'identità arrivando a cancellare se stesso come nell'autoritratto *Dichiaro di non essere Emilio Isgrò* di fine anni '60. Dagli anni 2000 il suo segno ripetitivo si è trasformato in api e formiche, animali simbolici legati alla laboriosità e alla mediterraneità.

Negli anni '80 insieme a Ludovico Corrao ha dato inizio all'esperienza di un nuovo teatro con le *Orestyadi* di Gibellina.

Cancellando giornali, manifesti, libri (dai testi popolari a quelli della cultura alta) e dagli anni '70 anche le carte geografiche, Isgrò non compie un gesto di ribellione ma pone l'accento sul prima delle parole, sul loro essere fisico e oggettuale non rinunciando a una trama astratta di grande interesse estetico. Figura unica e originale nel panorama dell'arte italiana, dove si distingue nelle ricerche di area concettuale, nel 1974 cancella l'intera Enciclopedia Treccani, da cui il *Volume XVII (Grecia)*, caposaldo della cultura nazionale. Nelle carte geografiche Isgrò cancella i toponimi e non il profilo del territorio che rimane riconoscibile. Alla determinazione di un suolo si

Emily Jacir

| Nata nel 1970 a Betlemme.
| Vive e lavora a Ramallah.

Memorial to 418 Palestinian Villages which were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948 è il titolo di un'installazione collaborativa realizzata da Emily Jacir nel corso di tre mesi durante i quali centoventi persone si sono recate presso lo studio dell'artista per cucire insieme con lei i nomi dei villaggi palestinesi distrutti sulle pareti esterne di una tenda da campo. Le tende da campo sono generalmente montate nei campi profughi, soprattutto a Gaza, dove carri armati e *bulldozer* abbattano frequentemente le case dei rifugiati palestinesi. Con questo lavoro, Jacir costruisce uno spazio di percezione per quella parte della storia che non si trova sui libri e che deve comunque essere ricordata con altri mezzi, la storia dei vinti e di chi non ha voce. Dal 1948 e dopo secoli di convivenza tra ebrei e arabi, il conflitto israelo-palestinese si è manifestato sotto varie forme, tra le quali la più costante è stata quella territoriale. Le diverse ondate di occupazione dei territori, perfino di quelli abitati fin da epoche remote, costituisce una delle pagine più eloquenti di come la macchina della guerra sia anche una macchina della memoria, ovvero di come

il vincitore cancelli dalla memoria storica l'identità del vinto, a cui non rimangono neanche gli stessi toponimi con i quali aveva conosciuto e abitato un luogo.

Emily Jacir è un'artista palestinese cresciuta in Arabia Saudita. Ha studiato a Roma e negli Stati Uniti. Il suo lavoro esplora tematiche provenienti dalla sua esperienza personale, quali l'esilio, e la storia e le vicissitudini del conflitto israelo-palestinese, utilizzando diversi mezzi quali il disegno, la fotografia, il video, le installazioni e il suono. Le sue opere sono state esposte in personali presso la Whitechapel Art Gallery, Londra (2015), Darat el Funun, Amman (2014), Beirut Art Center, Beirut (2010), Guggenheim Museum New York (2009), nonché alla Documenta 13, Kassel (2012) e alle edizioni LI, LII e LIII della Biennale di Venezia (2005, 2007, 2009). Nel 2007 ha ottenuto il Leone d'Oro della Biennale di Venezia.

Bartomeu Mari

Mimmo Jodice

| Nato nel 1934 a Napoli (Italia).
| Vive e lavora a Napoli.

Le sue prime fotografie sono datate alla fine degli anni '50 ma fino al 1964 non possiede un ingranditore. Nel frizzante clima culturale della Napoli degli anni '60 si dedica alla sperimentazione sulla materia, sulle forme astratte, sugli aspetti linguistici e tecnici della fotografia, esperienze che resteranno come sfondo alla sua ricerca di una fotografia come forma espressiva e non come mero strumento descrittivo. Tre anni dopo, la scelta definitiva di dedicarsi alla fotografia come forma d'arte e la sua prima mostra personale a Napoli. L'anno successivo inizia la proficua collaborazione con la Galleria di Lucio Amelio (ma collabora anche con la Galleria di Lia Rumma), è il suo completo ingresso nel mondo dell'arte e l'inizio di un'amicizia con i molti artisti internazionali che in quegli anni sono passati da Napoli: Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Joseph Beuys, Gino De Dominicis, Giulio Paolini, Josef Kosuth, Vito Acconci, Mario Merz, Jannis Kounellis, Sol LeWitt, Hermann Nitsch. Il ritratto e la documentazione non lo sottraggono alle sue personali ricerche in linea con le nuove emergenze di rinnovamento e di rivoluzione. Sono

anche gli anni della ricerca antropologica sulle feste e i rituali del sud che nello stesso periodo appassionano molti altri fotografi tra cui Ferdinando Scianna e da cui nasce il libro *"Chi è devoto"*. Dal 1975 e per quasi vent'anni assume la cattedra di docente di Fotografia all'Accademia di Belle Arti di Napoli diventando il punto di riferimento per una nuova scuola napoletana. Durante gli anni '70, e soltanto per un decennio, si dedica anche ai temi sociali ma fuori dalla logica narrativa del reportage; da questi scatti nascono libri come *Ventre del colera* e *Mezzogiorno. Questione aperta*. Negli anni '80 dalle sue fotografie esce la figura umana, entrano gli spazi metafisici dell'architettura, tra cui anche quello su Gibellina, e i primi lavori sull'archeologia, una disciplina che entra nel profondo del suo lavoro. In questi stessi anni si definisce anche il suo lavoro sulle impronte del passato nel presente e sulle radici della cultura mediterranea. Le fotografie presentate raccontano la visita a Gibellina dell'artista Joseph Beuys, unica testimonianza del passaggio nell'isola di questo grande artista.

Marco Bazzini

Valérie Jouve

| Nata nel 1964 a Saint-Etienne (Francia).
| Vive e lavora a Parigi (Francia).

Antropologa di formazione, Valérie Jouve entra alla Scuola Nazionale Superiore di fotografia ad Arles, dove si diploma nel 1990. Le sue fotografie, regolarmente esposte dal 1995, tendono a mostrare, con intenti etnografici, la topografia delle città mediterranee, dalla Palestina a Marsiglia, e il rapporto degli abitanti con lo spazio, come in *Les Passants*, *Les Figures*, *Les Personnages*, *Les Arbres*, *Les Façades*, *Les Paysages*, ecc. Nel 2011, l'artista prende in affitto una casa a Gerico, in Cisgiordania, la prima città passata sotto l'autorità palestinese nel 1995, dove incontra quattro donne originarie della stessa città – “il paese della luna” – che accompagna e fotografa quasi quotidianamente, invitandole inoltre a riprendersi reciprocamente. Il ritratto di una di esse, Um'Hassan, potente monolito nero che si staglia sul paesaggio minerale, rinnova l'idea occidentale della relazione tra l'artista e il soggetto, consentendo all'artista di interrogarsi sui rapporti tra lo spazio e i comportamenti umani. Queste immagini “recitate” o “interpretate”, come l'artista ama definirle, associano strettamente i due grandi generi classici rappresentati dal ritratto e dal paesaggio,

come se si trattasse di eseguire dei ritratti inquadrati in un ambiente e di definire i rapporti tra l'identità e il territorio. *Les Paysages* come *Les Personnages* di Valérie Jouve evitano l'approccio documentaristico e distanziato per esprimere una vera empatia con ciascuno dei soggetti fotografati, sottolineata dalla mancanza di titolo e di indicazioni topografiche.

Per lavorare sulla linea dell'orizzonte, spesso posta molto in alto, Valérie Jouve, nei suoi *Paysages* insiste sui rapporti tra il costruito e la natura e s'interessa al modo in cui l'urbanistica ridefinisce il concetto di territorio e di confine. Queste fotografie rimandano all'immaginario dei luoghi come il deserto, il mare, le abitazioni, per trascrivere delle utopie, lontane dalla sovrapproduzione di immagini offerta dai media, e per restituire il luogo ai suoi abitanti.

Marie Sarré

Jesper Just

Nato nel 1974 a Copenhagen (Danimarca).
Vive e lavora a New York (Stati Uniti).

Nato nel 1974 a Copenhagen, Jesper Just è un artista danese che vive e opera a New York. Dal 1997 al 2003 ha studiato alla Royal Danish Academy of Fine Arts dove ha iniziato a lavorare nell'ambito del cinema digitale, prima di spostare il suo interesse esclusivamente su diverse pellicole. I suoi racconti sorprendono lo spettatore con colpi di scena inaspettati e personaggi che escono fuori dal loro ruolo ufficiale.

This Love is Silent allude al film noir americano degli anni '50 e ai cliché sulla mafia. Si apre con un'Audi blu scuro ferma di notte in un porto deserto. Un giovane esce fuori dal bagagliaio e, con grande sorpresa, inizia a ballare una danza vorticoso cantando con voce soave le righe di Tomas Mendez "Cucurrucucu Paloma", una canzone sulla perdita di una persona cara e la conseguente sofferenza. Si crea un effetto inquietante dal momento in cui l'evolversi della storia non coincide con le aspettative dello spettatore. Uno dei due anziani scende dall'auto per vedere, e la scena si conclude con l'uomo anziano che appoggia la testa sulla spalla del giovane sul sedile posteriore dell'auto. Di conseguenza, i ruoli si invertono: il presunto killer diventa lo spettatore e si

lascia andare alle sue emozioni.

Spesso Jesper Just cerca di enfatizzare l'assurdità dei ruoli di genere e il modo in cui ciascuna cultura li ricrea. In *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Laura Mulvey attacca il modo in cui l'ordine patriarcale dominante ha raggiunto le sfere dell'amore. Tuttavia, «trattandosi di un sistema di rappresentazione avanzato, il cinema pone delle domande sulle modalità con cui l'inconscio (...) costruisce modi di vedere e il piacere di osservare»¹. In *This Love is Silent*, Just parla del modo in cui gli uomini dovrebbero reagire in situazioni convenzionali, ponendo attenzione sui ritratti degli uomini dei film di mafia hollywoodiani che contengono le proprie emozioni in maniera pragmatica, virile e dominante. Il problema principale del film è il rapporto tra generazioni e, più precisamente, tra padre e figlio. Il titolo del film cita ironicamente l'ultimo verso della breve poesia di T.S. Eliot "Silent Love"² che descrive l'amore da parte dei più anziani della famiglia, nei confronti dei piccoli, che spesso rimane invisibile e inosservato agli occhi degli altri (al contrario di tutte le altre forme di amore). Qui, il padre appare crudele, imperturbabile e inavvicinabile. Il giovane

Mireille Kassar

Nata nel 1963 a Zalhé (Libano).

Vive e lavora tra Beirut (Libano) e Parigi (Francia).

Artista di origini aramaiche, Mireille Kassar ha fatto i suoi studi alla Sorbona e presso l'Accademia di Belle Arti di Parigi, dove si è stabilita nel 1981. La Kassar sviluppa un vocabolario artistico dalle più svariate forme, cimentandosi nella pittura, nel disegno, nei filmati e persino nelle installazioni, anche se ama definirsi prima di ogni altra cosa pittrice. Dal padre artigiano deriva l'aspirazione a un lavoro di qualità, la volontà di trasmetterlo e di esplorare una temporalità intimamente legata a uno sforzo e a una riflessione. Nel complesso delle sue ricerche, la questione del tempo appare tra le righe, e Mireille Kassar rievoca "un tempo vivente", il desiderio di unirsi ad esso, non mancando di sottolineare la sua ferma intenzione di non datare i suoi lavori. In lei, l'arte esamina quindi gli stati della coscienza, in aggiunta a un gusto per le sperimentazioni e la materialità dell'opera, come in *Landscapes*, paesaggi che trovano origine nel principio stesso della storia dell'arte. In effetti, l'artista ha collaborato con uno specialista impegnato nell'opera di restauro delle pitture parietali preistoriche, allo scopo di servirsi delle reazioni ancestrali di quei preziosi pigmenti naturali. L'artista li bagna direttamente in acqua e, successivamente,

vi immerge dei pezzetti di carta. Mediante questo procedimento pressoché primitivo, il materiale diventa esso stesso soggetto dell'opera. Bagnata, la carta ricorda la sua natura fragile ed effimera, trasformandosi in "pittura vivente". In occasione di una sua visita presso l'atelier di Mireille Kassar, l'artista Walid Raad vide in questi paesaggi «la storia di un'insorgenza». Essi funzionano tanto come marcatori temporali che come dispositivi emozionali.

Se i "dipinti" di Mireille Kassar sembrano essere quasi animati, i suoi filmati si rifanno al linguaggio della pittura. Il film *The Children of Uzai – Antinarcissus* è stato girato a 'Uzai, uno dei quartieri popolari alla periferia di Beirut. Bambini che giocano tra le onde che s'infrangono su una spiaggia del Mediterraneo, una spiaggia che potrebbe trovarsi in qualsiasi altra parte del mondo. Il tempo è sospeso, i gesti scomposti. I corpi glorificati talvolta risultano evanescenti, talaltra in bianco e nero o a colori, divenendo elementi di un'astrazione quasi totale. Mireille Kassar crea così un inno a una giovinezza universale che sfugge a qualsiasi frontiera o contesto.

Loïc Le Gall

Hassan Khan

Nato nel 1975.

Vive e lavora al Cairo (Egitto).

Jewel consiste nella proiezione di un video monocanale di cui all'inizio distinguiamo soltanto luci bianche e blu che poco a poco si trasformano nell'immagine di un pesce, precisamente una rana pescatrice. Man mano che la telecamera si allontana da questa prima immagine e che le forme astratte divengono immagini, notiamo due uomini che cominciano a danzare al ritmo di una musica coinvolgente, ipnotica. Nei sei minuti di durata del video, ci scopriamo immersi in un rituale tra arcaico e contemporaneo: la musica, composta dallo stesso artista, appartiene ad un genere molto popolare al Cairo, lo "sha'abi", in cui una base di ritmi tradizionali viene eseguita con strumenti elettronici.

Hassan Khan ha così descritto l'opera: «The work shows a luminiscent fish in deep waters of the Black sea. The image progressively transforms itself into a speaker, filmed in the midst of a dark space. Suddenly, the complete image of the scene appears where two men are seen dancing around an audio speaker (...) From this (one might say banal) scene was born the idea to produce a

parallel experience where culture could emerge free from its relation to the real world. In this way, the cultural artifact – from clothing to music, to poetry—is put in a position where the public can interact with it on its own terms and drawing its own connections. But then again, what is the impact of a microevent on the grand scale of history» (in Simone Beruzzi, www.africaascountry.com)

L'opera nasce da una precisa esperienza, una scena nelle strade del Cairo. Si potrebbe credere che si tratti di una ricostruzione, di una rappresentazione teatrale, ma in realtà l'opera può essere letta nel contesto delle cosiddette "Primavere arabe", che dalla fine del 2010 videro ampie fasce delle popolazioni di diversi paesi del Maghreb e del Vicino Oriente ribellarsi contro i regimi militari al governo.

Bartomeu Mari

Rachid Koraïchi

Nato nel 1947 a Ain Beida (Algeria).
Vive e lavora in Francia.

Rachid Koraïchi nasce da una famiglia Sufi con una lunga storia che ha esercitato una forte influenza sulle sue opere. Dopo gli studi in Algeria, ha frequentato l'École des Arts Décoratifs e l'École des Beaux-Arts di Parigi. Le sue opere si servono di un ampio ventaglio di tecniche quali ceramica, tessitura, pittura, installazione e incisione. L'artista esplora gli aspetti spirituali e astratti della scrittura araba per mettere in evidenza questioni politiche coinvolgenti.

Koraïchi espone le sue opere in tutto il mondo dalla metà degli anni '70 – 37^a Biennale di Venezia del 1976, tantissime mostre collettive e in particolare presso l'ARC/Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris nel 1977. Aveva creato un intero gruppo di installazioni già dal 1990 che comprendevano arazzi di seta, ceramiche e sculture che sono state esposte ad Avignone per "Faire du chemin avec...Rene Char" (1990); al Centre Pompidou, Parigi per "Salomé", (1992), un progetto creato insieme a Michel Butor; e a Cartagine per "Notti d'incenso", "Nuits d'encens" (1993). Con l'opera *The Invisible Masters*, Koraïchi affronta in generale un aspetto mistico delle sue

opere che ha alimentato gli studi di una vita. Nell'ambito di "Nel Mezzo del Mezzo", presenta sette pannelli applique da questa serie di 99 che sono stati esposti per la prima volta in "The Future of Tradition – The Tradition of Future", una mostra allestita alla Haus der Kunst, Monaco di Baviera nel 2010. L'antica tecnica tradizionale dell'applique utilizzato nella creazione dei tessuti di Koraïchi risale all'epoca dei faraoni. I pannelli di cotone presentano simboli neri, iscrizioni e ornamenti. Questi pannelli vengono citati e rendono omaggio alle vite e alle eredità di 14 grandi mistici dell'Islam, pensatori esperti e poeti quali Ibn 'Arabi (1165-1240) o Rûmî (1207-1273). Koraïchi propone segni plastici e aspetto spirituale con la lingua orientata verso tutte le lingue, dai pittogrammi a forme di scrittura che somigliano a ideogrammi indecifrabili che vanno in tutte le direzioni. Come le pagine di uno spartito musicale, scompone in maniera romantica la scrittura araba e lavora sulle parole come fa il poeta, con l'intento di rivelare uno stato della realtà che sarebbe invisibile all'interno delle cornici del visibile stesso. La struttura dell'opera di Koraïchi è grafica, leggibile e non. Nel fare ciò,

Jannis Kounellis

| Nato nel 1936 a Piero (Grecia).
| Vive e lavora a Roma (Italia).

Dal 1956 risiede in Italia, dove ha studiato presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, diplomandosi alla Scuola di Toti Scialoja. Fin da subito diventa uno dei protagonisti del clima culturale romano con i suoi noti alfabeti di cifre, lettere e segnali che espone nella sua prima mostra personale nel 1960 alla Galleria La Tartaruga di Roma. Nella seconda metà del decennio, come appartenente al gruppo dell'Arte povera, Kounellis mette a punto una nuova spazialità e una diversa concezione del fare pittorico che registra nelle sue prime opere quali il quintale di carbone disposto sul pavimento del suo studio o i celebri cavalli vivi presentati alla galleria L'Attico nel 1969. Con l'impiego diretto e reale di materiali extrapittorici introduce forme, colori, odori distintivi degli elementi primari naturali che trasforma in energie poetiche attraverso un processo in cui si richiama al mito, alla storia dell'arte e della cultura, agli ideali classici e religiosi, a un immaginario fatto d'intuizioni e rallentamenti. Tra i principali esponenti dell'abbandono del concetto tradizionale di rappresentazione pittorica come radicale "uscita dal quadro" in oltre cinquant'anni di carriera ha messo a punto un personale linguaggio fatto di tensioni tra opera e luogo, tra passato e presente, forza e

sensibilità. L'opera di Kounellis è stata più volte accostata alla metafora del viaggio come un unico periplo che si apre a una moltitudine di paesaggi in cui si possono ritrovare le grandi e poetiche strutture che segnano il suo modo di formalizzare l'opera-ambiente. Per l'artista il luogo non è soltanto un contenitore ma stimolo ed energia per la realizzazione delle sue opere come dimostra l'installazione con armadi sospesi al soffitto di Palazzo Belmonte Riso (1993-2008). Nel suo lavoro risuonano i richiami potenti dell'*epos* popolare, di un passato prossimo che ancora non è memoria ma piuttosto investimento ideologico per un qualcosa che si sta perdendo. La dimensione della storia è parte fondamentale del suo lavoro ma Kounellis riesce a dominarla in un rapporto che è sempre dialettico, così come il viaggio per lui non coincide con quello del semplice esploratore ma, piuttosto, con quello di colui che è alla continua e febbrile ricerca delle proprie e altrui origini, una necessità generativa che lo portò a farsi ritrarre dal fotografo Mimmo Jodice nel 1969 a bordo di una barca al largo del mar Mediterraneo.

Marco Bazzini

Maria Lai

| Nata nel 1919 a Ulassai (Italia).

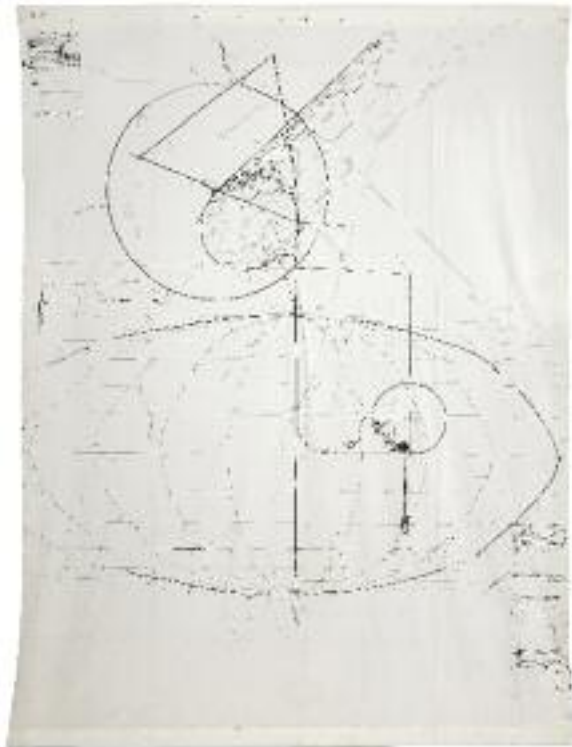
| Morta nel 2013 a Cardedu (Italia).

Nata a Ulassai in Sardegna nel 1919, di salute cagionevole, Maria Lai trascorre parte della sua infanzia in campagna, presso alcuni agricoltori, per fortificarsi ed è allora, in un totale isolamento, che comincia a disegnare. Iscrittasi alla scuola secondaria di Cagliari, scopre la letteratura grazie a un suo professore, lo scrittore Salvatore Cambosu, autore del magnifico “Miele amaro”, un’ode alla Sardegna, che le consente di scoprire la poesia e la avvicina definitivamente alla scrittura. A partire dal 1939, Maria Lai prosegue la sua formazione a Roma, con gli scultori Angelo Prini e Marino Mazzacurati, poi a Venezia nel 1943 con Arturo Martini. Questi insegnamenti della scultura classica le resteranno impressi nella memoria e influenzeranno la sua opera successiva, in cui terrà a debita distanza l’Arte povera e l’arte informale. Nel 1945, si trasferisce nuovamente in Sardegna e vi rimane fino al 1954, legandosi all’artista Foiso Fois, pittore sardo neorealista, prima di ritornare a Roma, dove comincia a esporre. Negli anni ’60, attraversa una crisi che la porta a maturare un nuovo stile, legato ai miti, alla storia e alle tradizioni della Sardegna. Segnata dalla cultura

popolare, strettamente legata all’ambiente fisico e culturale al quale appartiene, negli anni ’70, Maria Lai definisce un linguaggio originale a partire da tele cucite con fili, ricoperte di scritte indecifrabili. Mappe, geografie e storie vi compaiono alternativamente. Il filo, elemento primordiale della tela, genera la scrittura. Nelle sue opere improntate a una materialità arcaica, Maria Lai adopera anche il pane e oggetti del passato sardo. «L’uomo ha bisogno di mettere insieme il visibile e l’invisibile perciò elabora fiabe, miti, leggende, feste, canti, arte» dichiara nel 1999. Su questa scia, Maria Lai realizza anche delle opere fatte di cordicelle e fili di lana, come fossero telai (*Oggetto Paesaggio*, 1967), oltre che libri-oggetto rilegati con pasta di pane (*Libro Beta*, 1979). Negli anni ’80, interessatasi al legame con il paesaggio e con il pubblico, realizza alcune performance e installazioni effimere, in particolare nel 1981 a Ulassai, con lo straordinario intervento *Legarsi alla Montagna*, l’opera più importante della sua vita. Ispiratasi a una leggenda locale, cuce insieme delle stoffe blu, su una distanza di circa 27 Km, legando così la città alla montagna,

per mezzo di tutti i suoi abitanti, dai vecchi ai bambini, accompagnati da una musica tradizionale. Negli anni '90, la sua arte prosegue il suo impervio cammino con opere fatte di fili e cordicelle, mentre negli anni 2000 l'artista ottiene ampio riconoscimento, il che dura fino alla fine dei suoi giorni, nel 2013. Grazie alla monografia postuma "Ricucire il mondo", che ha fatto il giro della Sardegna, da Ulassai al MAN di Nuoro, passando dal Palazzo di Città di Cagliari, l'opera di quest'artista unica è attualmente oggetto di una riscoperta per via della sua incomparabile profondità e atemporalità.

Christine Macel



Maria Lai | *Lai per Ille*, 1984
Stoffa e spago, 260x240 cm
Collezione dell'artista e courtesy Maria Sofia Pisu



Maria Lai | *La strada del nuraghe*, 1992
Stoffa e spago, 35x25x2,50 cm
Collezione dell'artista e courtesy Maria Sofia Pisu

Sigalit Landau

| Nata nel 1969 a Gerusalemme (Israele).
| Vive e lavora a Tel-Aviv (Israele).

Quattro giovani eseguono una coreografia sulla sabbia. L'immagine, vista dall'alto, ce li mostra in perfetta sincronia, mentre giocano ad un gioco di cui ignoriamo le regole. I ragazzi lanciano dei coltelli di metallo sulla sabbia con i quali tracciano delle linee rette che si intersecano; le nuove linee tagliano o evitano quelle tracciate dal giocatore precedente. Il gioco si evolve senza che possiamo capire se ci sia un vincitore o un perdente, se si tratti di un gioco di squadra o individuale, se stiano giocando o siano in competizione, se siano divertiti o angosciati. Come afferma la stessa artista:

«I filmed people playing the “knife” game. Azkelon is a hybrid of Azza (Gaza) and Ashkelon. These two towns share a beach but are separated by a border. The Gaza strip is one of the most crowded districts in the world, populated mostly by refugees; Ashkelon was conceived by Jewish immigrants from Arab countries. From my point of view, young people on both sides play this “game”. Where there is play – there is life. It is an agreement to simple rules: they may win, they may lose...»

Nel ben noto contesto del conflitto tra individui e autorità delle comunità israeliana e palestinese, Landau ha saputo costruire immagini che vanno al di là dei *cliché* del conflitto per trasmettere alcune metafore che trasformano l'avversario in complice e lo scontro in dipendenza reciproca. Il lavoro di Landau spinge al limite estremo le convenzioni legate alle azioni umane e trasforma il gioco in aggressione, accarezzando e torturando nello stesso tempo.

Bartomeu Mari

Mohamed Larbi Rahhali

| Nato nel 1956 a Tétouan (Marocco).
| Vive e lavora a Tétouan

Dal 1984 l'interno delle scatole di cerini raccolte sul pavimento del caffè Daliya di Tétouan rappresenta la materia prima e la tela d'elezione delle opere di questo poliedrico artista formatosi in varie attività artigianali. «Lo spazio sul fondo della scatola di cerini diventa paesaggio, ritratto, disegno, collage... La scatola diviene la materia prima, il supporto sul quale l'artista proietta i propri sogni disegnando ciò che lo circonda; l'opera tratta ogni soggetto, ciò che ascolta, ciò che vede, i discorsi ascoltati e le conversazioni colte al volo nella Medina di Tétouan», leggiamo nella dichiarazione sul lavoro di Larbi Rahhali. Il mare è uno dei temi centrali per l'artista, che per dieci anni è stato marinaio, e si presenta costantemente nei gruppi di scatolette dipinte che compongono narrazioni microscopiche e astratte.

Larbi Rahhali ha studiato per due anni alla Scuola di Belle Arti di Tétouan, ma la sua indole artistica lo colloca nel campo dell'Arte povera per la fragilità dei materiali utilizzati e il carattere quasi performativo dei suoi lavori. Un artista che ha "lo studio in tasca" ed è anche un

narratore dell'inatteso e dell'anonimato della vita quotidiana della parte vecchia della sua città natale. Come una psicogeografia senza principio né fine, l'opera *Omri* diventa una sorta di poema visivo che possiamo interpretare da vari punti di vista, dalla soggettività pura dell'emozione fino ad una codifica scientifica del passare del tempo in forma di coreografia.

Larbi Rahhali è nato nel 1956 a Tétouan, in Marocco, dove vive e lavora. Di recente ha esposto al New Museum di New York (2015), al MACBA di Barcellona (2014), al Darat el Funun di Amman in Giordania (2010). La sua prima personale è stata a Rabat nel 2015, presso Appartement 22.

Bartomeu Mari

Ange Leccia

Nato nel 1952 a Minerbio (Corsica).
Vive e lavora tra Parigi (Francia) e la Corsica.

Nato a Minerbio, un paese della penisola di Capo Corso, Ange Leccia intrattiene stretti legami con il Mediterraneo. Studia all'Accademia di Francia a Roma e si dedica al cinema e alle arti plastiche, nel tentativo di sfruttare il linguaggio metaforico e la percezione visiva e tattile. Questa contemplazione della natura, con la dimensione mistica che ne risulta, è fortemente influenzata dallo shintoismo che l'artista scopre in occasione di un soggiorno in Giappone. Di quella natura, Ange Leccia coglie la materialità e le energie fluttuanti degli elementi, come nelle installazioni *Fumées* (1995) e *Orange* (2000). Nell'installazione *La mer*, Ange Leccia filma la risacca che si abbatte sulla sabbia della spiaggia nera di Nonza, in un giorno di libeccio. Proiettate in verticale sul muro, le onde perdono la loro familiarità, producendo uno straniamento che ne accentua la bellezza. Diventano fluorescenze magiche, in un loop continuo che sottolinea la materialità dell'immagine video e la sua relazione viva con quella pittorica. L'artista riformula la nozione di paesaggio e i precetti di Alberti: l'arte non permette più di cogliere la realtà del mondo. I limiti tra reale e immaginario

sono confusi. Il mare diventa una potenza scultorea, una materialità sublime e il suono di risacca, benché assente, echeggia nella mente dello spettatore. La spuma delle onde disegna falesie o un sismografo che associa quell'energia naturale a una forza demiurgica, metafora della creazione artistica che in perpetuo si rigenera. Il movimento incessante e ipnotico è simile a un respiro o al battito di un polso e rinvia, al di là delle correnti del mare, a un'allegoria della vita le cui onde danno contezza dello scorrere del tempo.

Marie Sarré

Richard Long

Nato nel 1945 a Bristol (Inghilterra).
Vive e lavora a Bristol.

Meno di un anno dopo la sua uscita dalla St Martin's School, dove studia con la guida di Anthony Caro e Phillip King, Richard Long fu strettamente collegato all'apparizione della Land Art. Mentre partecipa alle prime manifestazioni internazionali dell'Arte povera ad Amalfi, in Italia, nell'ottobre 1968, il lavoro di Long è inserito nella mostra collettiva "Earth Art" alla Cornell University nel 1969 in compagnia di Robert Smithson, Dennis Oppenheim e Hans Haacke. L'opera dell'artista è fondata sulle camminate effettuate sul territorio, registrando con vari mezzi il proprio passaggio e il genius loci: fotografie, testi o elementi naturali che porta con sé dai propri viaggi per inserirli nello spazio espositivo. Sculture effimere realizzate con materiali locali – un cerchio di pietre, una linea tracciata con ciottoli, opere in situ in cui l'unico strumento è rappresentato dai piedi dell'artista – *A Line Made by Walking* del 1967, una delle sue opere più famose. Artista iconoclasta, Richard Long rifiuterà per tutta la vita qualsiasi appartenenza o approccio concettuale, descrivendo il proprio lavoro come "reale, né illusorio né concettuale. Esso si basa su vere

pietre, su un vero tempo, su azioni vere. [...] Usa il mondo così come lo trova". Le tracce dei viaggi che lascia in tutto il globo permettono all'artista di costruire un'arte della scultura in movimento che sostituisce ai limiti di ogni luogo l'infinita e continua estensione della natura. «"La natura è sempre stata rappresentata dagli artisti, dalle pitture rupestri preistoriche alla fotografia del paesaggio del '900. Anch'io volevo fare della natura il soggetto del mio lavoro, ma in un modo nuovo. [...] Le camminate mi permettevano di ampliare i confini della scultura". *A Sicilian Walk* è un testo che raccoglie l'esperienza di un viaggio a piedi da Palermo ad Agrigento effettuato nel 1997. L'opera si limita al racconto, scritto in lettere maiuscole. Queste sole frasi bastano per inculcare nell'immaginazione del lettore l'idea di un paesaggio arcadico di cui l'artista riproduce i segni che ha visto, assorbito e lasciato per strada. Contrariamente alla *Land art* americana, che Long considera monumentale e imponente¹, l'artista rivendica un'arte dinamica e spirituale. Parlando di una delle sue camminate in montagna, l'artista afferma: «On a mountain walk a



Richard Long | *A Sicilian Walk*, 1997

Textwork su carta, 106x157 cm | Collezione Riso, Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia, Palermo AFR, foto Fabio Sgroi

sculpture could be made above the clouds, perhaps in a remote region, bringing an imaginative freedom about how, or where art can be made in the world»².

Olivier Zeitoun

¹ «Il mio lavoro è l'antitesi della cosiddetta land art americana [...] Camminare sull'Himalaya [...] è un modo di toccare la terra con maggiore leggerezza [...] e ciò implica un impegno personale più fisico rispetto a quello di un artista che progetta una grande *earthwork* realizzata poi con i bulldozer.»

² Press release for an exhibition at the Royal West of England Academy, Bristol, May, 21st – July, 8th 2000.

Loredana Longo

| Nata nel 1967 a Catania (Italia).
| Vive e lavora a Catania.

Artista nata nel 1967 in Sicilia, Loredana Longo è famosa soprattutto per la serie intitolata *Explosion*, in cui sistema carichi di esplosivo in ambienti familiari appartenenti alla quotidianità. Nel 2008, piazza della dinamite in un salotto addobbato nel rispetto della più pura tradizione natalizia (*Explosion 17*). Eppure, la Longo si distacca da una mera estetica della distruzione attraverso un minuzioso lavoro creativo, realizzato prima e dopo l'esplosione. La deflagrazione non è rivoluzionaria e non comporta alcun cambiamento nell'ordine stabilito delle cose. Al contrario, l'artista restituisce con precisione la sua installazione, come se non fosse successo nulla. Qualche traccia di fumo, stoviglie rotte o mobili rovinati sono gli unici testimoni della violenza dell'azione trascorsa. La distruzione sembra avere un effetto catartico: mediante un processo di ricostruzione, Loredana Longo purifica il nostro rapporto col mondo, conservandone i valori essenziali. Riposizionando ciascun elemento esattamente nel posto che occupava precedentemente all'evento lesivo, l'artista interroga anche l'immutabilità del nostro modo di vivere.

Così, le rovine vengono ricostruite velocemente e gli eventi traumatizzanti presto dimenticati.

Loredana Longo tenta di colmare le lacune della memoria collettiva. Nel 2012, in *Floor #5 triangle shirtwaist fire violence* rende omaggio alle cento quarantasei vittime di un devastante incendio verificatosi nel 1911 in una fabbrica di tessuti. Ed è in questo filone che trova la propria collocazione *Block*, un'installazione realizzata in Sicilia, nel Porto di Scoglitti, in provincia di Ragusa. Due fotografie documentano l'esistenza di quest'opera effimera. Uno dei tanti blocchi di cemento tradizionalmente disposti sul fronte a mare viene completamente ricoperto di vestiti. La roccia assume quindi le sembianze di un gigantesco scatolone da viaggio. L'accostamento di svariati frammenti di tessuto variamente colorato ricorda la molteplicità di storie intime che s'incrociano nell'immensità dei flussi migratori. Loredana Longo pone lo spettatore a confronto con la morte di tanti migranti che dal Nord-Africa cercano di raggiungere le coste dell'Italia. Vi sono quattro individui distesi



Loredana Longo | *The Block (4)*, 2011
Stampa lambda su carta fotografica, 60x90 cm con cornici | Courtesy Francesco Pantaleone Arte Contemporanea, Palermo

sul “block” colorato. Sono immobili a rappresentare simbolicamente i corpi di tutti quegli annegati che vengono rigettati dal mare. Quest’opera è un omaggio alle vittime della noncuranza collettiva, la testimonianza di una storia che si ripete troppo spesso oltre che una denuncia

frontale di stampo politico. L’artista si rivolge direttamente allo spettatore; invita a una presa di coscienza generale e a una risposta politica appropriata.

Laure Chauvelot

Benoît Maire

Nato nel 1978 a Pessac (Francia).
Vive e lavora a Parigi (Francia).

«Straordinaria civiltà mediterranea, che tracciò le traiettorie della nostra cultura, fissando una dopo l'altra le pietre miliari della nostra storia, facendoci depositari di un'eredità in cui l'alfabeto fu fenicio, il concetto greco, il diritto romano, l'ingegno punico, la magnificenza bizantina, la scienza araba, la potenza ottomana, la coesistenza andalusa, la sensibilità italiana, l'avventura catalana, la libertà francese e l'eternità egiziana.»

Joseph Maïla, «Mare Nostrum» in *Études*, 1997

Dopo gli studi d'arte e filosofia all'Università Bordeaux 3, l'artista proteiforme Benoît Maire frequenta Villa Arson a Nizza e, contemporaneamente, la Sorbona per un dottorato in filosofia. L'artista francese realizza le sue prime opere nel 2000. I suoi lavori si sforzano di stabilire un dialogo tra arte, filosofia e metafisica e indagano sui rapporti tra la forma e il discorso. La sua scultura è quella della potenza aristotelica della materia: che si tratti di marmo nobile, cera o sapone, i suoi materiali trattengono forme in divenire, come punti che compongono un lessico formale.

Una copia della testa di Efebo di Crizio acquistata in un negozio di antiquariato, la testa di Socrate o di Medusa, una conchiglia o un cubo in plexiglass sono elementi posti sulla nuda terra che dialogano tra loro. Queste forme fittizie e concettuali rinviano a tòpoi carichi di riferimenti estetici e filosofici che, benché decontestualizzati, modellano un discorso sull'arte e la cultura occidentale, andando dalla fenomenologia hegeliana, al concetto di ripetizione di Deleuze, all'Arte povera.

Benoît Maire, per il quale l'arte e la filosofia partecipano del suo rapporto con il mondo, concretizza una cosa mentale e ritorna alla mitologia dell'artista. L'equilibrio tra compiutezza formale e uso plastico della teoria è il crinale su cui agisce la sua opera. Fare della teoria un oggetto, provando a costruire un'estetica o un sistema estetico.

Marie Sarré

Fosco Maraini

| Nato nel 1912 a Firenze (Italia).
| Morto nel 2004 a Firenze.

Sensibile alle culture straniere, Fosco Maraini entra nella marina italiana già all'età di ventidue anni, scoprendo così le coste di Egitto, Libano, Siria e Turchia. Dopo aver conseguito la laurea in antropologia e in Scienze naturali presso l'Università di Firenze, si dedica a studi di orientalistica e culture orientali. Nel 1939, si stabilisce in Giappone, dove comincia a interessarsi alla fotografia. Durante la guerra, in deciso contrasto con i regimi fascista e comunista, Maraini si rifiuta di fare rientro in Italia e nella Repubblica sociale italiana, così viene internato nel campo di Nagoya, dove rimane per due anni. Segnato da questa esperienza, il suo ritorno in Europa alla fine della guerra si traduce in un profondo desiderio di libertà e in una spiccata curiosità per l'altrove. La fotografia diventa per lui una necessità e così realizza reportage in Tibet, in Corea o anche nel suo paese natale, del quale comincia a ritrascrivere la vita rituale, intrisa di tradizioni contadine e religiose. Il progetto di pubblicare *Nostro Sud*, lasciato incompiuto e in seguito pubblicato dall'Agenzia Alinari, ripercorre la storia di un'Italia autentica, dominata dalla religione e dal rapporto con la terra.

Le cerimonie che si svolgono in Sicilia negli anni '50 del secolo scorso, costituiscono un supporto privilegiato alla sua riflessione su riti e tradizioni. Con una distanza laica, Maraini coglie quegli istanti di autenticità che pongono i luoghi e i personaggi fotografati fuori dal tempo. Lo sguardo che rivolge alla fede, più in là di quello di Ferdinando Scianna, è lo sguardo di una religione naturale, universale e necessaria, espresso dalla luce che penetra nel Duomo di Santa Maria Nuova a Monreale in Sicilia. Escludendo il dramma e la teatralizzazione, Fosco Maraini si accosta con uno sguardo letterario ed etnologico all'Italia, alla stessa stregua di Vittorio De Seta, Enzo Sellerio o anche di Nicola Scafidi, che non può fare a meno di un profondo punto di vista artistico ed estetico.

Marie Sarré

Masbedo

| 1992, Milano (Italia).

Il nome prende origine dall'unione delle prime sillabe dei cognomi dei suoi componenti, Nicolò Massazza (Milano, 1973) e Jacopo Bedogni (Sarzana, 1970). Dopo studi di psicologia a Torino il primo e di matematica a Milano il secondo, i due danno origine a un sodalizio artistico che con il loro lavoro entra come un lampo per illuminare di luce nuova la video arte italiana.

Quella dei Masbedo è una rottura rispetto al contesto in cui si presentano sia per l'alta qualità delle loro produzioni, sia per la complessità dei diversi campi che incrociano, video, musica, teatro e letteratura, sia per i temi affrontati nelle loro narrazioni. Un modo di concepire l'arte aperto alle contaminazioni che li porta anche a praticare il teatro e le performance live. Il primo video è *11.22.03* e da subito affronta temi difficili e scomodi anche con il contributo dello scrittore Michel Houellebecq che da allora in poi collabora a diversi altri progetti (come lo scrittore Aldo Nove) e diventa un loro punto di riferimento per le tematiche affrontate.

«Tutti sappiamo che ci sono schegge d'incanto ovunque e scintille d'amore in

fondo alla nausea», rimane forse la migliore sintesi data da loro stessi del lavoro. Una purezza armonica dell'immagine che si contrappone a un'aggressione emotiva destabilizzante. Un linguaggio allo stesso tempo accattivante per la qualità estetica e stati emozionali fatti di incubi, lotte, forza, come in *10 Insects to Feed* (2006) o in *Glima*. Alle immagini affidano la proiezione delle paure, dell'ignoto e del selvaggio, ma non per creare stupore, bensì per smuovere emozioni che sappiano eguagliare l'enormità dell'ambiente scelto. Nel 2009 con *Schegge d'incanto in fondo al dubbio*, sono presenti nel Padiglione Italia della Biennale di Venezia. Un doppio video girato in Islanda sul conflitto e l'incomunicabilità tra uomo e donna. La natura selvaggia e incontaminata dell'isola è il terzo "attore" presente in scena. I loro video sono realizzati in nature scomode, fatte di acqua, lava, vulcani, ghiaccio; nature che simboleggiano il senso di fine, impossibili da abitare, vuote di umanità.

Nel 2014 realizzano il loro primo lungometraggio cinematografico *The*

Fausto Melotti

Nato nel 1901 a Rovereto (Italia).
Morto nel 1986 a Milano (Italia).

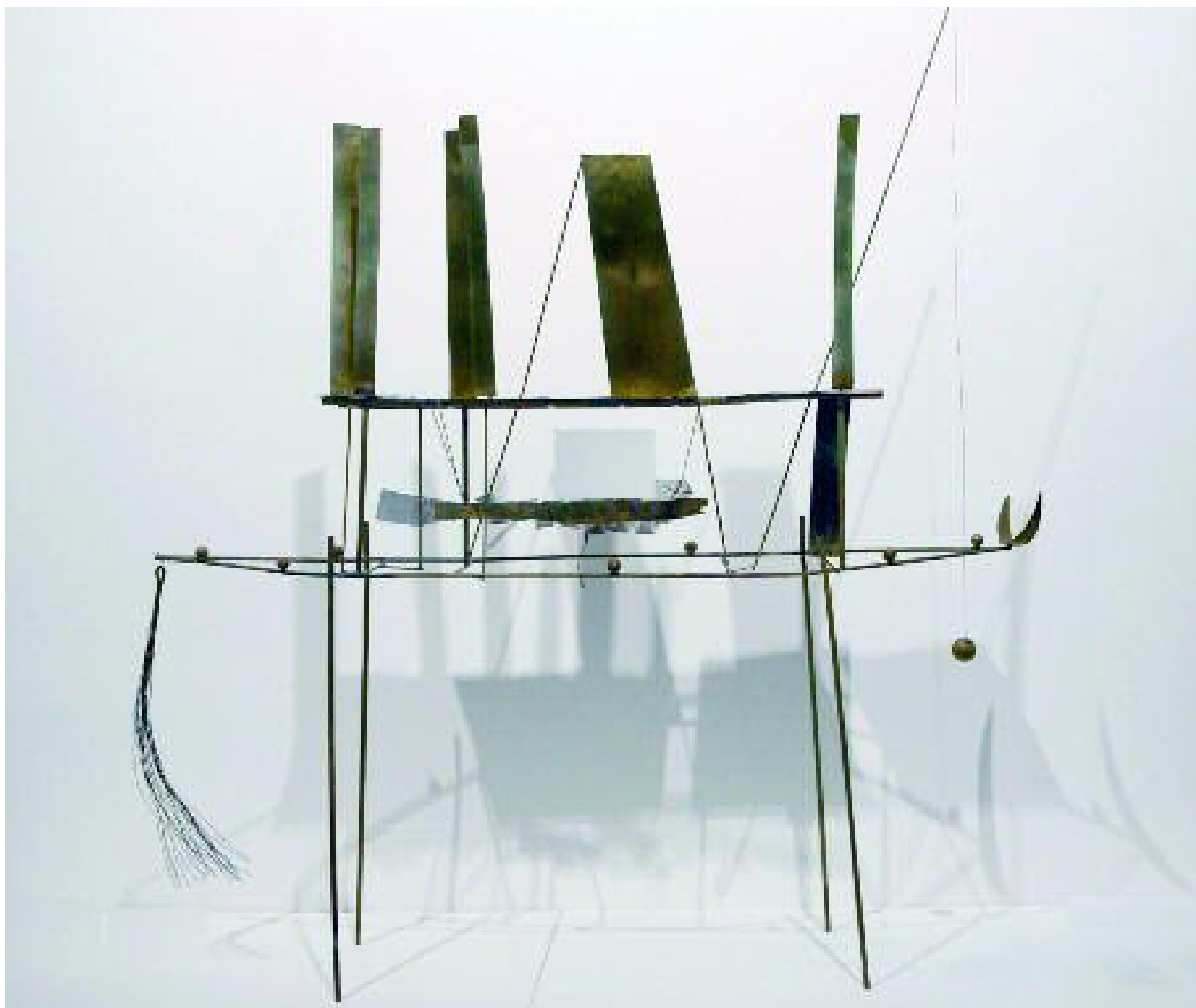
Interprete originale e indipendente, è legato alla concezione della scultura intima soprattutto per quanto riguarda il secondo dopoguerra, periodo in cui inizia a creare oltre ai suoi teatrini in terracotta anche le esili sculture in metalli duttili come l'ottone.

Si forma nell'ambiente futurista della sua città dove intraprende una ricerca legata all'astrazione, alla musica e all'architettura, tutti temi che continuano ad essere presenti nel suo lavoro. Negli anni '30 partecipa ad alcune Triennali di Milano proprio insieme agli architetti razionalisti e si confronta con la scultura pubblica, dimensione che poi riprenderà, in forma totalmente diversa, negli anni '70 e '80, quando ingrandisce alcune sue sculture tra cui quelle presenti a Gibellina Nuova.

Le opere di Melotti della seconda metà del secolo sono state più volte definite "antiscultura" per il loro tendere alla dematerializzazione della forma plastica. Disegni essenziali nello spazio che fanno accedere a una dimensione di sogno e nei quali si sviluppa tutta la sua vena narrativa e poetica. Melotti è alla ricerca delle essenze, dell'idea e della

figurazione che presenta sotto forma d'impostazione scenica per esaltare tutta l'affabulazione dei temi trattati con una felicità vitale. Una potenza immaginifica si sviluppa da tutta la sua opera che si presenta come un'intricata e ramificata successione d'immagini in cui riesce a far convivere le armonie della musica insieme alle grandi intuizioni del passato. Proprio attraverso la musica e i miti Melotti riesce a creare nello spazio dei mondi nuovi e assoluti. «L'arte – scriveva l'artista – non rappresenta, ma trasfigura in simboli la realtà (...) lo choc può essere una partenza ma l'arte è un viaggio.» Un viaggio tra l'astrazione e la figurazione che porta verso l'infinito in un continuo crescendo tra pensiero razionale e poesia.

Le sue sculture sono dotate d'instabilità, in alcune introduce anche l'idea di movimento, un'idea che può evocare un suono, concepito più per modulazione delle forme che non per modellazione. Una dinamicità tracciata tramite linee di forza che ci invita a saltare dalla letteratura all'arte, dalla musica al teatro. Melotti è stato un appassionato interprete dell'antica mitologia greca, dei



Fausto Melotti | *Il peschereccio*, 1982

Ottone, 132x110x27 cm

AFR, Archivio Fotografico Riso, foto Fabio Sgroi | Courtesy Galleria Tega, Milano

culti arcaici e religiosi oltre che dei tanti miti presenti nel Mediterraneo. Il mare, talvolta esplicitamente altra per sineddoche, ritorna spesso nei suoi lavori quasi vedesse nel suo mormorio e nella sua continua ripetitività la possibilità di un'origine della sua pratica scultorea. Melotti ha saputo con leggerezza e gioia avvicinarsi ai miti, ne ha fatto una liturgia che ritorna nella sua opera fuori da ogni

scadenza temporale come un flusso inarrestabile. «Penso – diceva l'artista – che per poter fare dell'arte astratta, non si può pensare avendo nell'anima non dico disperazioni, ma le figure della disperazione.»

Marco Bazzini

Marzia Migliora

Nata nel 1972 ad Alessandria (Italia).
Vive e lavora a Torino (Italia).

Marzia Migliora utilizza nel suo lavoro un'ampia gamma di linguaggi che includono la fotografia, il video, il suono, la performance, l'installazione e il disegno. Le sue opere hanno sempre come riferimento eventi minori, fatti d'attualità o memorie personali e da queste l'artista si muove per affrontare le grandi tematiche della nostra contemporaneità come l'identità, le contraddizioni, il desiderio e la responsabilità. Dalla memoria personale, una foto scattata nella cascina di famiglia, nasce l'installazione *Stilleven*, una distesa di pannocchie che si riflettono sulla superficie specchiante di un'anta di un armadio, con cui è presente al Padiglione Italia dell'attuale Biennale di Venezia. Un'opera fortemente allegorica, come è tipico dell'artista, in cui si rievoca la cultura contadina.

Migliora, infatti, sviluppa narrazioni che sanno tenere insieme la storia presente e passata, narrazioni con cui coinvolge direttamente il fruitore che così diventa protagonista. Ne deriva un lavoro composito capace di alimentare un'esperienza condivisa, di forte partecipazione emozionale e intellettuale per il pubblico. Proprio come sono stati i lavori presentati al Castello di Rivoli nel

2012 e la performance *Capienza massima meno uno* presso il Maxxi di Roma.

Aqua micans è un grande scatto fotografico che ritrae alcune portatrici d'acqua mentre attraversano il *Grande Cretto* di Alberto Burri a Gibellina. Un'immagine nata per la Giornata del Contemporaneo del 2013 promossa da AMACI, Associazione Musei d'Arte Contemporanea Italiani. Più che un'iconografia è una ripresa di una reale e antica azione, purtroppo ancora quotidiana e vitale, in cui molte donne nel sud del mondo sono impegnate: trasportare un'anfora d'acqua sul capo.

La tonalità dei vestiti azzurri delle donne richiama il colore della polvere di azolo, un additivo naturale tipico siciliano con cui le donne usavano fare il bucato, oltre a quello dell'acqua e del mare. L'artista ha quindi evidenziato il parallelismo tra acqua e cura, tra vita e cultura, quali necessari nutrimenti per l'uomo, e tra portatrici d'acqua e operatori culturali del contemporaneo, veicolatori a loro volta di un bene prezioso e insostituibile da cui dipende la crescita e il benessere della società.

Marco Bazzini

Jean-Luc Moulène

| Nato nel 1955 a Reims (Francia).
| Vive e lavora a Parigi (Francia).

Nato nel 1955, Moulène si dedica alla fotografia fin dall'inizio degli anni '90, dopo aver lavorato nel campo della comunicazione industriale, il che spiega probabilmente quel suo piglio così originale e impegnato sul mondo, in piena coscienza dei dati relativi a produzione e media. Fotografo paesaggista, Moulène ritrae, tra l'altro, il paesaggio urbano o naturale, come pure i "prodotti" della società contemporanea, dato che la sua pratica fotografica include anche la "ritrattistica", spaziando fino al disegno e alla scultura. È l'autore di *Eclipse*, *Bonzaï* e *Test* in Sicilia, ed *Eucalyptus* in Corsica. Queste fotografie scattate nelle isole del Mediterraneo, molte delle quali ad oggi mai stampate, trovano posto in un insieme di peregrinazioni in diversi paesi dell'area mediterranea, dall'Egitto al Libano, passando dalla Siria, paese di cui possiede centinaia di istantanee. In effetti, per abitudine, Moulène percorre in lungo e in largo interi territori, fotografandoli incessantemente, come in una "performance di lungo corso", per usare le sue stesse parole. Il suo punto di vista consiste nell'operare delle "disgiunzioni", per affrontare il reale in modo anaffettivo o sprovvisto di lirismo soggettivo, e senza tentare di comporre un "quadro fotografico", contrariamente a molti

artisti suoi contemporanei. Moulène s'interessa alle memorie locali e a un reale umile, ponendo ciascun soggetto su uno stesso piano di valore. *Test* (1999), opera realizzata a Sciacca, cittadina in provincia di Agrigento, nella Sicilia meridionale, raffigura un tavolo ricoperto di vassoi con della frutta, ripreso con un'angolazione dall'alto. *Bonzaï*, di un formato più piccolo, è una fotografia scattata nello stesso posto, e in cui si vede un piccolo albero di ulivo, mentre nel caso di *Eclipse* si tratta di uno scatto fatto all'interno dell'orto botanico di Palermo, lo stesso anno; una vista del sottobosco che lascia trasparire macchie di luce ai piedi degli alberi. Con queste quattro fotografie, l'ambiente mediterraneo e la sua peculiare vegetazione insieme con l'evocazione dei prodotti che se ne ricavano, dall'ulivo alla frutta, viene descritto con tocchi delicati privi di qualunque tentazione poetica. L'antropologia visiva di Moulène, che consente di inventariare il reale, acquisisce così una sorta di atemporalità grazie alla prospettiva adottata dall'artista. Il qualunque diventa così un generico elemento di universalità, mentre l'assenza di eloquenza offre paradossalmente allo spettatore uno spazio empatico.

Christine Macel

Hidetoshi Nagasawa

Nato nel 1940 a Tonei (Manciuria).
Vive e lavora a Milano (Italia).

Laureato in Architettura e Design all'Università di Tokyo, Nagasawa si trasferisce a Milano nel 1967 in seguito ad un viaggio in bicicletta attraverso l'Asia. In stretto contatto con Luciano Fabro, si dedica dal 1968 ad una produzione di matrice concettuale incentrata su "azioni" e giochi linguistici che lascerà spazio dal 1971 ad una completa adesione alla scultura.

L'impiego di materiali nobili e l'esplorazione del doppio (*Due Sassi*) e del tempo – declinato secondo il tema del viaggio (*Piroga*) e della continuità ciclica (*Colonna*) – aprono le porte al fil rouge della produzione successiva. A partire dagli anni '80 l'artista restituisce allo sguardo l'orientale unità tra uomo e natura ed indaga il rapporto tra forma, spazio e peso nell'esecuzione di sculture "antigravitazionali".

Costante della sua poetica è la ricerca del punto di contatto tra idea e forma, in un processo contemplativo di sintesi che traduce la materia in simbolo. Lungo la linea di confine tra Oriente e Occidente, Nagasawa rivolge particolare interesse alla dimensione del mito. La cultura mediterranea del paese adottivo emerge

nell'immaginario legato alla Grecia antica che l'artista ripropone in *Selinunte-Dormiveglia* (2009), esposta al MACRO nel 2013.

Omaggio all'eponima città della Magna Grecia, l'opera ricorda, nella sintesi delle forme, le rovine dell'acropoli viste dal mare. Se vi si può riconoscere una facile allusione all'armonia tra artificio e natura, la scultura sembra condurre lo sguardo – interiore – su altri livelli di percezione. Nello spazio della coscienza, il "dormiveglia", l'idea emerge dal bordo dell'intuizione. Con la stessa incisività con cui la forma taglia lo spazio, creando una dimensione di sospensione temporale. Una superficie omogenea apre i canali della sensorialità ad una qualità sonora dell'immagine.

La dinamica degli equilibri visivi si addensa in una composizione concentrata, prossima all'astrazione, e fa della polarità il suo punto di forza. La staticità squadrata, ieratica dell'elemento verticale esiste in un rapporto di necessaria complementarità con il movimento fluido degli elementi orizzontali. La loro relazione esiste nella forma come nel colore: il grigio

Aldo Palazzolo

| Nato nel 1948 a Siracusa (Italia).
| Vive e lavora a Lucerna (Svizzera).

Negli anni '60, Aldo Palazzolo vive a Siracusa, dove lavora come fotografo. Tra il 1968 e il 1972, l'artista siciliano si trasferisce a Milano, dove intrattiene rapporti con artisti come Emilio Isgrò, Pino Pinelli e Idetoshi Nagasawa. A Parigi, studia mimo alla celebre scuola di Jacques Lecoq. È lì che comincia a esplorare le possibilità espressive del linguaggio non verbale. Nel 1972, torna a Siracusa. Spirito libero e anticonformista, amante della cultura in tutte le sue espressioni, apre il suo studio e la sua casa ad artisti e amici di ogni parte del mondo, organizzando esposizioni, performance musicali e poetiche, proiezioni e dibattiti. Realizza un Pantheon di ritratti di personalità degli ambienti che frequenta, dall'arte alla danza, dal teatro alla musica: pubblica così nel 1986 il suo primo libro. Si rivela un ritrattista eccezionale, che interviene chimicamente e manualmente al momento della stampa. Il suo occhio curioso non si limita a riprendere celebrità, come Pierre Restany, Lucio Dalla e Maurice Béjart, ma anche sconosciuti, realizzando una commovente galleria del suo tempo. Alla fine degli anni '70, intraprende una ricerca sul gesto

erotico nell'arte che lo porta in giro per l'Europa dei musei a fotografare la statuaria classica e moderna (*Frammenti di Marmo*). Realizza molti nudi e, negli anni '90, giunge all'elaborazione di una tecnica che unisce la fotografia al disegno e alla pittura, che l'artista siciliano chiama *Liquid Light*. Vicino all'ingegno di John Cage e al suo gusto per il caso, Palazzolo esplora l'universo fotografico, tentando di allontanare l'idea della «buona fotografia» per scoprire la «poesia del momento», vivendo la fotografia come «un'avventura» (cfr. Aldo Palazzolo, *Liquid Light – L'immagine Liberata*). Patti Smith, Philip Glass si trovano trasfigurati da una chimica segreta, che fluttua in un biancore latteo. Più recentemente fotografa una serie di mummie, non quelle delle Catacombe dei Cappuccini di Palermo, ma quelle di Savoca, un paesino vicino Messina. Applica alle mummie il suo foglio fotografico, in un atto di avvicinamento alla morte che lo segna profondamente. Come se identificasse ognuno di quei morti a una figura cristica, decide di utilizzare al posto del foglio fotografico un lenzuolo per ottenere le foto di spettri dalle sembianze umane. Questa nuova

Christodoulos Panayiotou

Nato nel 1978 a Cipro.

Vive e lavora a Limassol (Cipro) e Parigi (Francia).

Con una formazione legata all'antropologia e all'arte dello spettacolo, l'artista cipriota esplora, da una decina di anni, nelle sue opere la storia del suo paese con le sue pratiche socioculturali contemporanee. Alla stregua di un etnologo, si ispira alla storia antica per opere spesso basate su ricerche preliminari. Con *Wonderland* (2008), si appassiona alla storia di Cipro. Si reca agli archivi municipali di Limassol per raccogliere informazioni sulla tradizione locale del carnevale. Nel 2005, con *Slow Dance Marathon*, Christodoulos Panayiotou si fa conoscere per la sua pratica performativa. Per 24 ore, ogni 30 minuti, ogni danzatore cambia il proprio partner, creando così una catena relazionale e uno spazio di inattesa intimità.

In quest'opera dalle molteplici ramificazioni, le tradizioni dell'antichità occupano uno spazio particolare nella sua ricerca, che si dispiega nel padiglione cipriota per la Biennale di Venezia 2015, in occasione della quale l'artista presenta il progetto *Two Days After Forever*. Una coreografia fatta di piccoli e potenti gesti sui quali

Panayiotou, attraverso un'attenzione particolare ai materiali e al loro rapporto col tempo, costruisce immaginazioni visive, generando riflessioni argute sull'invenzione dell'archeologia e sul suo ruolo nella formazione dei racconti storici.

Un mosaico riveste il pavimento del palazzo, nello stesso spirito dell'opera presentata all'esposizione "Nel Mezzo del Mezzo". L'opera *Mauvaises herbes* (2015) è stata realizzata dopo l'attenta osservazione di mosaici, ricoperti da erbacce, ritrovati nel sito archeologico di Kourion a Cipro. Utilizzando pietre naturali, Panayiotou ha così riprodotto il mosaico, disegnando le erbe che ricoprivano l'oggetto archeologico, rappresentando lo stato di reale conservazione del passato preso d'assalto dalla natura. Nella stessa dimensione di ricerca sulla memoria di Cipro, l'artista cipriota ha fatto riprodurre in pietra calcarea resti di scavi, frammenti di sculture antiche rinvenute sull'isola di Cipro dall'archeologo Luigi Palma di Cesnola, diventato, dopo il suo soggiorno da console a Cipro, dal 1865 al 1877, il primo direttore del

Jean-Daniel Pollet

Nato nel 1936 a La Madeleine (Francia).
Morto nel 2004.

In occasione del progetto di un film che non sarebbe mai uscito, dal titolo *Le Musée*, Philippe Sollers scriveva per il regista francese Jean-Daniel Pollet: «Supponiamo che stia per verificarsi una catastrofe mondiale. I realizzatori del film dovrebbero sintetizzare in trenta minuti le ricchezze accumulate in tanti secoli e dunque rendere l'idea della creazione artistica e della potenza dell'immaginazione di un'umanità che sta per scomparire per sempre». *Bassae*, il cui testo letto da Alexandre Astruc è stato anch'esso scritto da Philippe Sollers, rimanda effettivamente a questa stessa tensione temporale, in bilico tra la fantascienza e la memoria. Pollet riprende il tempio di Apollo Epicurio di Bassae, che si erge a oltre mille metri d'altitudine tra le montagne dell'Arcadia. Il film si apre su una colonna ancora eretta, prima di alternare andate e ritorni costanti, diversi piani sul tempio, le rovine, l'insieme del paesaggio per tornare infine alle rovine. Vicino alle idee di Chris Marker, il cui *La Jetée* fu realizzato due anni prima, Pollet mette lo spettatore di fronte ad un paesaggio devastato di cui non si sa bene se sia precedente o successivo alla catastrofe, se evochi la scomparsa dell'uomo o il suo nuovo avvento. Le riprese mostrano vestigia e pietraie circondate da un'aspra

vegetazione su cui incombe un cielo grigio e nuvoloso. L'uomo è completamente assente, sfidando qualsiasi possibilità di identificazione. *Bassae* ricorda un museo tetto e malinconico, ossessionato dalla possibilità di un futuro possibile annientamento del mondo. Il film, tuttavia, dimostra allo spettatore che le forme persistono, che sono esistite prima del mondo stesso e che esisteranno ancora dopo di esso. Il valore dell'antichità del sito lo affranca dalla sua origine, dal contesto della sua creazione, liberandolo dai vincoli dell'integrità, della conservazione o del restauro. In realtà, il tema di *Bassae* non è Apollo. Più che il passato della Grecia mitica, Pollet cerca soprattutto di ripercorrere le tracce dell'epoca in cui si è creato il Mediterraneo, nella tensione tra distruzione dionisiaca e perfezione apollinea. Il cineasta propone un documentario oscuro e poetico che anela al ritorno ad un'epoca antecedente ai miti. Il tempo, dice la voce fuori campo «non è quello di cui parlano i manuali di storia o che i restauri cercano di far risorgere». Pollet riprende il tempio come sospeso tra cielo e terra, come se il tempo stesso si fosse fermato.

Olivier Zeitoun

Younès Rahmoun

Nato nel 1975 a Tetouan (Marocco).
Vive e lavora a Tetouan.

Immerso in un profonda spiritualità, Younès Rahmoun subisce l'influenza delle filosofie sufi e zen. Nella sua opera il simbolismo dei numeri, la matematica e l'astronomia, così importanti nella cultura araba classica, svolgono un ruolo di primo piano. Il lavoro dell'artista si estrinseca in un progetto di grande meticolosità e precisione, in cui la simbologia e la fede si uniscono nella rappresentazione del vissuto, degli spazi intimi o dei paesaggi familiari. Secondo il critico Abdellah Karroum: «Younès Rahmoun's works are an extensión of his as determined as peaceful gestures. Fascinated by Sufi thought and practice, Younès Rahmoun adopts repetition, incantation, insistence, concentration, finishing, un-finishing, presence and co-presence in his practice; this, in its turn, can easily be asociated to universal, spatial and ornamental practices in which Byzantine and Andalusian artists-craftsmen excelled» (in: A. Karroum, *Younès Rahmoun. Wahid*, Nafas Art Magazine)

77 è un'installazione composta da sette gruppi di undici lampade di rame in cui ogni gruppo rappresenta un fiore e

l'insieme dei gruppi raffigura anch'esso un fiore. L'opera rappresenta i settantasette rami o vie della fede nell'Islam. In questo caso, Rahmoun si ispira alla tradizione decorativa andalusa nella quale le figure geometriche raggiungono una complessità grafica vicina alle forme organiche o gestuali della calligrafia. Analogamente, Rahmoun esteriorizza nello spazio dell'arte le convinzioni intime legate ai simboli della fede. La luce è, d'altra parte, l'elemento che unisce diversi credi religiosi, essendo associata alla conoscenza e alla verità, che possono emanare soltanto da Dio.

Bartomeu Mari

Steve Sabella

Nato nel 1957 a Gerusalemme.
Vive e lavora a Berlino (Germania).

Il cognome indica una lontana origine siciliana per dei passati parenti che dall'isola emigrarono verso oriente. Steve Sabella compie un viaggio al contrario e lascia la Palestina nel 2007 per perfezionare il suo percorso formativo all'Empire State Collage of State University of New York e nell'anno successivo un Master in Photographic Studies presso la Westminster University di Londra dove risiede per qualche anno. Si dedica principalmente alla fotografia che interpreta come un mezzo espressivo aperto e attraverso la quale continua ad affrontare i drammi politici e sociali della sua terra senza rinunciare a una riflessione sulla genealogia e la funzione dell'immagine. «Il mio rapporto con l'immagine – scrive l'artista – è come essere in una Odissea nello spazio, alla ricerca della comprensione di come si forma l'immagine. E poiché l'immagine è parte dell'immaginazione, decrittare il codice ci permetterà di vedere oltre la nostra realtà.»

Sabella imposta il suo lavoro come una spedizione attraverso l'immagine e l'immaginazione, una modalità a cui piace dare il paradossale nome di

“archeologia del futuro”. Anche la problematica dell'esilio ha contribuito molto a questa riflessione perché ha permesso a Sabella di liberarsi di schemi fissi e di ampliare il quadro di riferimento. L'esule non deve negare la propria patria, non può negare la sua memoria ma venire a patti con questa, e la stessa cosa per le immagini in un momento in cui a predominare è l'iconosfera. Il lavoro di Sabella procede per serie, che trascendono da un'apparente oggettività e si presentano come una scheggia di storia conficcata nell'attualità. Epoche e territori si sovrappongono nelle sue opere in modo da aprire a quelle nuove dimensioni del viaggio nel visivo. Nel ciclo *38 Days of Re-Collection*, che segue di qualche anno *Till the End*, Sabella continua ad approfondire la possibilità di stampa su diversi materiali in questo caso fragili frammenti di intonaco staccati dalla casa natia e da altre limitrofe nella Città Vecchia di Gerusalemme dalle quali nella guerra del 1947/48 fuggirono oltre 700.000 palestinesi. Successivamente, ha affittato una casa occupata da Israele e vi rimasto per 38 giorni, da qui anche il



Steve Sabella | *38 Days of Re-collection*, 2014
 8,9x8,5 cm; 7,9x6,5 cm; 5,8x6,9 cm; 14,3x5 cm
 Negativo in bianco e nero (generato da un'immagine digitale) stampato con emulsione fotografica in bianco e nero su pittura a colori
 Frammenti raccolti dai muri di case nella città vecchia di Gerusalemme | Courtesy dell'artista

titolo, fotografando i suoi interni. In studio ha poi fatto coincidere i frammenti di pittura muraria con alcune delle immagini scattate dando così vita a dei veri e propri reperti di un passato prossimo, quello biografico e quello dei suoi concittadini, presentati secondo le pratiche da museo archeologico.

Marco Bazzini



Anri Sala

Nato nel 1974 a Tirana (Albania).

Vive e lavora a Parigi (Francia) e Berlino (Germania).

Anri Sala, albanese naturalizzato francese, si trasferisce a Parigi in seguito alla caduta del regime totalitario di Ramiz Alia nel 1991. Termina i suoi studi all'École des Arts décoratifs e, dopo i suoi inizi da pittore, privilegia il video come forma espressiva. Realizza allora una delle opere più significative della fine degli anni '90, *Intervista, quelques mots pour le dire*, che inaugura un genere di film dall'estetica documentaristica. In *Intervista* Sala fa ricorso a immagini d'archivio ed evoca il passato della madre, Valdet, attiva nel Movimento giovanile comunista albanese. L'opera nasce con il ritrovamento, da parte di Sala, di due frammenti di pellicola 16 millimetri, che rivelano il passato della madre. Nel tentativo di ritrovare il senso della storia familiare e nazionale, quest'opera sull'origine, la madre e il paese, affronta la questione di una verità irraggiungibile, persino attraverso la testimonianza. Nel 2000, Sala realizza il video *Byrek*, nel quale ricorda la nonna e la preparazione di un tipico piatto balcanico. La telecamera riprende le mani che, con cura e sapienza, stendono la pasta e dispongono il ripieno. In questa videoinstallazione, l'artista

albanese racconta la vicinanza alla nonna materna. La preparazione del *byrek* diventa elemento di immaginazione, di appartenenza, motivo per una riflessione sulle proprie origini, cui si rimane inevitabilmente legati anche quando si è lontani dal proprio paese. L'aneddoto della moneta nascosta nella pietanza, che porta fortuna a colui che la trova, rafforza la riflessione sulla trasmissione al di là dell'inesorabile incedere del tempo. Quella ricetta mediterranea diventa, attraverso la storia dell'artista, un ricordo comune a tutti quei giovani del Mediterraneo che devono lasciare la famiglia, un legame che unisce le popolazioni del Mediterraneo, che interpretano diversamente la stessa ricetta.

Christine Macel

Antonio Sanfilippo

Nato nel 1923 a Partanna (Italia).

Morto nel 1980 a Roma (Italia).

Ai suoi esordi, nel 1947, è stato uno dei fondatori del gruppo “Forma 1” insieme ai conterranei Carla Accardi, Attardi, Consagra e a Dorazio, Maugeri e Turcato, un movimento tra i più impegnati sul fronte dell’arte astratta in Italia nel secondo dopoguerra. Studia prima all’Accademia di Belle Arti di Firenze e poi a quella di Roma in cui si stabilisce e dove nel 1949 sposa Carla Accardi. Benché il suo nome sia strettamente legato a questo gruppo, Sanfilippo è uno dei massimi rappresentanti dell’astrattismo lirico italiano tanto che la sua pittura è stata più volte definita dalla critica con il termine “poesia”. «Mi servo quasi esclusivamente di segni grafici – dice l’artista – posti sulla superficie con molta immediatezza e rapidità e tali da formare un insieme non arbitrario o casuale ma conseguente a un determinato ragionamento formale. La forma viene così determinata dal complesso variamente raggruppato dei segni che nei miei quadri hanno una grande variazione». Il segno nei suoi lavori assume una sua autonomia e non rimanda alla scrittura che apparentemente. Il suo è un gesto pittorico che conquista lo spazio, uno

spazio elastico che si evolve nell’evolversi del quadro. La tela è invasa dal suo segno-colore, breve e intenso, che è dato con estrema libertà sia dall’automatismo sia da ogni sorvegliata prudenza.

Si raccoglie in zone ben delineate della superficie pittorica, si ammassa, crea trame, si aggrega per poi disaggregarsi ai margini di una spazialità talvolta definita anche a zone, come in quelle che ricordano i fumetti sulle tele di metà anni Sessanta. È la proliferazione del segno il fondamento della sua pittura che non ha niente a che spartire con le coeve pratiche informali e che talvolta riporta suggestioni letterali in riferimenti al cielo, alle nuvole, ad uno sciamare delle api o a uno stormo di uccelli. Un segno che è determinato soltanto dalla sua necessità, come ebbe a sottolineare Michel Tapié e che crea una tensione verso l’incanto, la gioia e l’abbandono alla seduzione più tipica della pittura. Durante gli anni ’70 vive un periodo difficile e rallenta molto la sua attività artistica oltre alle occasioni espositive, muore nella notte di San Silvestro del 1980 per i postumi di un incidente stradale.

Marco Bazzini

Nicola Scafidi

Nato nel 1925 a Palermo (Italia).

Morto nel 2004.

Nicola Scafidi nasce a Palermo nel 1925. Il padre era fotografo. Dopo lo sbarco alleato in Sicilia nel 1943, e poi alla fine della guerra nel 1945, realizza una prima serie di fotografie dedicate al fenomeno del banditismo e ai separatisti dell'isola. È di quest'epoca il ritratto di Salvatore Giuliano, leggendaria figura dell'indipendentismo siciliano.

Contemporaneamente si interessa agli agricoltori e al mondo rurale, prima di cominciare la carriera di fotoreporter, professione che eserciterà per quasi 26 anni. Lavora per "L'Ora", spesso in stretta collaborazione con Mauro De Mauro e con vari giornali siciliani, "La voce della Sicilia", "L'unità", "Il giornale di Sicilia". Amante del cinema neorealista e amico di Tazio Secchiaroli – il "paparazzo" della *Dolce Vita* romana –, Nicola Scafidi collabora con Roberto Rossellini per *Giovanna d'Arco al rogo* nel 1954 e poi con Mauro Bolognini e ancora con Franco Zeffirelli. Fin dagli anni '60 fotografa i set dei grandi film italiani – *Il Viaggio* di Vittorio De Sica, *Il Gattopardo* di Luchino Visconti – e i più famosi attori e musicisti di passaggio a Palermo, come Alain Delon, Sophia Loren, Claudia Cardinale, Anna Magnani, Louis Armstrong. Un

centinaio di fotografie di Scafidi sono utilizzate da Francesco Rosi per documentare il suo *Salvatore Giuliano* del 1962. Negli anni '60 fotografa anche le festività religiose legate all'evento miracoloso della "lacrimazione della Madonna" a Siracusa. Le sue fotografie vengono pubblicate su riviste italiane e straniere tra cui "Time", "Stern", "Der Spiegel" e "Paris Match". Una decina d'anni prima della morte, nel 1996, compare nel cortometraggio di Ciprì e Maresco, *Il Gattoparve*, in cui ritorna sul set de *Il Gattopardo* di Visconti. Dal 1945 agli anni '70, l'artista realizzerà quasi novantaseimila fotografie aventi per denominatore comune la Sicilia. Scafidi si è reso testimone di una regione in pieno cambiamento, travolta dal boom economico dell'Italia dell'epoca. La Sicilia, isola dalle tradizioni millenarie, entra in una nuova modernità, che non cancella tuttavia le attività tradizionali. L'opera di Scafidi testimonia come questi mondi diversi si intrecciano e si corrispondono, mondi in cui si frequentano divi di Hollywood e di Cinecittà, attivisti politici degli anni '50, agricoltori e commercianti che per secoli popolarono l'isola.

Olivier Zeitoun



Nicola Scafidi | *Palermo venditore di fichi d'india* - 004019210001, 1950
Fotografia b/n, 50x50 cm
Courtesy Pucci Scafidi



Nicola Scafidi | *Mercato ittico* - 005828790016, 1955
Fotografia b/n, 50x50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Ferdinando Scianna

| Nato nel 1943 a Bagheria (Italia).
| Vive e lavora a Milano (Italia).

Ferdinando Scianna nasce a Bagheria, in Sicilia, nel 1943 da una famiglia borghese che lo spinge a compiere studi di medicina. Tuttavia, sin dall'infanzia, il giovane Ferdinando sogna già di diventare fotografo e, a scuola o all'angolo delle strade, si esercita a cogliere tutta l'autenticità della città e dei suoi abitanti. Durante il suo soggiorno a Palermo, dove studia lettere e filosofia, Scianna incontra Enzo Sellerio, giovane fotografo e editore che lo invita a esporre i suoi lavori. Al rientro nella sua città natale, l'amministrazione bagherese gli organizza la sua prima mostra personale. Notata dallo scrittore Leonardo Sciascia, i due collaborano sin dal 1963 a diverse pubblicazioni tra cui *Feste religiose in Sicilia* – che riceve il premio Nadar nel 1966 –, in cui emerge già l'interesse di Scianna per il sacro e il religioso. A Parigi, incontra una seconda figura tutelare, che fa passare il suo nome alla posterità; Henri Cartier-Bresson, il suo “maestro di sempre”, lo incoraggia a mettere in mostra la sua visione del mondo e, nel 1982, lo incita a raggiungere l'Agenzia Magnum. Se è vero che rimane segnato da tale formazione, la cura dell'inquadratura,

una comune complicità con i soggetti fotografati e soprattutto il “godimento dell'occhio”, Scianna mantiene però un punto di vista e un'estetica unici. Se Cartier-Bresson ricerca l'istante decisivo, Scianna aderisce a una visione atemporale e universale rispetto al mondo da lui fotografato. La dimensione etnologica prende il sopravvento sull'artificio in colui che fotografa «per capire quel che [vuol] dire essere siciliano». Con deferenza, Scianna capta l'intensità degli sguardi abitati dalla fede in *Town of Baucina e Enna Easter. Catholic pilgrimage to Santa Rosalia's sanctuary* o anche *Mussomeli* testimoniano una profonda fede religiosa, la continuità delle tradizioni e dell'atemporalità che inonda l'Italia, da Giuseppe Tomasi di Lampedusa a Pasolini.

Marie Sarré

Giuseppe Sciola

Nato nel 1942 a San Sperate (Italia).
Vive e lavora a San Sperate.

L'artista sardo nasce nel 1942 a San Sperate (Cagliari) dove crea il suo atelier e i suoi campi di pietre sonore in mezzo alle querce e agli ulivi. Formatosi – per dirlo con le sue parole – all'università della natura, figlio di una famiglia di contadini poveri, disegnatore precoce e dotato, grazie ad una borsa di studio riesce a studiare arte a Cagliari e poi a Firenze, dove, all'inizio degli anni '60, approfondisce la sua conoscenza della scultura classica. Dal 1964 al 1968 continua la sua formazione a Salisburgo, con Oskar Kokoschka ed Emilio Vedova, di cui diviene assistente. Tornato in Sardegna alla fine degli anni '60, dopo un periodo in Messico dove è stregato dal Museo Nazionale di Antropologia, nel 1978 si stabilisce a San Sperate, avviando una serie di creazioni artistiche nel paese, divenuto oggi un vero e proprio museo a cielo aperto (associazione No Art). Negli anni '70, intagliando una roccia di basalto con una sega elettrica, passa la mano sulla scultura e scopre che ne fuoriesce un suono. Si lancia allora, negli anni '80, in un'impresa originale e affascinante: far suonare le pietre come degli strumenti musicali. Si tratta in effetti di una tradizione già esistente: il litofono, uno strumento

musicale risalente alla Cina preistorica che fu riscoperto nell'800, e che consisteva in alcune pietre la cui percussione rivelava le naturali proprietà sonore. La pietra possiede infatti per natura una vibrazione dell'ordine di 432 Herz. Sciola ha sviluppato la tradizione in una direzione particolare, senza utilizzare la percussione ma facendo vibrare la pietra intagliata ad intervalli vuoti e regolari, mediante il tocco delicato di una mano o di una scheggia di pietra, o ancora delle dita, come si fa suonando la chitarra. Artista prolifico, Sciola lavora nell'atelier di San Sperate, dove centinaia di pietre intagliate pronte a "cantare" dialogano con la natura che lo invade, mentre alcuni "semi" di pietre aperte rivelano la propria interiorità come un sesso femminile. In diversi terreni del paese l'artista ha realizzato dei campi di sculture di vario tipo, di grandi dimensioni, pronte per i concerti che ama tenere di notte o facendone scaturire un fuoco. Altre, come sarcofaghi, trasportate per l'occasione sulla riva del mare, unendosi così alle onde, consentono di collocarsi all'interno di esse per ascoltare la musica della materia. Una di queste sculture è dedicata ad Antonio Gramsci, originario di Cagliari,



Giuseppe Sciola | *Senza titolo*, 2015
Sculture in basalto | Courtesy dell'artista, San Sperate, Sardegna

mentre un'altra rende omaggio all'artista sarda Maria Lai, per la quale lo scultore nutre un'immensa ammirazione. Più di recente Sciola ha realizzato le "città sonore", pietre a forma di grattacieli, e la scenografia di un allestimento della

Turandot. La natura resta comunque il suo luogo del cuore: l'opera di Sciola è intimamente legata ad essa, come le *domus de janas* e i *nuraghe* disseminati sul territorio sardo.

Christine Macel

Zineb Sedira

| Nata nel 1963 a Parigi (Francia).

| Vive e lavora tra Parigi, Algeri (Algeria) e Londra (Inghilterra).

Per Zineb Sedira, artista di origine cabila nata in Francia da una coppia di militanti per l'indipendenza dell'Algeria, il Mediterraneo rimanda ad un "orientalismo" di sogno, sinonimo delle vacanze che trascorre da bambina in Algeria, prima che la guerra civile interrompesse questa abitudine. La sua opera consiste in un lavoro della memoria sulle origini e la doppia cultura in cui la storia personale dell'artista e la storia contemporanea sono profondamente interconnesse. *Mother, Father and I* (2003) e *Middle Sea* (2008) testimoniano di questo lavoro quasi terapeutico sull'esilio e le origini.

L'installazione *Lighthouse in the Sea of Time*, che riunisce film e fotografie, rappresenta un omaggio ai fari di Sigli e Caxine, situati sulle coste della Cabilia. Questi custodi della memoria, edificati all'inizio del secolo e che in Europa hanno perso ogni, per la maggior parte, utilità, in Algeria restano testimoni della colonizzazione e costituiscono per l'artista un punto di partenza nella lotta contro l'oblio e lo sradicamento. I commenti dei guardiani, professione ancora praticata nel paese, e le note

scritte nel corso degli anni nei registri di servizio, fanno oscillare lo spettatore tra passato e presente e introducono la storia dei fari e dei loro occupanti in una dimensione atemporale. Di questi edifici, Zineb Sedira coglie la dimensione mitica e segreta e attribuisce a questi traghettatori della memoria il ruolo di testimoni privilegiati delle relazioni franco-algerine. La lentezza delle riprese e le carrelate tipiche dell'artista rendono omaggio alla bellezza di questi luoghi monacali esplorati da una luce gialla che impongono la propria presenza e permettono incontri inediti tra l'uomo e la natura. Coniugando l'approccio frontale del documentario con un'estetica del frammento e della metafora, Zineb Sedira evoca la contemplazione ed offre una visione profondamente intima di questi edifici disseminati sulle coste mediterranee e nel paesaggio mentale dell'artista.

Marie Sarré

Medhat Shafik

| Nato nel 1956 a Badari (Egitto).

| Vive e lavora tra Torricella Verzate (Italia) e Il Cairo (Egitto).

Medhat Shafik è sempre stato considerato uno degli artisti mediatori fra due culture, quella orientale, islamica, stante la sua nascita in Egitto, e quella occidentale. Si è stabilmente trasferito in Italia nel 1976 dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Nel 1995 il Padiglione Egitto della Biennale di Venezia da lui rappresentato insieme ad altri due connazionali vince il Leone d'oro delle Nazioni.

Shafik non è di cultura islamica ma copta ed è difficile trovare nella sua arte, diretti riferimenti all'arte musulmana, salvo in una eco lontana della scrittura nei fitti graffiti che traccia riempiendo le sue superfici. Il suo centro di gravità è nella funzione generativa del segno e del disegno, una pratica che lo accomuna a molte delle tendenze artistiche del Novecento europeo, e non solo, con un'evidente simpatia per Paul Klee. Se in Shafik la pittura con i suoi segni grafici fa riferimento a calligrafie tramandate dai tempi lunghi della storia, dove gli elementi delle tradizioni più arcaiche si mescolano anche ai simboli nuovi della contemporaneità, anche nelle

installazioni vive la stessa memoria del mondo e dunque l'evocazione dei passati di civiltà lontane che in alcuni casi sono anche memorie di affetti che si stratificano l'una sull'altra per dare vita a delle scenografiche narrazioni composte di materiali eterogenei. È come se il nostro volesse volare in alto sopra la storia, per vedere le piccole storie che la compongono e lasciar loro la voce attraverso gli oggetti e l'indecifrabile scrittura incisa sulle grandi assi di legno che fanno da sfondo. A Shafik piace portar fuori ciò che è offeso e sotterrato dal tempo, un gesto di resistenza verso il postmoderno che cerca sempre di rimuovere la dimensione storica e il substrato delle cose. Tutti i vari oggetti che compongono i suoi luoghi, come le porte, i contenitori, i grandi legni, divengono simboli di qualcosa di decaduto, umiliato ma in cui ancora riecheggia quella vita che come una breccia ha scavato dentro di loro un significato infinito.

Marco Bazzini

Jeanloup Sieff

Nato nel 1933 a Parigi (Francia).
Morto nel 2000 a Parigi.

«La terra su cui è costruito il convento dei Cappuccini possiede la singolare proprietà di attivare a tal punto la decomposizione della carne morta che, in un anno, non rimane più nulla sulle ossa, se non un po' di pelle nera essiccata, incollata, e che conserva, talvolta, i peli della barba e delle gote»
(Guy de Maupassant, *Viaggio in Sicilia*, 1885)

Jeanloup Sieff ha fatto il suo ingresso nel mondo della fotografia un po' come si entra in quello della religione, con convinzione e faticando. Divenuto famoso per i suoi ritratti di celebrità e i nudi fotografici, scatta le sue prime istantanee negli anni '50. Dopo aver pubblicato i suoi lavori prima in *Photo Revue* e poi nella rivista "Elle", nel 1958 inizia la sua collaborazione con l'Agenzia Magnum, per la quale perlustra l'Italia, la Grecia e la Turchia. L'anno seguente, Sieff lascia, però, l'agenzia per collaborare con vari artisti, privilegiando essenzialmente il bianco e nero, come il suo "maestro e guru" Richard Avedon. E, non molto tempo dopo, viene attratto dalla luce del Mediterraneo, come dimostra la serie dei funerali di Papa Pio XII (1958) o *Jeunes filles italiennes*

(1960). Nel 1984, su richiesta della casa editrice Novecento, parte alla volta della Sicilia sulle tracce di Maupassant, dove visita il Convento dei Cappuccini. Costruito alla fine del XVI secolo, questo cimitero, originariamente riservato all'inumazione dei monaci, nel corso dei secoli successivi accoglierà l'aristocrazia siciliana, divenendo un simbolo di prestigio sociale; in quel tempo, il luogo ospitava regolari cerimonie, durante le quali le famiglie andavano ad agghindare i propri defunti con merletti e ricami. Vere e proprie vanità messe in scena, e capaci di offrire a Jeanloup Sieff il supporto privilegiato per una riflessione sulla fotografia al servizio dell'esperienza e dell'emozione. La serie così realizzata viene pubblicata lo stesso anno, è il 1984, con il titolo *Vers les ciels d'or, journal de voyage de Guy de Maupassant*. Che si tratti di moda, bellezza femminile o cadaveri, magnificati dalla luce, il fotografo trova in questo medium la maniera per esprimere un rapporto con il tempo e la morte. L'uso di un'inquadratura grandangolare oltre che del bianco e nero permette a Jeanloup Sieff di accentuare le luci e le ombre che scolpiscono i teschi e



Jeanloup Sieff | *Les catacombes de Capucins, Palerme, Sicile, 1982*
fotografie color seppia (serie di 16), 30x45 cm (ciascuna – 60x80 cm passepartout)
© Jeanloup Sieff / Musée d'Art Moderne / Parisienne de Photographie, Parigi

drammatizzano i corpi. Lungi dal tendere a una rappresentazione obiettiva delle catacombe, l'artista ne propone una visione intima e tragica come se, mediante la fotografia, si trattasse di

«sublimare le angosce» e «di arrestare la fuga del tempo» (Jeanloup Sieff, intervista, *Libération*, 2000).

Marie Sarré

Oussama Tabti

Nato nel 1988 ad Algeri (Algeria).
Vive e lavora ad Algeri.

L'artista algerino Oussama Tabti aveva solo tre anni allo scoppio di uno dei più sanguinosi conflitti politico-militari dall'indipendenza del paese. Tra il 1991 e il 2002 si sono susseguiti in Algeria una serie di conflitti armati denominati – a seconda del punto di vista – “anni del terrorismo” o “guerra civile”. Si è trattato in ogni caso di un periodo di violenza durante il quale persero la vita tra 150.000 e 200.000 persone, molte delle quali in stragi perpetrate ai danni di civili. All'epoca l'esercito, leale al governo, combatté contro diverse milizie di guerriglieri islamisti. Si tratta di un periodo estremamente controverso che nasconde aspetti oscuri e delicati, tanto che per l'opinione pubblica e per i media costituisce ancora oggi un vero e proprio argomento tabù.

Come rappresentare oggi un periodo storico così complesso, problematico e “vivo” per una determinata comunità? Con quale vocabolario descrivere la tensione di una società che si dibatte tra la religione di stato e la secolarizzazione, tra libertà democratiche e imposizioni nel nome della sicurezza collettiva? Studiando le pubblicazioni della

biblioteca dell'Istituto Francese di Algeri, Tabti ha scoperto che le date di prestito e restituzione dei libri presentavano una fascia temporale di “inattività”, corrispondente al periodo dei conflitti summenzionati. Nell'opera di Tabti, la storia si esprime nella forma di una parentesi, di un'inattività, di un silenzio: lettori che non si recavano in biblioteca, libri né prestati né letti, scambi mancati, conversazioni perdute.

Attraverso una forma estetica che ricorda la fotografia concettuale degli anni '70, Tabti ci consegna la documentazione scottante di un periodo storico che, pur essendo recente e vivo nella memoria della gente, resta di fatto escluso dalla rappresentazione storica, oggettivata e condivisa, della comunità stessa. Per estensione, l'opera ci invita anche a riflettere sui meccanismi della rappresentazione o dell'esclusione che ogni società applica agli episodi scomodi o sgradevoli della propria storia.

Bartomeu Mari

Tania Tanbak

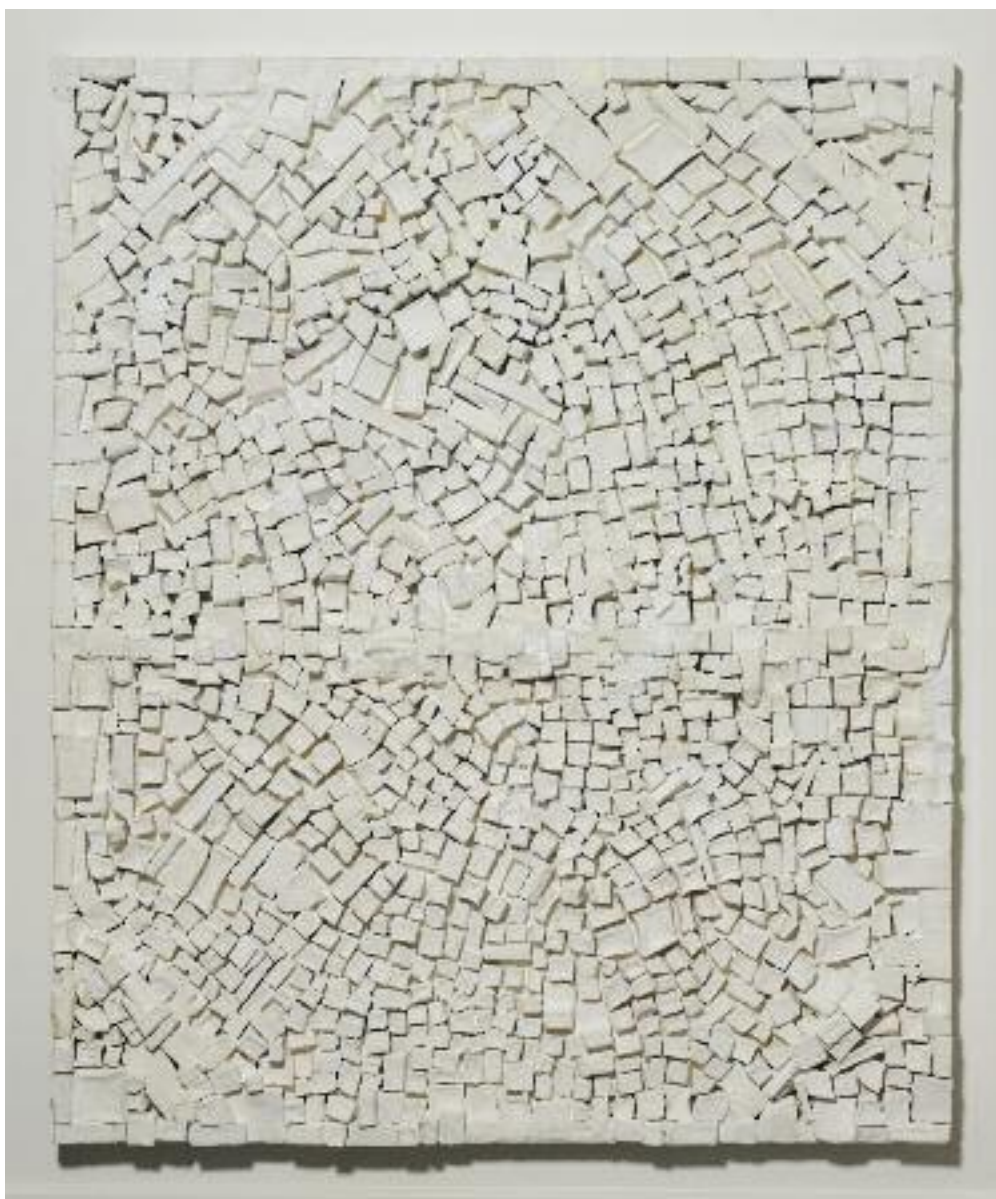
| Nata nel 1954 a Beirut (Libano).
| Vive e lavora a Beirut.

A diciotto anni Tania Tanbak lascia il Libano per studiare letteratura spagnola a Madrid e successivamente relazioni internazionali a Georgetown, Washington DC. Di ritorno in Libano, si dedica alle arti plastiche, realizzando opere legate ai temi della guerra e dei conflitti. L'artista è stata particolarmente colpita dal trauma del genocidio perpetrato dalla Turchia di Atatürk nel 1915 ai danni del popolo armeno. Tania Tanbak proviene da una famiglia di origine armena che, come diverse altre, trovò rifugio in Libano dopo il massacro.

Untitled appartiene alla serie *In Transit*. Dell'osservazione di molteplici piccoli cubi incollati gli uni agli altri, che richiamano un affastellamento confuso di edifici, scaturisce un senso di soffocamento. Il lavoro potrebbe rievocare l'immagine aerea di uno dei numerosi campi – di transito, di trasferimento, per rifugiati, di permanenza – che si sono diffusi nel corso del XX secolo nel Vicino e nel Medio Oriente. Nessun riferimento spaziale o temporale consente di mettere quest'opera in relazione con un avvenimento storico preciso. Essa

rimanda infatti sia ai campi dei rifugiati palestinesi, insediati nell'area dopo la guerra arabo-israeliana del 1948-49, sia ai ricordi d'infanzia dell'artista, che ha vissuto per diversi anni nel ghetto armeno del quartiere industriale di Karantina, ad est di Beirut. Più che rappresentare direttamente il conflitto, l'artista ne espone le tracce e le conseguenze.

Tania Tanbak sceglie con cura i materiali della propria opera – non per il valore ma perché attribuisce una grande importanza alla loro provenienza. Si reca spesso infatti nei campi profughi, luoghi considerati molto pericolosi, per recuperare pezzi di cartone e trasformare degli elementi di scarso valore in un'opera d'arte destinata a viaggiare e ad essere ammirata. Con l'esposizione di queste infime particelle dei centri di identificazione ed espulsione, generalmente tenuti nascosti, l'artista ne ricorda l'esistenza fisica. Tanbak dà a ciascuno degli elementi raccolti la forma di un cubo o di un rettangolo grossolani, poi li colloca su una tela l'uno accanto all'altro. Questi elementi eteroclitici sono uniformati



Tania Tanbak | *From the series "In Transit"*, 2015
Tecnica mista, 180x150 cm | Courtesy dell'artista

dall'aggiunta di uno spesso strato di pittura monocroma. La giustapposizione di edifici di dimensioni diverse rimanda allo sviluppo anarchico di una bidonville o baraccopoli. A Beirut, le aree dismesse della città hanno accolto il flusso di migranti palestinesi, curdi, iracheni e

siriani. Tania Tanbak si interroga sul processo di esclusione e isolamento nei confronti delle popolazioni straniere, sia esso il frutto di una strategia bellica o la conseguenza di un'economia decadente.

Laure Chauvelot

Marcella Vanzo

Nata nel 1973 a Milano (Italia).
Vive e lavora a Milano.

Marcella Vanzo, dopo una laurea in antropologia culturale a Londra e una all'Accademia di Belle Arti di Milano, affronta l'arte per costruzione di nuove narrazioni di fenomeni sociali. Registra un'esperienza interiore alla luce dei grandi sistemi politici ed economici per restituire sempre un'uscita dai conformismi che ingessano nelle visioni proposte dai media.

I suoi lavori, video, fotografici e performativi, con i quali è presente in molte istituzioni e biennali tra cui "Performa 09" a New York, danno origine a immagini in cui si scoprono le trame, da quelle più nascoste a quelle più contraddittorie, della nostra realtà senza, tuttavia, cadere in un'intenzione documentaristica o sociologica. Infatti, è lo statuto dell'immagine in sé la sua base di partenza che recupera nell'iconosfera in cui siamo immersi.

In un mondo in cui sempre più si prende la distanza dall'esperienza delle cose, Vanzo, con le sue immagini dense, sembra rimarcare l'esigenza di avere o di andare a costruire una consapevolezza altra rispetto a nuovi e necessari modelli della realtà. E lo fa cercando di

comunicare non tanto il fatto in sé, ma la possibile sotterranea trama, il contatto, che poi altro non è che la possibilità di cucire elementi dal sapore tanto diverso.

Summertime è un video che cerca di indagare due visioni contrapposte del viaggio presenti nella nostra società: quella del migrante profugo e quella del turista. Due mondi estremamente separati e con motivazioni completamente differenti l'uno dall'altro anche se accomunati dalla comune radice di fuga da una realtà. È la metafora di una duplice società che per dirla nei termini del sociologo Sayad contrappone i residenti, coloro che hanno un luogo e diritti, ai non residenti, coloro che di questi non ne hanno nessuno. Una contraddittorietà delle relazioni profonde che è amplificata dall'intensa sonorità delle registrazioni. Un "ritratto" purtroppo ancora troppo attuale di quanto continua a succedere nel mar Mediterraneo.

Marco Bazzini

Luca Vitone

Nato nel 1964 a Genova (Italia).
Vive e lavora a Berlino (Germania).

Luca Vitone, proviene da una formazione non artistica, studia al DAMS di Bologna, e nelle sue opere ripensa la geografia non certo nella sua forma cartografica ma piuttosto nei suoi risvolti mentali e sociali, espressioni di un costrutto culturale che ricostruiscono la memoria dei luoghi e le loro ritualità.

Indaga percorsi dimenticati per arrivare a offrire spazi condivisi e spesso volte anche sinestetici com'è avvenuto durante la sua partecipazione al Padiglione Italia nella Biennale di Venezia 2013 con l'opera dedicata all'eternità. 10 anni prima è stato presente sempre alla biennale veneziana ad "Utopia Station" curata da Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist e Rirkrit Tiravanija. Tra gli oggetti a cui è più affezionato, in questa sua ricerca fatta di riletture dal sapore antropologico senza però mai scadere nella pura disciplina, ci sono gli strumenti musicali e in modo particolare quelli della musica popolare e della tradizione che interpreta come souvenir fragili di un mondo che si è perso nel tempo e che sempre più è aggredito dalla forza omogeneizzante della globalizzazione.

Nell'installazione, l'artista compone assieme dei reperti della tradizione e della vita popolare perduti, appartenenti a una

storia quasi ancestrale dell'uomo: arredi contadini sui cui è poggiato uno strumento musicale, delle luminarie, le stesse utilizzate nelle feste di paese con le lampadine dei colori del vessillo della regione o della città di provenienza dell'oggetto.

«Il corteggiamento – l'artista spiega così l'origine di questi oggetti – è una delle pratiche più nobili che l'uomo possa fare, è la summa dell'amore, dell'atto benefico che è, poi, quello che offre la procreazione. Parlando di tradizione, di memoria popolare, il luogo del corteggiamento è, da sempre, la piazza del paese dove si celebra la festa del medesimo, il che vuol dire il luogo dove ci sono dei musicisti che suonano, il luogo dove si balla, ci si conosce e, se la conoscenza è interessata ed interessante, si porta avanti in un altro luogo, in un luogo domestico, dove troviamo l'oggetto di arredamento». Le singole opere portano il nome delle Muse, divinità del mito greco rappresentanti l'ideale supremo dell'arte. Opere che ci pongono in riflessione sul modo di fare arte e su un patrimonio musicale che va scomparendo.

Marco Bazzini

Lawrence Weiner

Nato nel 1942 a New York (Stati Uniti).

Vive e lavora a New York ed Amsterdam (Paesi Bassi).

Esponente dell'arte concettuale, Lawrence Weiner propone dagli anni '60 degli *statements*, enunciati scritti che lascia ad altri la possibilità di realizzare su muri a caratteri monumentali.

Smaterializzando l'opera, questa viene ridotta a un'idea e alla sua eventuale concezione. L'artista afferma così che la realizzazione fisica dell'oggetto non è necessaria al suo esistere. In occasione dell'allestimento di una mostra a New York nel 1969, *January 5-31*, egli pubblica per la prima volta la dichiarazione che da allora accompagna tutte le sue opere:

«1- L'artista può costruire l'opera.

2- L'opera può essere fabbricata.

3- L'opera non ha bisogno di essere realizzata.

Ognuna di queste proposizioni equivale e corrisponde alle intenzioni dell'artista, la scelta delle condizioni dipende dal recettore al momento della ricezione».

The Middle of The Middle of The Middle of, realizzata presso Documenta a Kassel nel 2012, rinvia all'essenza stessa dello spazio mediterraneo, «in mezzo alle terre», all'antico mar Rosso, al *Mare Nostrum* romano e al "Mare

supremo" dei Filistei. E con il mare Weiner ha un legame particolare che punteggia l'intera opera dell'artista (*A rubber ball thrown on the sea*, 1969; *The salt of the earth mingled with the salt of the sea*, 1984).

Per Lawrence Weiner, nel cui lavoro la nozione di frontiera ricorre frequentemente, questa formula consente d'interrogare tale linea immaginaria e i territori che la circondano. Altri *statements* dell'artista fanno eco a queste delimitazioni fisiche e mentali alla stregua di *Opus 15* (1968): «Un qualsiasi oggetto rettangolare che venga posto su una frontiera internazionale e lasciato lì per un certo tempo, poi capovolto in orizzontale, affinché il lato del rettangolo che si trova da una parte della frontiera passi dall'altra parte e viceversa».

Il linguaggio appare come la materia stessa dell'opera, malleabile e adattabile allo spazio destinato all'esposizione. Ciascuna proposizione può, ad esempio, essere tradotta in diverse lingue o essere riutilizzata.

Marie Sarré

Akram Zaatari

| Nato nel 1966 a Saida (Libano).
| Vive e lavora a Beirut (Libano).

Fin dal 1999 Akram Zaatari lavora con gli archivi del fotografo di Saida (Libano) Hashem el Madani, che contengono oltre un milione di immagini. Madani esercitava la sua attività nelle strade della sua città natale, offrendo i propri servizi a commercianti e passanti. Nel 1953 aprì il primo studio fotografico, dove si sviluppa la sua lunga carriera di ritrattista. La serie *Promenades* ci presenta una serie di prospettive della città di Saida, di cui è originario anche Zaatari, negli anni che vanno dal 1950 al 1970. La città, la gente e i paesaggi, soprattutto nei giorni di festa, presentano l'immagine di una città e una comunità che entrava nella modernità del dopoguerra in un modo molto simile alle altre città portuali di Ponente. Così Madani si esprime a proposito della sua attività: «I photographed people at work, sometimes standing next to their boutiques. I also photographed people on the street and on the beach. (...) some promenades were seasonal in the sense that they depended either on seasons or on holidays, such as Bahr el Eid».¹

Akram Zaatari ha realizzato diversi progetti basandosi sugli archivi di Hashem el Madani nell'ambito della Fondazione Araba per l'Immagine, un'iniziativa volta a interrogare, attraverso la conservazione del patrimonio fotografico del mondo arabo, lo statuto della fotografia e il suo valore estetico e documentario. Questo interrogarsi comporta anche una ricerca sulla moderna storiografia dell'arte nel mondo arabo, se possibile nell'ambito della fotografia vernacolare. La Fondazione è stata fondata nel 1997 da alcuni artisti e custodisce oltre 600.000 immagini, fotografie e negativi del Medio Oriente, del Nord Africa e della diaspora araba, selezionate da un gruppo di artisti.

Bartomeu Mari

¹ Hashem el Madani. *Promenades*. Arab Image Foundation, Beirut 2007, p. 5.

Raphaël Zarka

| Nato nel 1977 a Montpellier (Francia).
| Vive e lavora a Parigi (Francia).

Scultore, fotografo e autore di video, Raphaël Zarka si diploma all'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi nel 2002, dopo aver frequentato la Winchester School of Art. In molte delle sue opere l'artista raccoglie e usa forme geometriche minimali. Modello di misura e comprensione ideale del mondo, queste forme semplici ed enigmatiche sono duplicate dall'artista, che attribuisce loro un nuovo significato.

Per la realizzazione di *Gibellina Vecchia*, Raphaël Zarka ritorna sul sito del *Grande Cretto* di Alberto Burri, dove nel 2005 aveva già girato il film *Cretto*. Potente opera d'arte pubblica, strano reperto dell'epoca contemporanea a metà strada tra la scultura monumentale e la *land art*, il *Grande Cretto* è stato realizzato dall'artista italiano tra il 1985 e il 1989 su una parte della città vecchia di Gibellina, devastata dal terremoto del 1968. L'artista aveva ricoperto il sito di lastroni di cemento, rispettando il tracciato stradale, lasciando apparire una rete di sinuosi passaggi simili alle fenditure presenti su alcune sue tele. Per *Cretto*, Zarka ha filmato gli andirivieni solitari di uno strano personaggio che passeggia

sul sito di Gibellina con la testa interamente ricoperta da una sorta di casco rosso di forma geometrica. Il sito era allora completamente disabitato, con l'unica presenza umana rappresentata da questo personaggio-geometra che sembra voler prendere le misure di un paesaggio desolato (il termine "geometria" viene dal greco γῆ (gé), "terra", et μέτρον (métron), "misura" e significa dunque "scienza della misurazione del terreno"). Cinque anni dopo, l'artista riprende di nuovo il *Cretto*, ma stavolta intitola l'opera *Gibellina Vecchia*, nome del paese ancora esistente a cui si riferisce. Questa volta in effetti l'approccio dell'artista è differente, dal momento che si propone di osservare gli elementi viventi e il modo in cui la natura e gli umani interagiscono con un ambiente anomalo: la vegetazione che si confronta con il cemento, il chiacchiericcio lontano dei paesani, il canto degli uccelli, un gruppo di architetti che lavorano sul posto. Zarka si interessa all'analisi delle forme ma decide in questo caso di rivolgere la propria attenzione alle complesse dinamiche che esse possono determinare, alle strutture che creano e



Raphaël Zarka | *Gibellina Vecchia*, 2010
Film super 16 riversato
su HD, 11'
Courtesy dell'artista
e Michel Rein, Paris /
Bruxelles



alle persone che vi si inseriscono. Zarka filma il contrasto tra un memoriale sterile e il paesaggio bucolico che lo attraversa, lo turba e lo interroga. Il film ritorna sul luogo di questo immenso monumento,

sulle forme che impone e sul modo equivoco di inserirsi nel suo ambiente.

Olivier Zeitoun

Bibliografia

OPERE GENERALI

ABDELKEBIR, Khatibi, *L'art contemporain arabe: prolégomènes*, IMA/AI Manar, Parigi/Casablanca, 2001.

ABULAFIA, David, *The Great Sea: A Human History of the Mediterranean*, Oxford University Press, 2011.

AHMED, Sara, CASTADA, Claudia et al, *Uprootings/Regroundings. Questions of Home and Migration*, Berg, Oxford, 2003.

ALBERA, Dionigi, COUROUCLI Maria, *Religions traversées. Lieux saints partagés entre chrétiens, musulmans et juifs en Méditerranée*, Actes Sud / MMSH, Coll. Études méditerranéennes, Arles, 2009.

AMIRSADEGHI, Hossein, MIKDADI NASHASHIBI, *Salwa, New vision: arab contemporary art in the 21st century*, Thames and Hudson, Londra, 2009.

ANTAWAN I. Bird, REID Shier, *Art cities of the future: 21st century avant-gardes*, Edition Phaidon, Londra, 2013.

BARBE, Philippe, *L'antichoc des civilisations. Médiations méditerranéennes*, L'Aube, Parigi, 2006.

BETHEMONT, Jacques, *Géographie de la Méditerranée: Du mythe unitaire à l'espace fragmenté*, Armand-Colin, Parigi, 2008.

BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Le livre de poche, Parigi, 1993.

BRAUDEL, Fernand, (dir.), *La Méditerranée. L'espace et l'histoire*, Flammarion, Champs Histoire, Parigi, 2009.

BRAUDEL, Fernand, (dir.), *La Méditerranée. Les hommes et l'héritage*, Flammarion, Champs Histoire, Parigi, 2009.

BRAUDEL, Fernand, *Autour de la Méditerranée*, Le Livre de Poche, Parigi, 1998.

BROODBANK, Cyprian, *The Making of the Middle Sea: A History of the Mediterranean from the beginning to the Emergence of the classical World*, Oxford University Press, 2013.

CARPENTIER, Jean, LEBRUN, François, (dir.), *Histoire de la Méditerranée*, Seuil, Parigi, 1998.

CASSANO, Franco, *Pensiero Meridiano*, Laterza, Bari-Roma, 2007.

CHAMBERS, Ian, *Mediterranean Crossings: The Politics of an Interrupted Modernity*, Duke University Press Books, 2007.

CHEVALIER, Michel, *Système de la Méditerranée, Mille et une nuits*, Parigi, 2006.

CHALIAND, Gérard, RAGEAU, Jean-Pierre,

- Atlas historique du monde méditerranéen*, Ed. Payot et Rivages, Parigi, 1995.
- COHEN, Françoise, *Scènes du Sud: Méditerranée orientale*, Edizione bilingue française-bilingue, 2008.
- COLLURA, Matteo, *L'isola senza ponte. Uomini e storie di Sicilia*, Longanesi, Milano, 2007.
- CORM, Georges, *La Méditerranée, espace de conflit, espace de rêve*, L'Harmattan, Parigi, 2001.
- CORM, Georges, *Orient Occident. La fracture imaginaire*, La Découverte, Parigi, 2002.
- DAVIS, John, *Antropologia delle società mediterranee*, Trauben, Torino, 1980.
- DUGOT, Philippe, «Un rêve à l'épreuve des faits», Textes et Documents pour la Classe, n° 998, «La Méditerranée: un mythe en construction?», 15 giugno 2010, p. 6-11.
- FABRE, Thierry, *La méditerranée créatrice*, Editions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1994.
- FABRE, Thierry, ILBERT Robert (ed), *Les représentations de la Méditerranée*, Maisonneuve Larose, Parigi, 2000.
- FLORIN, B Bénédicte, LEGROS Olivier, SEMMOUD, Nora, TROIN, Florence, *Marges urbaines et néolibéralisme en Méditerranée*, Université François Rabelais, Tours, 2014.
- GOETHE, Johann Wolfgang (von), *Le voyage en Italie*, Omnia, 2011 /1^a edizione 1817.
- GUARRACINO, Scipione, *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Bruno Mondadori, Milano 2007.
- GUIGOU, Jean-Louis, *Le nouveau monde méditerranéen*, Descartes et Cie, Parigi, 2012.
- HASSANI-IDRISSI, Mostafa (dir.), *Méditerranée: Une histoire à partage*, Bayard jeunesse, Parigi, 2013.
- HORDEN, Peregrine, PURCELL, Nicholas, *Corrupting Sea, a Study of Mediterranean History*, Blackwell Publishing, Oxford, 2000.
- LACOSTE, Yves, *Géopolitique de la Méditerranée*, Armand Colin, Parigi, 2006.
- LAURENS, Henry, *Le rêve méditerranéen*, CNRS Editions, Parigi, 2009.
- MARGAT, Jean, *Atlas de l'eau dans le bassin méditerranéen*, Edition Commission de la carte géologique du monde, Parigi, 1970.
- MARAINI, Toni, *Écrit sur l'Art*, Edition Le Fennec, 2014.
- MATVEJEVITCH, Predrag, *Bréviaire méditerranéen*, Fayard, Parigi, 1992.
- MAUPASSANT, Guy (de), «La Sicile» in *La vie errante*, Paul Ollendorf Editeur, Parigi, 1890.
- MULLER, Nat, MOORE, Lindsey, *Contemporary art in the Middle East*, Black Dog, Londra, 2009.
- NAEF, Silvia, *A la recherche d'une modernité arabe: l'évolution des arts plastiques en Egypte, au Liban et en Irak*, Slatkine, Ginevra, 1996.
- NOUSCHI, André, *La Méditerranée au XX^{ème} siècle*, Armand Colin, Parigi, 1999.
- QUATRIGLIO, Giuseppe, *Viaggio in Sicilia. Da Ibn Giubair a Fernandez*, Marsilio, Venezia, 2002.
- SANGUIN, André-Louis, *Mare nostrum: dynamiques et mutations géopolitiques de la Méditerranée*, PU Paris-Sorbonne, Parigi, 2003.
- SAID, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Le Seuil, Parigi, 1978/2005.
- SCHÄFER, Isabel, HENRY, Jean-Robert, *Mediterranean policies from Above and*

Below, Nomo, Berlino, 2009.

TIO BELLIDO R. (Dir.), *Le XX^{ème} siècle dans l'art algérien*, textes de Malika Dorbani Bouabdellah, Dalila Mahammed Orfali, Fatma Zohra Zamoum, AICA: AFAA, Parigi, 2003.

VALERY, Paul, *Œuvres*, Parigi, Bibliothèque de la Pléiade, Parigi, 1960.

CATALOGHI DI MOSTRE

ITALIAN CULTURAL INSTITUTE, *Mediterraneo: A Sea that Unites: an Exhibition of Works by Artists from the Mediterranean Coastal States*, Londra, 2008.

BRUSCHI, Valentina, LUPO, Salvatore et al, *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Silvana Editoriale, Milano, 2009.

CARRÉ D'ART (Nîmes), *Scènes du Sud: Méditerranée Orientale*, [Carré d'Art, Nîmes, 13 giugno -21 settembre 2008], Archibooks, Parigi, 2008.

BEGUIRISTAIN, María Teresa, *Mar de fondo: Ghada Amer, Teresa Cebrián, Victoria Civera et al.* [Teatro Romà di Sagunt, Valencia, 21 luglio -16 agosto 1998 / [direttore Rosa Martínez; testi di María Teresa Beguiristain, Márcia Fortes, Beatrice von Bismarck... [et al.], 1998.

BONAMI, Francesco, MAZZONIS, Emanuela, *The sea is my land. Artisti dal Mediterraneo*, MAXXI, 4 luglio - 29 settembre 2013, Feltrinelli, Milano, 2013.

CORÀ, Bruno, *Gibellina Arte Contemporanea*, Ali&No editrice, Pérouse, 2014.

FABRE, Thierry et al., *Le noir et le bleu*, catalogo della mostra al MuCEM, Marseille, 7 giugno 2013 - 6 gennaio 2014, Textuel Marseille, Parigi, 2013.

FABRE, Thierry, *Traces...Fragments d'une Tunisie contemporaine*, Coedizione Le Bec en l'air, MuCEM, Institut français de Tunis, Parigi, 2015.

GIONI, Massimiliano, CARRION-MURAYARI, Gary, BELL, Nathalie, *Here and Elsewhere* [New Museum, 16 luglio - 28 settembre 2014], 2014.

LAFFON, Juliette, *Ici, ailleurs, une exposition d'art contemporain* [direttore Juliette Laffon, Friche la Belle de mai, dal 12 gennaio al 31 marzo], Skira, Flammarion, Parigi, 2013.

MENNA, Filiberto, *Mediterranea: il mare, i luoghi, i miti, l'ornamento nell'arte italiana d'oggi*, Electa, Milano, 1988.

QUIROS, Kantuta, IMHOFF, Aliocha et al, *Géo-esthétique* [mostra, Pougues-les-eaux, Parc Saint Léger-Centre d'art contemporain, 17 marzo - 27 maggio 2012], B42, Parigi, 2014.

Elenco delle opere

Carla Accardi

Ombra su rosso blu Omaggio al Presidente Kennedy, 1964
Caseina su tela
170 x 120 cm
Museo delle Trame
Mediterranee, Fondazione
Orestiadi, Gibellina

Carla Accardi

Rosso verde, 1967
Vernice su sicofoil
158 x 158 cm
Riso, Museo d'Arte
Contemporanea della Sicilia,
Palermo

Etel Adnan

Senza titolo, c.1960
Carta, inchiostro
29,7 x 297 cm
Courtesy dell'artista

Etel Adnan

Senza titolo, c.1960
Olio su tela
57,5 x 52 cm
Courtesy dell'artista

Etel Adnan

Senza titolo, 1960
Olio su tela
51 x 41 cm
Courtesy dell'artista

Etel Adnan

Senza titolo, 1963-64
Olio su tela
51 x 51 x 4 cm
Courtesy dell'artista e Sfeir-
Semler Gallery Hamburg / Beirut

Etel Adnan

*Leporello: 26 novembre 1963
Wendell Berry*, 1964
Carta, inchiostro
21 x 29,7 cm (estensione
massima 280 cm)
Courtesy dell'artista

Etel Adnan

Senza titolo, 2005
Leporello: inchiostro e
acquarello su carta
estensione massima 280 cm
Courtesy dell'artista e Sfeir-
Semler Gallery Hamburg / Beirut

Etel Adnan

Senza titolo, 2013
Arazzo
161 x 207 x 2 cm
Courtesy dell'artista e Sfeir-
Semler Gallery Hamburg / Beirut

Carlos Aires

Mar Negro, 2013
Installazione
Legno riciclato da barche
costruite a Cadiz, usate da
migranti africani, 4 x 8 m
Video a colori con audio, 6'33"
MACBA Collection. MACBA
Foundation, Barcelona

Nevin Aladag

Sehir Sesi/City Language I, 2009
Video a colori con audio, 4'50"
Courtesy dell'artista e Jan
Wentrup Gallery, Berlin

Mounira Al Solh

Paris without the sea (series The

Sea is a stereo), 2007-2008
Video a colori con audio, 13' 07"
Courtesy dell'artista e Sfeir-
Semler Gallery, Hamburg / Beirut

Giovanni Anselmo

Senza titolo, 1965
Ferro, pittura antiruggine
180 x 114 x 117,5 cm
Collezione privata

Giovanni Anselmo

*La mia ombra verso l'infinito
dalla cima dello Stromboli
durante l'alba del 16 Agosto
1965 (Study A)*, 1965-2000
Disegno a grafite e stampa Iris
su carta
119,7 x 89 cm
Courtesy dell'artista e Marian
Goodman Gallery, New York

Giovanni Anselmo

*La mia ombra verso infinito dalla
cima dello Stromboli durante
l'alba del 16.8.1965*, 1965
Grafite su carta
40,8 x 58 cm
Riso, Museo d'Arte
Contemporanea della Sicilia,
Palermo

Rosario Arizza

Senza titolo, 2014
Tecnica mista su cartone su
carta e cornice in legno
80 x 106 cm
Courtesy dell'artista

Rosario Arizza

Senza titolo, 2014
10 disegni, tecnica mista su

cartone e su carta
50 x 70 cm
Courtesy dell'artista

Rosario Arizza
Senza titolo, 2014
2 disegni, tecnica mista su
cartone e su carta
50 x 50 cm
Courtesy dell'artista

Kader Attia
Reenactment, 2014
3 sculture, elmetti dell'Esercito
coloniale francese e legno
50 x 21,5 x 18 cm ciascuno
Courtesy dell'artista e Galerie
Lehmann Maupin, New York /
Hong Kong

Fayçal Baghriche
Philippe, 2008
Video a colori e audio, 5'
Courtesy dell'artista

Yael Bartana
A declaration, 2006
Video a colori e audio, 7'30"
Courtesy di Annet Gelink
Gallery, Amsterdam e Sommer
Contemporary Art, Tel Aviv

Taysir Batniji
Transit #2, 2003
12 disegni, matita su carta
32,3 x 25 cm ciascuno
Collezione privata

Taysir Batniji
Transit, 2004
Diaporama trasferito su
proiezione HD a colori con
suono, 6' 32"
Courtesy dell'artista

Farid Belkahia
Untitled (Composition), 1971
Pigmenti e pelle su legno
183 x 155 cm
Le Violon Bleu, London

Farid Belkahia
Untitled, 1984
Tintura su pelle e legno
100 x 275 cm
Le Violon Bleu, London

Benoît Maire
Love Being, 2015
Bronzo, metallo, sapone, video
HD, marmo, Plexiglas, stickers,
mattonelle in ceramica su
pavimento
170 x 300 x 500 cm
Courtesy dell'artista, Cortex
Athletico, Paris e Croy Nielsen,
Berlin

Anna-Eva Bergman
N° 8-1969 Grand horizon bleu,
1969
Vinilico e pellicola di metallo su
tela
200 x 300 cm
Courtesy Fondation Hartung
Bergman, Antibes

Anna-Eva Bergman
N° 49-1973 Vague Baroque,
1973
Acrilico e pellicola di metallo su
tela
97 x 130 cm
Courtesy Fondation Hartung
Bergman, Antibes

Anna-Eva Bergman
N° 19-1974 Vague I, 1974
Acrilico e pellicola di metallo su
tela
97 x 195 cm
Courtesy Fondation Hartung
Bergman, Antibes

Anna-Eva Bergman
*N° 23-1975 Intérieur d'une
vague*, 1975
Tempera e pellicola di metallo su
tela
97 x 146 cm
Courtesy Fondation Hartung
Bergman, Antibes

Anna-Eva Bergman
N° 14-1975 Mistral, 1975
Acrilico e pellicola di metallo su
tela
97 x 125 cm
Courtesy Fondation Hartung
Bergman, Antibes

Alighiero Boetti
Lu Presenti, 1985

Raso
210 x 1080 cm
Courtesy M. A. C. (Museo d'arte
contemporanea), Gibellina

**Tommaso Bonaventura,
Alessandro Imbriaco, Fabio
Severo**
Veduta di Corleone, Palermo,
2012
C-Print
198 x 147 cm
Courtesy degli artisti

**Tommaso Bonaventura,
Alessandro Imbriaco, Fabio
Severo**
*Cava di tufo tra Mazara del Vallo
e Mazara*, 2012
C-Print
130 x 97 cm
Courtesy degli artisti

**Tommaso Bonaventura,
Alessandro Imbriaco, Fabio
Severo**
Collina di Pizzo Sella, Palermo,
2012
C-Print
160 x 120 cm
Courtesy degli artisti

**Tommaso Bonaventura,
Alessandro Imbriaco, Fabio
Severo**
*Vista dal balcone della casa di
Gaetano Badalamenti, Cinisi,
Palermo*, 2012
C-Print
75 x 100 cm
Courtesy degli artisti

**Tommaso Bonaventura,
Alessandro Imbriaco, Fabio
Severo**
Cinisi, Palermo, 2012
C-Print
35,3 x 50,2 cm
Courtesy degli artisti

**Tommaso Bonaventura,
Alessandro Imbriaco, Fabio
Severo**
*Valle del fiume Jato, San
Giuseppe Jato, Palermo*, 2012
C-Print

35,3 x 50,2 cm
Courtesy degli artisti

Mohamed Bourouissa
Cheerleaders, 2015
Video a colori e audio, 5'
Prodotto dalla Città di Capo
d'Orlando e LOC-Laboratorio
Orlando Contemporaneo
Courtesy dell'artista e Kamel
Mennour, Paris

Marie Bovo
Cour intérieure, 4 juillet 2008,
2008
C-Print montata su alluminio ed
incorniciata
152 x 120 cm
Courtesy dell'artista e Kamel
Mennour, Paris

Marie Bovo
Cour intérieure, 27 Septembre
2008, 2008
C-Print montata su alluminio ed
incorniciata
152 x 120 cm
Courtesy dell'artista e Kamel
Mennour, Paris

Marie Bovo
Cour intérieure, 29 Septembre
2008, 2008
C-Print montata su alluminio ed
incorniciata
152 x 120 cm
Courtesy dell'artista e Kamel
Mennour, Paris

Marie Bovo
Cour intérieure, 17 Février 2009,
2009
C-Print montata su alluminio ed
incorniciata
152 x 120 cm
Courtesy dell'artista e Kamel
Mennour, Paris

Alberto Burri
Grande Cretto, 1981
Modello in legno
100 x 95 cm
Courtesy Museo d'arte
contemporanea Ludovico
Corrao, Gibellina

Corrado Cagli
Trame e orditi, 1951
Tecnica mista su carta intelata
77 x 88 cm
Collezione privata

Huguette Caland
The Purple One, 2010
Tecnica mista su tela
165 x 419 cm
Courtesy KA, collezione privata
Libano e courtesy dell'artista

Sophie Calle
Voir la mer (See the sea), 2011
4 video a colori con audio,
fotografia
Fotografia : 33,5 x 52,5 x 2,5 cm
Courtesy Galerie Emmanuel
Perrotin, Parigi

Canecapovolto
Il suono dei Danisinni, 2015
Suono, 35'27"
Associazione Canecapovolto,
Catania

Etienne Chabaud
On Hospitality (The Cave of
Polyphemus or The Invention of
Misunderstand-ing), 2010
Film 16 mm trasferito su video a
colori e audio, 23'
Courtesy dell'artista

Saloua Raouda Choucair
Poem, 1953-1965
6 elementi in pietra
Collezione Centre Pompidou,
Paris

Saloua Raouda Choucair
Rhythmical Composition in
Yellow, 1951-1953
Olio su tavola
100 x 124 cm
Courtesy Saloua Raouda
Choucair Foundation

Saloua Raouda Choucair
Composition, Two Forms, 1961
Arazzo persiano
178 x 275 cm
Courtesy Saloua Raouda
Choucair Foundation

Saloua Raouda Choucair
Poem (Parallel), 1963-1965
Legno chiaro
25 x 17 x 5 cm
Courtesy Saloua Raouda
Choucair Foundation

Saloua Raouda Choucair
Poem (Oblique), 1963-1965
Legno scuro
38 x 18,5 x 5 cm
Courtesy Saloua Raouda
Choucair Foundation

Marianna Christofides
Panorama d'Athènes,
2011-2012
Disegno, audio
105,5 x 80,5 cm
Collezione Nicos Pattichis

Michele Ciacciofera
Atlantropa, 2015
Installazione
Ceramica dorata, legno, sacchi
di juta, favi di miele
190 x 400 x 400 cm
Courtesy dell'artista

Gabriella Ciancimino
I wish, I could....(serie Le stanza
dello Scirocco/The Rooms of
Scirocco), 2015
Tecnica mista su carta, cornici in
ferro, Plexiglas
100 x 120 x 2 cm
Courtesy dell'artista e Prometeo
Gallery, Milano
Si ringraziano gli studenti di
"Osservatorio" AA.BB.AA,
Palermo

Pietro Consagra
Miraggio mediterraneo, 1961
Bronzo patinato
139 x 110 x 38,4 cm
Collezione privata, Napoli

Pietro Consagra
Piano sospeso rosso combinato,
1964
Legno dipinto, piano intagliato e
dipinto
147 x 127 x 2,2 cm
©Archivio Pietro Consagra /
Collezione privata, Milano

Pietro Consagra

Diaspro d'Egitto, 1976
Pietre semi-preziose provenienti
da scavi archeologici
50,5 x 34 x 5,7 cm
Collezione privata

Pietro Consagra

Senza Titolo, 1984
Olio su tela
70 x 100 cm
Collezione privata

Pietro Consagra

Fantasma a Lampedusa N° 5,
1990
Onice rosa intagliato
49 x 14 x 10,5 cm
©Archivio Pietro Consagra /
Collezione privata, Milano

Pietro Consagra

Fantasma a Lampedusa N° 6,
1990
Onice giallo intagliato
50 x 15 x 10,5 cm
©Archivio Pietro Consagra /
Collezione privata, Milano

Pietro Consagra

Fantasma a Lampedusa N° 7,
1990
Onice bianco intagliato
49,8 x 14 x 10,5 cm
©Archivio Pietro Consagra /
Collezione privata, Milano

Pietro Consagra

Fantasma a Lampedusa N° 8,
1990
Onice bruno intagliato
49,5 x 16 x 10,5 cm
©Archivio Pietro Consagra /
Collezione privata, Milano

Pietro Consagra

Fantasma a Lampedusa N° 9,
1990
Onice bruno intagliato
49,5 x 16 x 10,5 cm
©Archivio Pietro Consagra /
Collezione privata, Milano

Michele Cossyro

Situazione – La barca, 1976
Installazione composta da resti
di imbarcazione in legno, remi in

bronzo su base d'acciaio
150 x 180 cm
MAC - Museo Arte
Contemporanea, Gibellina

Hassan Darsi

Projet en dérive, 2009
Telo in plastica, acqua, polvere
dorata, camera d'aria, modello
metallico di marina
Dimensioni variabili
Courtesy dell'artista

Tacita Dean

*The Martyrdom of St. Agatha (in
several parts)*, 1994
Film 16 mm a colori con
audio, 14'
Courtesy dell'artista e Marian
Goodman Gallery, Paris

Tacita Dean

Agatha Left and Agatha Right,
1994
Gesso
2 elementi da 13 x 12 x 5h cm
ciascuno
Courtesy Frith Street Gallery,
London

Tacita Dean

Angry Mountain – Lava Breasts,
1995
Libro entro cornice, bronzo
24,5 x 20 x 5h cm – 2 elementi
13,3 x 12 x 5h cm ciascuno
Courtesy Frith Street Gallery,
London

Vittorio de Seta

Isole di Fuoco, 1955
Film 16 mm trasferito su video a
colori con audio, 11'
FilMOTECA Regionale Siciliana,
Palermo

Vittorio de Seta

Pasqua in Sicilia, 1956
Film 16 mm trasferito su video a
colori con audio, 8'
FilMOTECA Regionale Siciliana,
Palermo

Vittorio de Seta

Contadini del mare, 1956
Film 16 mm trasferito su video a

colori con audio, 10'
FilMOTECA Regionale Siciliana,
Palermo

Latifa Echakhch

Erratum, 2004-2009
Installazione
1200 bicchieri da thè rotti
Dimensioni variabili
Courtesy dell'artista e Galerie
Kamel Mennour, Paris

Simone Fattal

Man and his shadow, 2000
Ceramica smaltata
25 x 12 x 8 cm
31 x 15 x 8 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Gilgamesh, 2000
Ceramica smaltata
58x18x10 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Tête de Lion, 2000
Ceramica smaltata
2x17x6 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Ulysse, 2002
Ceramica smaltata
78x33x10 cm
Collezione Thomas e Cristina
Bechtler, Svizzera

Simone Fattal

Senza Titolo, 2001
Ceramica smaltata
68x20 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Senza Titolo, 2002
Ceramica smaltata
40x15 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Deux guerriers, 2002
Gres smaltato
32 x 10 x 2,5 cm
27 x 8 x 2,5 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Deux guerriers (Man and Woman), 2002
Gres smaltato
32 x 14 x 6 cm
29 x 8,5 x 4 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Gilgamesh, 2003
Bronzo
39 x 19 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Gilgamesh, 2002
Ceramica smaltata
58 x 18 x 10 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Centaure, 2008
Gres smaltato
57 x 40 x 20 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Centaure, 2008
Gres smaltato
49 x 25 x 40 cm
Courtesy dell'artista

Simone Fattal

Dyonisos, 1999
Ceramica smaltata
55 x 21 x 9 cm
Karma International, Zurigo

Simone Fattal

Warrior & Shadow, 1999
Ceramica smaltata
25 x 3 x 7 cm
Karma International, Zurigo

Luca Francesconi

Cafone, 2014
Acciaio, ortaggi
60 x 26 x 13 cm
Courtesy Galleria Umberto Di Marino, Napoli

Luca Francesconi

Cafone, 2014
Acciaio, ortaggi
62 x 13 x 7 cm
Courtesy Galleria Umberto Di Marino, Napoli

Luca Francesconi

Capo (capurale), 2014
Acciaio, ortaggi
88 x 37 x 23 cm
Courtesy Galleria Umberto Di Marino, Napoli

Luca Francesconi

Dormire con i pesci (Cucina campestre), 2014
Bronzo, ferro
23 x 80 x 188 cm
Courtesy Galleria Umberto Di Marino, Napoli

Luca Francesconi

Cafone, 2014
Acciaio, ortaggi
67 x 13 x 15 cm
Courtesy Galleria Umberto Di Marino, Napoli

Luca Francesconi

Farmer, 2014
Ferro, tessuto
170 x 50 x 15 cm
Courtesy Galleria Umberto Di Marino, Napoli

Luca Francesconi

Farmer, 2014
Ferro, tessuto, bottiglia di latte
154 x 106 x 50 cm
Courtesy Galleria Umberto Di Marino, Napoli

Michel François

Agave, 1998-2000
Agavi, trementina veneta, miele, biglie di polistirolo
Dimensione variabili
Courtesy dell'artista, Bruxelles

Michel François

Welcome, 2015
Poster – stampa offset
180 x 120 cm
Produzione : Nel Mezzo Del Mezzo
Courtesy dell'artista, Bruxelles

Fabien Giraud & Raphael Siboni

Bassae Bassae, 2014
Video a colori 35 mm digitalizzato, 9'
Courtesy Galerie Loevenbruck, Paris

Mona Hatoum

3-D cities, 2008
Carta geografica, legno
78 x 362 x 180 cm
Courtesy White Cube, London

Mona Hatoum

Projection (velvet), 2013
Velluto di seta e acciaio dolce
97 x 160 cm
Courtesy dell'artista e Galleria Continua, San Gimignano/ Beijing/ Les Moulins

Emilio Isgrò

Italia, 1970
Inchiostro di china su carta geografica
114 x 96 cm
Courtesy Archivio Emilio Isgrò, Milano

Emilio Isgrò

Mediterraneo, 1970
Inchiostro di china su carta geografica
52 x 89 cm
Courtesy Archivio Emilio Isgrò, Milano

Emilio Isgrò

Enciclopedia Treccani XVII, 1970
Inchiostro di china su carta geografica su base di legno entro box in Plexiglas
50 x 75 cm
Courtesy collezione Reale, Milano

Emilio Isgrò

Sicilia, 1970
Inchiostro di china su carta geografica su base di legno entro box in Plexiglas
40 x 53 x 7 cm
Courtesy Carmelo Motta, Anna Pagano, Palermo

Emily Jacir

Memorial to 418 Palestian Villages which were destroyed, depopulated and..., 2001
Work in progress costituito da tenda di rifugiati e filo da ricamo, tecnica mista e libro registro

260 x 455 x 300 cm
Courtesy National Museum of
Contemporary Art, Atene

Mimmo Jodice

Joseph Beuys a Gibellina, 1981
7 fotografie b/n
57 x 53 cm ciascuna
7 fotografie b/n
33 x 23 cm ciascuna
Courtesy Museo d'Arte
Contemporanea di Gibellina,
Trapani

Valérie Jouve

*Sans Titre (Les personnages
avec Marie-Francine Le Lalou)*,
1994-1995
C-Print
83 x 63 x 4 cm
Courtesy Galerie Xippas, Paris

Valérie Jouve

*Sans Titre (Les Paysages) 012
1*, 2011-2012
C-Print
100 x 130 x 5 cm
Courtesy Galerie Xippas

Valérie Jouve

Sans Titre (Les Paysages)012 3,
2011-2012
C-Print
132 x 101 x 5 cm
Courtesy Galerie Xippas, Paris

Valérie Jouve

*Sans Titre (Les Paysages) 012
4*, 2011-2012
C-Print
131 x 101 x 4,5 cm
Courtesy Galerie Xippas, Paris

Valérie Jouve

*Sans Titre (Les Paysages) 012
8*, 2011-2012
C-Print
127 x 101 x 4 cm
Courtesy Galerie Xippas, Parigi

Valérie Jouve

Palestinian Portraits, 2013
Diaporama proiettato a colori di
140 immagini, 25'
Courtesy Galerie Xippas, Paris

Jesper Just

This Love is Silent, 2003
Video a colori e audio, 5'45"
Courtesy dell'artista e Galerie
Perrotin, Parigi

Mireille Kassar

Landscape -1, 2012
Pigmenti naturali su carta
tibetana
74,5 x 47,5 cm
Collezione Centre Pompidou,
Parigi

Mireille Kassar

Landscape -2, 2012
Pigmenti naturali su carta
tibetana
74,5 x 50 cm
Collezione Centre Pompidou,
Parigi

Mireille Kassar

Landscape -3, 2012
Pigmenti naturali su carta
tibetana
74,5 x 50 cm
Collezione Centre Pompidou,
Parigi

Mireille Kassar

*The Children Of Uzai, Anti
Narcissus*, 2014
Video a color, 15'
Edito da Benjamin Cataliotti
Valdina / Effetti visivi Leo Ghigo
e Unal Rosende / Gradazione
del colore Belal Hebri, Jorge
Piquer Rodriguez e Yannig
Willmann / Coordinamento di
post produzione Michel Balague
/ Assistenza tecnica Rez Visual
Courtesy dell'artista
Collezione Centre Pompidou,
Paris

Hassan Khan

Jewel, 2010
Film 35 mm film trasferito su
video full HD a colori con audio,
6'30"
Collezione Centre Pompidou,
Paris

Rachid Koraïchi

The Invisible Masters, 2008

Cotone nero applicato su teli di
cotone
Dimensione variabili
Courtesy October Gallery,
London

Maria Lai

Oggetto paesaggio, 1967
Acrilico, legno, corda
92 x 75 x 85 cm
Collezione dell'artista e courtesy
Maria Sofia Pisu

Maria Lai

Telaio, 1972
Acrilico, legno, corda
148 x 71 x 4 cm
Collezione dell'artista e courtesy
Maria Sofia Pisu

Maria Lai

*Libro Beta/pasta di pane e
spago*, 1979
Tessuto e corda
24 x 17 x 4 cm
Collezione dell'artista e courtesy
Maria Sofia Pisu

Maria Lai

Lai per Ille, 1984
Tessuto e corda
260 x 240 cm
Collezione dell'artista e courtesy
Maria Sofia Pisu

Maria Lai

La strada del nuraghe, 1992
Tessuto e corda
35 x 25 x 2,50 cm
Collezione dell'artista e courtesy
Maria Sofia Pisu

Sigalit Landau

Azkelon, 2011
Video a colori, audio, 16'46"
Courtesy dell'artista

Mohamed Larbi Rahhali

Omrasi (Ma vie), 1984-2009
Tecnica e materiali misti (disegni
e collage su scatole di
fiammiferi)
Dimensioni variabili
Courtesy dell'artista e
L'appartement 22, Rabat

Ange Leccia

La mer, 2014
Video a colori e audio, 4'
Courtesy dell'artista

Richard Long

A Sicilian Walk, 1997
Testo stampato su carta
106 x 157 cm
Riso, Museo d'Arte
Contemporanea della Sicilia,
Palermo

Loredana Longo

The Block (1), 2011
Stampa lambda su carta
fotografica
200 x 130 cm
Courtesy Francesco Pantaleone
Arte Contemporanea, Palermo

Loredana Longo

The Block (2), 2011
Stampa lambda su carta
fotografica
60 x 90 cm
Courtesy Francesco Pantaleone
Arte Contemporanea, Palermo

Loredana Longo

The Block (4), 2011
Stampa lambda su carta
fotografica
60 x 90 cm
Courtesy Francesco Pantaleone
Arte Contemporanea, Palermo

Fosco Maraini

Lo sbarco del parroco, 1947
Fotografia b/n
40 x 60 cm
Courtesy Alinari

Fosco Maraini

*Seminaristi davanti al Duomo di
Siracusa*, 1950
Fotografia b/n
40 x 60 cm
Courtesy Alinari

Fosco Maraini

Sacerdote a Modica, c. 1950
Fotografia b/n
40 x 60 cm
Courtesy Alinari

Masbedo

Stromboli, 2014
Video a colori, audio, 1'12"
Courtesy MASBEDO e In
Between Art Film

Fausto Melotti

Il peschereccio, 1982
Ottone
132 x 110 x 27 cm
Courtesy Galleria Tega, Milano

Fausto Melotti

Il ritorno di Giuditta, 1983
Ottone, tessuto, plastica, bronzo
84 x 77,5 x 20 cm
Courtesy De Primi fine art SA

Marzia Migliora

Aqua micans, 2013
Stampa fotografica a colori
112,5 x 182,5 cm
Collezione privata, Palermo
Courtesy Galleria Lia Rumma
Milano/Napoli

Jean-Luc Moulène

Eucalyptus, 6 Septembre 1995,
1998
Cibachrome montata su
alluminio
155 x 125 x 6 cm
Courtesy dell'artista e Galerie
Chantal Crousel, Paris

Jean-Luc Moulène

*Eclipse, Palerme, Jardin
botanique 1999*, 2014
Cibachrome montata su
alluminio
183 x 183 x 6 cm
Courtesy dell'artista, Galeria
Desiré Saint Phaila, Città del
Messico, Galerie Chantal
Crousel, Paris

Jean-Luc Moulène

Test, Sciacca (Sicile), août 1999,
2015
Cibachrome montata su
alluminio
183 x 183 x 6 cm
Courtesy dell'artista e Galerie
Chantal Crousel, Paris

Jean-Luc Moulène

Bonzai, Sciacca (Sicile) août

1999, 2015

Cibachrome montata su alluminio
90 x 90 x 4 cm
Courtesy dell'artista e Galerie
Chantal Crousel, Paris

Hidetoshi Nagasawa

Selinunte – Dormiveglia, 2009
Marmo
135 x 70 x 80 cm
135 x 50 x 20 cm
40 x 40 x 70 cm
Courtesy dell'artista

Aldo Palazzolo

Le trame dell'alchimia, 2015
7 stampe fotografiche su tessuto
140 x 110 cm ciascuna
Courtesy dell'artista

Christodoulos Panayiotou

75.51.5166
74.51.5165
74.51.2665
74.51.2749
74.51.2816
74.51.2559
74.51.2735
74.51.2831
74.51.2674
74.57.24
74.51.2689
74.51.2472
74.51.2777
74.51.2726
2015
Pietra calcarea
Dimensione variabili
Courtesy dell'artista, Rodeo
Gallery Istanbul / London e
Galerie Kamel Men-nour, Paris
Produzione Nel Mezzo Del
Mezzo

Jean-Daniel Pollet

Bassae, 1964
Film 16 mm trasferito su video a
colori, audio, 9'
Courtesy POM Films, Montreuil-
sous-Bois, France

Younès Rahmoun

77, 2014
Installazione luminosa, 77
lampade con filo di rame
Dimensioni variabili

MACBA collection – MACBA
Foundation, Barcelone

Steve Sabella

38 Days of Re-collection, 2014
Negativo in b/n (prodotto da
immagine digitale) stampato con
emulsione fotografica in b/n su
pittura a colori, frammenti
raccolti da muri di case nella
città vecchia di Gerusalemme
5,6 x 7,3 cm
8,9 x 8,5 cm
7,9 x 6,5 cm
5,8 x 6,9 cm
14,3 x 5 cm
9 x 7,1 cm
5,1 x 9,4 cm
6,9 x 7,7 cm
8,1 x 5,3 cm
6,8 x 8,9 cm
6,7 x 9,9 cm
Courtesy dell'artista

Anri Sala

Byrek, 2000
Video a colori, audio, 21' 43"
Courtesy dell'artista e Galerie
Chantal Crousel, Paris

Antonio Sanfilippo

Untitled, 1958
Tempera su tela
135,5 x 97,5 cm
Riso, Museo d'Arte
Contemporanea della Sicilia,
Palermo

Antonio Sanfilippo

Untitled, 1963
Olio su tela
70 x 100 cm
Courtesy M.A.C.G. (Museo
d'Arte Contemporanea di
Gibellina)

Antonio Sanfilippo

Dopo secoli, 1963
tempera su tela
144,5 x 185 cm
Riso, Museo d'Arte
Contemporanea della Sicilia,
Palermo

Nicola Scafidi

Raccolta di agrumi, 1950
Fotografia b/n

50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Nicola Scafidi

Raccolta di agrumi, 1950
Fotografia b/n
50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Nicola Scafidi

*Palermo venditore di fichi
d'india*, c.1950
Fotografia b/n
50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Nicola Scafidi

Mercato ittico, 1955
Fotografia b/n
50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Nicola Scafidi

*Palermo venditore di fichi
d'india*, c.1960
Fotografia b/n
50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Nicola Scafidi

Scena campestre, 1960
Fotografia b/n
50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Nicola Scafidi

Mercato ortofrutticolo, 1960
Fotografia b/n
50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Nicola Scafidi

Mercato ittico, 1960
Fotografia b/n
50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Nicola Scafidi

Mercato ittico, 1960
Fotografia b/n
50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Nicola Scafidi

Lungomare via Messina Marine,
1960
Fotografia b/n

50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Nicola Scafidi

Palermo venditore di torrone,
1960
Fotografia b/n
50 x 50 cm
Courtesy Pucci Scafidi

Ferdinando Scianna

Enna. Pasqua, 1962
Fotografia b/n
60 x 40 cm
Agence Magnum Photos, Paris

Ferdinando Scianna

*Enna. Processione della
Settimana Santa*, 1963
Fotografia b/n
40 x 60 cm
Agence Magnum Photos, Paris

Ferdinando Scianna

*Pellegrinaggio al Santuario di
Santa Rosalia*, 1963
Fotografia b/n
40 x 60 cm
Agence Magnum Photos Paris

Ferdinando Scianna

*Baucina. Processione per Santa
Fortunata*, 1964
Fotografia b/n
60 x 40 cm
Agence Magnum Photos Paris

Ferdinando Scianna

*Prete del Santuario di Santa
Rosalia. (I Siciliani)*, 1964
Fotografia b/n
60 x 40 cm
Agence Magnum Photos Paris

Ferdinando Scianna

Mussomeli, 1983
Fotografia b/n
40 x 60 cm
Agence Magnum Photos Paris

Pinuccio Sciola

Untitled, 2015
Scultura in basalto
Courtesy dell'artista

Pinuccio Sciola

Untitled, 2015

Scultura in granito
Courtesy dell'artista

Pinuccio Sciola

Untitled, 2015
Scultura in pietra calcarea
Courtesy dell'artista

Pinuccio Sciola

Fiume secco, 2015
Installazione di pietre in 3 parti
Courtesy dell'artista

Pinuccio Sciola

Semi di pietra, 2015
Basalto
Courtesy dell'artista

Zineb Sedira

Lighthouse in the Sea of Time,
2011
Stills (Part I)
Installazione video a colori,
audio. Sei schermi (Parte I,
Parte II, Parte III)
HD e Super 16 mm
Parte I: installazione di 4 video
proiezioni; 16'53"
Parte II: "The Light of a
Lighthouse Keeper": 11'11"
Parte III: "La Montée..." / "Names
Through Time: Keeper's
Logbook and Handwriting
Through Time: A Visitor's
Book" / "A Museum of Traces"
video proiezione singola: 12'32"
Commissionata da Triennale di
Folkestone
Courtesy dell'artista e Kamel
Mennour, Paris

Medhat Shafik

La bottega dell'armeno, 2015
Tecnica mista e materiali riciclati
Dimensione variabili
Courtesy dell'artista

Jeanloup Sieff

Les catacombes de Capucins,
Palermo, Sicile, 1982
Fotografie seppia
30 x 45 cm ciascuna
Musée d'Art Moderne de la Ville
de Paris, Paris

Oussama Tabti

Stand-By, 2011

Stampa inkjet montata su
polistirene
112 x 347 cm
MACBA Collection. MACBA
Foundation, Barcelona

Marcella Vanzo

Summertime, 2007
Video a colori, audio, 14'20"
Courtesy dell'artista

Luca Vitone

Erato, 2002
Cassapanca, attaccapanni,
mandolino e custodia, filo
elettrico, lampadine rosse e blu
Dimensioni variabili
Collezione Paolo Brodbeck

Luca Vitone

Tersicore, 2002
Armadio, tamburello, filo
elettrico, lampadine rosse e blu
Dimensione variabili
Collezione Paolo Brodbeck

Luca Vitone

Talia, 2002
Banco di scuola materna, 6 tirititi
(mezzi gusci di noce, fiammiferi,
filo da cucito), filo elettrico,
lampadine rosse e blu
Dimensioni variabili
Collezione Gianni Garrera, Roma

Luca Vitone

Calliope, 2002
Tavolo da pranzo, ciaramella, filo
elettrico, noci, fiammiferi, filo da
cucito, lampadine rosse e blu
Dimensione variabili
Courtesy dell'artista e
Pinksummer, Genova

Luca Vitone

Urania, 2002
Tavolo, noccioli d'abicocca, filo
elettrico, lampadine rosa e blu
Dimensione variabili
Courtesy dell'artista e
Pinksummer, Genova

Lawrence Weiner

*THE MIDDLE OF
THE MIDDLE OF
THE MIDDLE OF*

*NEL MEZZO DI
NEL MEZZO DI
NEL MEZZO DI*
2012

Questo lavoro è presentato nelle
scale interne del Palazzo
Belmonte Riso, Museo Riso
Courtesy dell'artista e Galleria
Alfonso Artiaco

Akram Zaatar

Hashem El Madani,
Promenades, 2006
Objects of Study, The Archive of
Shehrazade, Hashem El
Madani, Studio Practices,
Promenades,
93 stampe argentiche su carta
fiber-based
46,3 x 36,3 cm con corniche,
ciascuna
Courtesy dell'artista e Sfeir-
Semler Gallery Hamburg / Beirut

Raphael Zarka

Gibellina vecchia, 2010
Film a colori Super 16mm
trasferito in HD, audio, 11'
Courtesy dell'artista e Galerie
Michel Rein, Paris / Bruxelles

In copertina:
Michele Ciacciofera
Il mare trema, 2015
carboncino, acquarello,
smalto su tela
38 x 76 cm
(collezione privata, Parigi)

Finito di stampare nel mese di ottobre 2015
dalla edizioni Lussografica di Caltanissetta