

Invernomuto

Prima delle Sabbie

a cura di Massimo Mininni

conferenza stampa

lunedì 14 ottobre ore 12

Sala delle Colonne

inaugurazione seconda mostra

lunedì 14 ottobre ore 19 – 21

apertura al pubblico

15 ottobre 2019 – 12 gennaio 2020

invernomuto prima delle sabbie

Il secondo appuntamento di *Connection Gallery*, progetto della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea a cura di **Massimo Mininni**, vede la partecipazione di **Invernomuto**, duo artistico formato da Simone Bertuzzi e Simone Trabucchi. Dopo il lavoro di Andrea Mastrovito, il ciclo espositivo in tre tappe avviato a giugno prosegue nell'intenzione di dare spazio al lavoro di giovani artisti, selezionati per la loro capacità di accordare la propria espressione creativa al museo e alle sue peculiarità attraverso la creazione di un'opera *site-specific*.

Il Mediterraneo è da tempo il campo d'indagine di Invernomuto e l'intervento alla Galleria dal titolo *Prima delle Sabbie* ne rappresenta un nuovo punto di arrivo, pienamente contestualizzato all'interno del museo. L'opera restituisce una narrazione del Mediterraneo del tutto inedita, nel momento in cui gli viene assegnata una prospettiva per cui da estesa superficie marina diventa un soggetto "proteiforme", un fiume a più foci, dove non sono più rintracciabili le coordinate del Nord e del Sud ma il mare è in reciproca comunicazione con il territorio: l'installazione di Invernomuto coinvolge l'opera *Fiume con foce tripla* (1967) di Pino Pascali, una presenza importante nella collezione della Galleria.

L'elemento dell'acqua, che non può non richiamare *32 metri quadrati di mare* circa sempre di Pascali, si unisce agli effetti cromatici del lavoro di light design, ad immagini, suoni e dettagli che ricompongono un ambiente geografico apparentemente familiare ma in realtà turbato da dinamiche che aspettano di essere del tutto rivelate nella loro problematicità. Dalla rilettura del Mediterraneo, luogo da sempre connaturato a scambi e incontri, ma ormai sempre più spesso turbato da tensioni e contrasti, il campo di osservazione si allarga a comprendere anche il Deserto, immensità speculari a quella del mare. Proprio il deserto e i fiumi sono i soggetti ricorrenti del corredo di immagini di epoche diverse che si sommano in un lavoro di collage, ad accrescere la rete di significati dell'installazione.

Il titolo della mostra è un chiaro riferimento al brano e all'album *L'Egitto Prima delle Sabbie* composti da Franco Battiato nel 1978, presenti nell'installazione in un originale riadattamento di Invernomuto, ma anche al pensiero di Georges Gourdjieff, mistico, filosofo e scrittore (in particolare, *Incontri con uomini straordinari*, Adelphi 1977) da cui Battiato è stato sua volta fortemente ispirato. Esiste, per Gourdjieff, l'"Egitto pre-sabbia" come luogo di un'antica civiltà anteriore a quella egizia e depositaria di un'ancestrale ed essenziale sapienza, dove la sabbia è la metafora di un modo di vivere degli uomini in connessione tra loro e con l'universo che è stato sepolto dal tempo ed è - quasi - inattingibile nella nostra moderna e tecnologica società.

Lo spazio in cui la Galleria accoglie l'esposizione, la *Connection Gallery* che collega due settori del museo, diventa un elemento fondamentale dell'installazione, ancor più a livello simbolico oltre che spaziale. L'aspetto modulare dell'opera di Pascali è parte di una composizione che coniuga scultura, luce, suono e collage in un gioco di rimandi e dissonanze che evidenzia la consapevolezza con cui Invernomuto si muove nel passaggio da un *medium* ad un altro. L'insieme dei numerosi elementi multidisciplinari che formano l'installazione ne suggeriscono una visione performativa, tratto distintivo del lavoro del duo artistico.

La mostra è accompagnata dall'edizione di un giornale catalogo, con testi di Massimo Mininni e Peter Benson Miller, che verrà pubblicato nei giorni successivi all'inaugurazione per accogliere il corredo fotografico completo dell'installazione.

Per la preziosa collaborazione a questo progetto, si ringraziano: la Fondazione Museo Pino Pascali, che ha sostenuto il restauro dell'opera *Fiume con foce tripla* con il coordinamento di Rodolfo Corrias; l'American Academy in Rome; Francesca Pennone e Antonella Berruti di Pinksummer Gallery, Genova; il Centro Recupero Fauna Selvatica Lipu Roma.

Gli artisti

L'immagine in movimento e il suono sono i mezzi di ricerca privilegiati dal duo composto da **Simone Bertuzzi** (Piacenza 1983) e **Simone Trabucchi** (Piacenza 1982), nel contesto di una pratica altrimenti definita dall'utilizzo tanto disperso quanto preciso di media differenti. Invernomuto indaga universi sottoculturali muovendosi attraverso pratiche diverse in cui l'idioma vernacolare è parte di un percorso di avvicinamento e affezione alle culture orali e alle mitologie contemporanee, osservate con uno sguardo che non disdegna di esserne contaminato. All'interno di questo processo svolge un ruolo fondamentale la dichiarata inautenticità dei materiali utilizzati, che sottolinea il carattere fittizio e kitsch delle mistificazioni a cui si ispirano. Entrambi gli artisti sviluppano linee di ricerca individuali con i progetti musicali Palm Wine e STILL. Attualmente stanno sviluppando il progetto Black Med, lanciato a Manifesta 12 (Palermo) e parte del *performance programme* della 58a edizione della Biennale di Venezia, a cura di Ralph Rugoff. Nel 2019 presentano le mostre personali a MED T-1000, Pinksummer, Genova (aprile), Leto Gallery, Varsavia (aprile), a NN Contemporary Art, Northampton (giugno) e alla Galleria Nazionale di Roma (ottobre). Da aprile a luglio 2019 sono in residenza all'American Academy di Roma (Cy Twombly Italian Fellows in Visual Arts) e da ottobre a novembre presso Alserkal Foundation, Dubai.

Il loro lavoro è stato inoltre esposto a TATE (Londra), Manifesta 12 (Palermo), Kunsthalle Wien (Vienna), Nuit Blanche 2017 (Parigi), MAXXI (Roma), Museion (Bolzano), Unsound Festival (Cracovia), Kunstverein München (Monaco), Bozar (Bruxelles), FAR^o (Nyon), Centre d'Art Contemporain (Ginevra), Bétonsalon (Parigi), Live Arts Week V (Bologna), Istituto Italiano di Cultura (Addis Abeba), Nettie Horn Gallery (Londra), American Academy in Rome (Roma), PAC Padiglione d'Arte Contemporanea (Milano), Vleeshal (Middelburg), Fondation Ricard (Parigi), Black Star Film Festival (Philadelphia), Centre Pompidou (Parigi), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Torino), Hangar Bicocca (Milano), Netmage 07/09 (Bologna), Premio Furla (Bologna), No Fun Fest 2009 (New York), Biennale Architettura 11 (Venezia), Viafarini (Milano), Fair_Play (Lugano), Domus Circular (Milano).

Invernomuto è rappresentato da Pinksummer Gallery, Genova.
www.invernomuto.info

Con il sostegno di



AMERICAN ACADEMY
 IN ROME

Info pubblico

**Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea**
viale delle Belle Arti 131
Roma

Ingresso accessibile
via Gramsci 71

T + 39 06 322 98 221

Orari di apertura

dal martedì alla domenica:
8.30 – 19.30
ultimo ingresso 45 minuti
prima della chiusura

Biglietti

intero: € 10,00
ridotto: € 2,00

Agevolazioni e gratuità

lagallerianazionale.com/visita

lagallerianazionale.com

#LaGalleriaNazionale

#PrimaDelleSabbie

Info stampa

Ufficio Stampa Galleria Nazionale
gan-amc.uffstampa@beniculturali.it

Laura Campanelli
T + 39 349 5113067
T + 39 06 322 98 328

Alessia Tobia
T + 39 329 606 283
T + 39 06 322 98 316

Alessio Boi
T + 39 340 972 7838
alessio.boi@lagallerianazionale.com

Ufficio comunicazione e relazioni esterne
gan-amc.comunicazione@beniculturali.it

Elena Bastia
T + 39 349 211 5229
T + 39 06 322 98 308

Isabella de Stefano
T + 39 06 322 98 307



Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo

invernamento prima delle sabbie

Prove di sesto nello spazio più difficile della Galleria Nazionale, il corridoio del Bazzani. Non è necessaria la bussola: è situato a nord ed è una stella che brilla. Mi sarebbe piaciuto definirlo con un'equazione perché è uno spazio vettoriale, o con un codice alfanumerico perché è una combinazione che apre su un mondo che l'arte dischiude, continuando a preservarne il segreto. Come a trattenere sempre qualcosa per sé: la tensione all'inattingibile, all'inafferrabile; la certezza di una finitudine e, al tempo stesso, l'intuizione dell'infinito. Bisogna attraversare il corridoio, bisogna passarvi attraverso, guidati da magnifici vettori: le artiste e gli artisti che con i loro progetti e le loro opere trasformeranno lo spazio rendendolo una capsula magica grazie alla fitta rete di connessioni e alla capacità di esaltare la dimensione metaforica della sua funzione architettonica.

Galleria e corridoio sono due parole che condividono una certa sinonimia, un campo semantico; entrambi sono luoghi da attraversare e, se il secondo permette il collegamento di spazi all'interno della Galleria Nazionale, quest'ultima è un punto focale, un insieme di quote e di velocità che definiscono possibili traiettorie per collegarsi con il mondo là fuori, quel fuori di cui facciamo parte e che per essere visto ha bisogno di uno sguardo sbilenco e fuori di sé.

Cristiana Collu

Direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

invernomuto prima delle sabbie

Il Mediterraneo è... Il Mediterraneo è... Il Mediterraneo... [...] Tanto per cominciare, è piccolissimo. Non a caso viene definito bacino, ma faremmo meglio a chiamarlo còrso. Ed è un còrso, ve lo garantisco, che assomiglia più di quanto possiate immaginare alla strada principale di una città di provincia...¹

Il termine latino “*medi-terraneum*” descrive un «mare in mezzo alle terre e ai deserti», un limite sconfinato, un’insormontabile barriera alla mercé dei venti. Incuneato fra terre, deserti e montagne, il Mediterraneo divide e unisce al tempo stesso. Si distingue dagli altri mari perché sulle sue coste hanno coabitato da sempre, in un rapporto difficile ma ineludibile, culture e identità diverse. Da sempre crocevia di popoli, culture, religioni e tradizioni che hanno dato origine a compresenze complesse dell’evoluzione umana, sulle sue sponde sono sorte alcune tra le più grandi civiltà antiche: le città romane sono diffuse ovunque, le colonie greche sono arrivate in Sicilia e nell’Italia meridionale, la cultura araba è penetrata in Spagna, quella ottomana nella penisola balcanica. La pluralità di popoli, sistemi linguistici e religioni ha dato vita a una complessità che nessuna guerra è riuscita a ridurre *ad unum*.

Sulle sue sponde si affacciano tre continenti: Africa, Europa e Asia. Il Mediterraneo è dunque un mare di frontiera, un’area strategica in cui l’interrelazione tra le diverse civiltà e popolazioni costituisce il presupposto di un’integrazione globale auspicabilmente tesa al superamento dei conflitti tra la cultura arabo-mediterranea e quella europeo-mediterranea. Questo processo, se portato a compimento, potrebbe appianare le tensioni acute, spesso degeneranti in forma di scontro aperto per la tendenza di ogni civiltà a imporre la propria tradizione (religione, valori politici, consuetudini normative, sistemi simbolici) ereditata dal suo passato. Occorrerebbe però sviluppare, con il concorso di tutti gli interlocutori coinvolti, un pensiero e un linguaggio propriamente mediterranei, un sistema cioè che si basi sui principi della convivenza intellettuale e della pacificazione delle guerre religiose in atto.

Si può ritenere che la promozione di un dialogo sulle rive del Mediterraneo sia di per sé sufficiente a interrompere la catena di morte e distruzione, di paura e odio che si è innescata? È possibile, in questo sistema così turbolento e gravido di pericoli, isolare un’area culturale “mediterranea” esente da conflitti? O si tratta è questa, piuttosto, di mere fantasie, divagazioni letterarie – impastate di terra, di mare e di sole – sull’onda di una struggente nostalgia “meridiana” che celebra retoricamente il nazionalismo del sole, della vite, dell’ulivo e degli agrumi?

Sono questi gli interrogativi che vari intellettuali e Invernomuto si sono posti e si pongono, ma la soluzione sembra ancora lontana².

Il prete frugò in un baule, e ne tirò fuori un rotolo di pergamena. Appena lo ebbe srotolato non riuscì subito a decifrarlo, ma quando lo ebbe guardato più da vicino... Dio mio, che emozione!... Non dimenticherò mai quel

momento. Fui scosso da un forte tremito, che aumentava quanto più mi sforzavo di dominarlo interiormente. Non era forse ciò che avevo sotto gli occhi, esattamente, ciò che aveva tanto occupato il mio pensiero, e che da mesi non mi lasciava più dormire? Era la mappa di ciò che viene chiamato "l'Egitto-di-prima-delle-sabbie". Sforzandomi con grande difficoltà di conservare un'aria indifferente, parlai d'altro³.

Il titolo della mostra, *Prima delle sabbie*, è preso in prestito dal disco inciso da Franco Battiato nel 1978, *L'Egitto prima delle sabbie*, composto da due soli pezzi strumentali. Il titolo di Battiato era a sua volta ispirato a un episodio descritto da Georges I. Gurdjieff nel suo libro *Incontri con uomini straordinari*. Invernomuto ha intrapreso il lavoro intorno alle terre affacciate sul Mediterraneo nel 2018 a Palermo, in occasione di Manifesta 12, con il progetto *Black Med*, realizzato in collaborazione con la studiosa Alessandra Di Maio⁴ e basato sulla reinterpretazione della teoria *Black Atlantic* di Paul Gilroy⁵. In quest'ultima, lo storico inglese ha sviluppato una complessa e articolata riflessione secondo cui il potere trainante della modernità non sarebbe altro che il risultato della violenta espansione europea basata sullo sfruttamento di quel "capitale umano" che ha dato poi origine al moderno capitalismo occidentale. Nel suo studio, Gilroy rintraccia i contesti storici della cultura nera transatlantica mediante l'analisi della circolazione e dei continui flussi intercontinentali di migranti, oggetti, merci e idee, iniziati forse con la schiavitù atlantica. Alessandra Di Maio⁶ e Iain Chambers⁷ hanno ripreso il suo modello e lo hanno applicato al Mediterraneo e alla sua attuale identità di migrazioni e ibridazioni. Secondo Di Maio e Chambers, la presenza di flussi migratori contemporanei all'interno del Mediterraneo crea nuovi territori di subordinazione razziale e di oppressione. Il nuovo capitolo immaginato da Invernomuto per La Galleria Nazionale muove da una concezione dell'area geografica mediterranea come zona "proteiforme", in cui non sono più rintracciabili le tradizionali coordinate del Nord e del Sud, e in cui l'idea di luogo è definita attraverso la dislocazione e la de-territorializzazione. La tesi di Invernomuto contrasta quindi con la consueta rappresentazione secondo cui le nazioni sarebbero territori ben delineati, con origini e culture proprie. Gli artisti ci offrono così una visione in cui i confini sono mobili, fluidi e immateriali come le diaspore, transnazionali e transculturali, e in cui si ritrovano le stesse peculiarità dell'Egitto rappresentato nella pergamena che il prete armeno mostra a Gurdjieff durante una delle sue molteplici peregrinazioni. La mappa dell'*Egitto prima delle sabbie* mostra una nazione attraversata da corsi d'acqua e coperta da una rigogliosa vegetazione, una civiltà simbolo del sapere, che anni dopo verrà sepolta dalla sabbia. Il racconto del mistico va letto come metafora di una lontana epoca mitologica, nella quale gli esseri umani avevano raggiunto una piena consapevolezza spirituale. Anche Battiato, nel suo brano musicale, si augura un ritorno al passato, che noi sappiamo essere ormai un futuro a cui tendere ma da cui ci stiamo allontanando con la stessa velocità accelerata con cui si espande l'universo. L'installazione realizzata da Invernomuto, in cui suoni, luci, sculture e collage convivono in una serrata relazione di rimandi e dissonanze, induce gli spettatori a tessere legami visivi e tematici tra i diversi elementi con cui operano gli artisti, che praticano contemporaneamente i diversi media e mescolano spesso fra loro varie forme espressive. L'installazione cerca di coinvolgerci nella riflessione sulle aree mediterranee che i due artisti stanno portando avanti in questi anni e, nel suo insieme, questa mostra è uno strumento efficace per comprendere meglio questa osmosi di antinomie.

Sulle sabbie del deserto come sulle acque degli oceani non è possibile soggiornare, mettere radici, abitare, vivere stabilmente. Nel deserto come nell'oceano bisogna continuamente muoversi, e così lasciare che il vento, il vero padrone di queste immensità, cancelli ogni traccia del nostro passaggio, renda di nuovo le distese d'acqua o di sabbia, vergini e inviolate⁸.

I due grandi collage esposti, ciascuno con 42 cartoline di varie epoche (MED T-800), conservano la gestualità compulsiva e la memoria di un espressionismo tanto più figurativo quanto più astratto e ci raccontano la precarietà del mondo, la fragilità delle nostre certezze, del senso della verità. Il cyborg raffigurato in entrambi è l'uomo moderno, che soccombe sotto il peso del proprio tragico destino, fragile perché impossibilitato a cambiare il corso degli eventi. Il cyborg presente nelle dune del deserto o sullo sfondo dei fiumi è un riferimento a *Terminator*: nell'immaginario degli artisti potrebbe trattarsi di ipotetici abitanti di queste aree in un futuro distopico o anche di dispersi che assalgono il Mediterraneo pretendendone il dominio.

*Salute a te, o Nilo, che sei uscito dalla terra,
che sei venuto per far vivere l'Egitto!
Occulto di natura, oscuro di giorno, lodato dai suoi seguaci;
è lui che irriga i campi, che è creato da Ra per far vivere tutto il bestiame;*

*che disseta il deserto, lontano dall'acqua:
è la sua rugiada, che scende dal cielo⁹.*

Il primo dei due inediti collage è composto da fotografie delle acque di vari fiumi, tra cui il Nilo, intorno a cui sono sorte e si sono sviluppate varie civiltà. Da sempre, i fiumi sono sinonimo di vita, fertilità e ricchezza. Le loro acque sono metafora di ciò che nasce, scorre e si trasforma. Così gli antichi Egizi consideravano il Nilo «l'inizio del mondo», e infatti è stato questo a creare le condizioni per lo sviluppo e la fioritura della loro affascinante civiltà, vera culla del Mediterraneo.

L'Egitto è totalmente dipendente dalle acque del Nilo, che vengono utilizzate, attraverso apposite condutture, per portare il verde nel deserto. Dove le sue acque arrivano, lì danno vita a piccole, idilliche isole. Gli antichi Egizi avevano una tale venerazione per il loro fiume da identificarlo con lo spirito del dio Hapy, simbolo di fertilità della terra, dell'abbondanza dei raccolti e della vita rinnovata. Nelle sue Storie, Erodoto descrive l'Egitto come un «dono del Nilo». Il lunghissimo fiume nasce nei monti d'Etiopia, scende a valle aprendosi la strada per centinaia e centinaia di chilometri nel deserto africano, fino a sboccare con ampio delta nel Mediterraneo. Lungo tutto il suo corso la terra, fecondata dall'acqua, fa fiorire la vita.

Il secondo collage, composto da una serie di cartoline raffiguranti il deserto, esercita un fascino ancestrale: anche se il deserto è uno degli ambienti più inhospitali della terra, non si può non restare rapiti dalla perfezione delle dune che si estendono a perdita d'occhio, dall'intensità della luce e dalle inconsuete e suggestive colorazioni che, a tratti, il paesaggio assume. Il deserto però è anche quel vasto spazio desolato che l'individuo deve necessariamente attraversare partendo dal luogo di origine, se vuole giungere a un approdo definitivo e ospitale. È lo spazio simbolico dell'abbandono e della solitudine, del viaggio e della vita sospesa del migrante, costretto dalle circostanze della Storia a lasciare la propria terra.

Con un uso sapiente dell'illuminazione e una ricerca effettuata sulle scale cromatiche dei gialli del deserto e dei blu del mare, con i quali i vetri delle finestre sono interamente ricoperti mediante pellicole colorate, gli artisti creano un ambiente in cui spazio e luce, acqua e suoni, immagini e atmosfere si combinano fra loro attraverso effetti scenografici che coinvolgono emotivamente l'osservatore, al punto da portarlo a vivere atmosfere e sensazioni uniche. I visitatori si trovano immersi in una luce calda che esalta la percezione dei colori e dell'ambiente in una dimensione resa straniante grazie all'esperienza visiva e uditiva. L'obiettivo è quello di restituire, attraverso i riverberi e le loro declinazioni cromatiche, un'energia dinamica entro uno spazio chiuso.

Ulteriore strumento di significazione e di coinvolgimento è il brano diffuso nella sala, con l'inclusione di elementi musicali in un processo atto a facilitare e favorire la comunicazione e la relazione tra tutte le opere che compongono la mostra. Il suono ha perciò un ruolo fondamentale e assume lo stesso valore narrativo delle opere esposte. La registrazione è un collage sonoro ideato da Invernomuto e ottenuto mixando le note composte da Battiato con il garrito dei parrochetti, una specie di pappagalli emigrati dal loro Paese di origine verso la capitale italiana, dove hanno trovato un habitat favorevole per vivere e riprodursi. I pappagalli possono essere un'allegoria del perfetto esempio di un processo di integrazione ben riuscito di una specie non autoctona.

Quale mondo giaccia di là di questo mare non so, ma ogni mare ha un'altra riva, e arriverò¹⁰.

L'opera realizzata da Pino Pascali nel 1968, *Il fiume con foce tripla*, appartenente alle collezioni della Galleria Nazionale, è stata inclusa da Invernomuto nella mostra al fine di fornirci ulteriori elementi di valutazione. Eleggere Pascali come compagno in questo nuovo episodio del loro lavoro indica, da parte dei due artisti, una scelta precisa. Pascali viene dal Sud – Polignano a Mare –, da una civiltà “mediterranea”, ha l'anima del migrante che trasferisce la propria soggettività in un altrove. Il mito e la natura sono legati alle tradizioni della sua terra, e si ritrovano in quella solare mediterraneità del suo fare arte. Pascali valica la transizione della cultura cosmopolita e consumistica dell'oggetto per recuperare il primitivo “mitico-magico”.

Nel *fiume con foce tripla*, l'artista porta direttamente il corso d'acqua all'interno dello spazio espositivo costringendolo nei bassi argini di contenitori rettangolari. Il tracciato del percorso fluviale racchiude un'acqua che rispecchia il mondo, che contiene e rivela tutti gli imprevisi riflessi dell'ambiente circostante. L'acqua è per l'artista l'elemento primordiale dell'esistenza, del primario, è la volontà di spogliare le cose da ogni sovrastruttura, di sottrarle all'autorità della storia, per giungere a un primitivismo, a un pre-storico che ci fa ritrovare una natura intesa come una grande e inesauribile gioia. Anche *32 mq. di mare circa* (1967), esposta nell'ambito di *Time is Out of Joint*¹¹, è riproposta in bacinelle quadrate, basse, piene d'acqua colorate con anilina in varie tonalità di blu. Anche qui, sezionando la natura con lucida coscienza formale, Pascali propone la metafora di una natura artificiale, una reinvenzione di luoghi, relazioni e paesaggi.

Invernomuto, come Pascali, ci portano a riflettere sul confine teorico tra natura e artificio. Se i temi che guidano le loro opere gridano un'urgenza collettiva, il loro è in realtà un percorso a ritroso di soggettivazione, un cammino lento, e ancora in atto, dal fuori al dentro; è la messa in scena di una memoria prima di tutto personale e dei modi in cui essa si deposita e dissolve, di un incontro con il mondo a metà strada per farlo a pezzi e ricomporlo.

Il duo si fa portavoce di un cambiamento epocale della storia, ma il suo lavoro non si risolve mai nell'assunzione di una presa di posizione univoca, ma nell'accettazione di una continua dialettica fra le categorie di "identità" e "verità".

Massimo Mininni

Curatore della mostra

¹ G. Simenon, *Il Mediterraneo in barca*, Adelphi, Milano 2019, p. 12.

² Per un'approfondita lettura delle problematiche mediterranee vedi P. Matvejevic, *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano 20067.

³ G.I. Gurdjieff, *Incontri con uomini straordinari*, Adelphi, Milano 1977, p. 147.

⁴ A. Di Maio, *The Black Mediterranean: Migration and Revolution in the Global Millennium. A Public Lecture*, University of Palermo, Palermo 2012.

⁵ P. Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Verso, London-New York 1993, e Harvard University Press, Cambridge, MA, 1993.

⁶ A. Di Maio, *Mediterraneo nero. Le rotte dei migranti nel millennio globale*, in G. De Spuches e V. Guarrasi (a cura di), *La Città Cosmopolita. Altre narrazioni*, vol. 2, Palumbo, Palermo 2012, pp. 142-163.

⁷ I. Chambers, *Le molte voci del Mediterraneo*, Raffaello Cortina, Milano 2007; cfr. I. Chambers e M. Cariello, *La questione Mediterranea*, Mondadori Università, Milano 2019.

⁸ A. Moravia, *Lettere dal Sahara*, Bompiani, Milano 2000.

⁹ *Letteratura e poesia dell'Antico Egitto*. Introduzione, traduzione originale e note di Edda Bresciani, prefazione di Sergio Donadoni, Einaudi, Torino 1969, pp. 209 e segg. (*Inno al Nilo* da un antico testo).

¹⁰ C. Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario (1935-1950)*, Einaudi, Torino 2014, p. 26.

¹¹ Mostra-riallestimento della collezione permanente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, inaugurata nell'ottobre 2016.

invernomuto prima delle sabbie

L'installazione multimediale creata da Invernomuto per la Galleria Nazionale evoca forme paesaggistiche indelebilmente associate all'immagine dell'Oriente così come questa è stata costruita dalla cultura europea del XIX secolo. Il duo artistico – noto per un lavoro che coniuga suono, performance, scultura, installazione e film – vi interroga gli aspetti topografici centrali della costruzione europea del Mediterraneo, elaborata tramite cartografia, scienze esatte, arti visive e musica. Questa installazione è l'ultimo capitolo di un più ampio progetto ancora in corso che esplora gli indicatori delle identità plurali nella società postcoloniale contemporanea. *Fiume con Foce Tripla* (1968) di Pino Pascali, che percorre in lunghezza la sala, ricorda il corso tortuoso del Nilo e il delta leggendario con cui questo si immette nel Mediterraneo. Una versione rielaborata de *L'Egitto prima delle Sabbie* (1978) di Franco Battiato insieme a una raccolta di cartoline richiamano l'estensione del Sahara e il suo silenzio assordante, una vasta area di sabbie mobili che affascinò cartografi, compositori e artisti visivi del XIX secolo. Abbinando la raffigurazione stilizzata del Nilo di Pascali con la composizione elettronica minimalista di Battiato, e immergendo entrambe nella luce prodotta da pellicole colorate applicate alle finestre, Invernomuto traccia la mappa del territorio descritto da Predrag Metvejević, quando osserva: «Là dove il deserto giunge al mare, il mare perde qualcosa della sua particolarità»¹. Nel testo che segue suggerirò che Invernomuto, attenuando le linee di demarcazione, destabilizza la logica sottesa agli sforzi amministrativi, legali e scientifici del XIX secolo miranti a descrivere, misurare e unificare la regione sulla base del clima e della geografia. In particolare, Invernomuto sconvolge le opposizioni Nord-Sud ed Est-Ovest che hanno governato a lungo le discussioni sul Mediterraneo, bucando il mito romantico di una regione remota nel tempo e nello spazio e appropriabile dall'immaginario dell'Europa moderna.

In tal modo, Invernomuto amplia l'indagine, ancora in fieri, sviluppata sulla piattaforma aperta *Black Med*, il cui nome deriva dal termine coniato da Alessandra di Maio per definire il Mediterraneo come uno «spazio liminale di scambi e migrazioni, un territorio di subordinazione razziale e di oppressione»². Queste indagini sottolineano così il carattere di costruzione culturale del Mediterraneo, anziché la sua realtà fisica così come è stata asserita dagli studiosi di scienze naturali e dai cartografi europei. Il termine stesso di «Mediterraneo» è moderno: compare nelle lingue europee solo nel XVIII secolo; non esiste termine analogo o concetto ad esso correlato in arabo o turco, le lingue delle culture dominanti che per secoli hanno controllato vaste aree costiere del Mediterraneo. Paradossalmente, il termine e l'idea da esso veicolata si sono imposti «proprio quando i vecchi scambi culturali ed economici tra Stati cristiani e musulmani, basati su una parità di massima e su bisogni reciproci, cominciarono a lasciare sempre maggior spazio a conflitti e guerre, a disuguaglianze e all'egemonia culturale dell'Occidente»³.

A partire dalla pubblicazione di *Orientalismo* di Edward Said nel 1978, la rappresentazione dell'Islam si è rivelata come profondamente condizionata dalle mire imperialistiche occidentali in Medio Oriente e Nord Africa⁴. Secondo Said, gli scrittori e gli studiosi europei hanno creato una serie di riduttivi stereotipi che denigravano l'Oriente e i suoi popoli per far risaltare la costruzione auto-affermativa di un'identità europea

illuminata. Man mano che le società e le popolazioni che abitavano i territori limitrofi alle coste meridionali e orientali del Mediterraneo venivano screditate come dispotiche, corrotte ed effemminate, le rivendicazioni di queste ultime sulle terre da loro abitate venivano invalidate, consentendone così l'annessione alla sfera europea. La definizione di alcuni fenomeni meteorologici e di caratteristiche geografiche come distintamente mediterranei è in gran parte il portato di questi tentativi di imporre il controllo coloniale.

Così, per esempio, l'invasione dell'Egitto ad opera di Napoleone nel 1798 fu accompagnata da un ambizioso progetto scientifico mirante a catalogare tutti gli aspetti noti dell'antico e del moderno Egitto, incluse la topografia e la storia naturale. Gran parte delle ricerche condotte dai cosiddetti *savants* per la *Description de l'Égypte*, apparsa in più volumi tra il 1809 e il 1829, fu condotta in stretta collaborazione con l'esercito francese. L'imperatore reclutò illustri cartografi, ingegneri e agrimensori per preparare una nuova e più accurata mappa dell'Egitto in sostituzione di quella prodotta dal cartografo francese Bourguignon d'Anville nel 1765. Pubblicata nel 1828 più come supplemento che come parte integrante della *Description de l'Égypte*, la mappa tracciava il corso del Nilo dall'alto Egitto al Mediterraneo. È tanto dettagliata da competere con un'odierna mappa satellitare o aerea. Originariamente concepita per il volume di apertura della serie, la sua pubblicazione fu rinviata quando le forze armate francesi invocarono il segreto di Stato per il timore di favorire i nemici della Francia. In seguito, gli sforzi congiunti dei cartografi e degli ingegneri francesi portarono alla creazione del Canale di Suez, un canale navigabile di importanza strategica per il commercio e il controllo coloniali in Medio Oriente e anche oltre.

La misurazione e la mappatura del deserto fu al centro delle ambizioni coloniali francesi anche in Algeria, in particolare durante il Secondo Impero francese (1852-1870), che rivendicò un'enorme fascia del Sahara. Diversi pittori tra i quali Gustave Guillaumet hanno raffigurato l'essenza del deserto algerino, sostenendo e agevolando così gli sforzi annessionistici francesi⁵. A partire dal 1830, alcuni scienziati che lavoravano nella Commissione scientifica per l'esplorazione dell'Algeria – costruita sul modello di quella cui dobbiamo la *Description d'Égypte* – condussero ricerche geografiche, meteorologiche e oceanografiche che permisero di mappare la fascia costiera conducendo il Mediterraneo sotto il saldo controllo francese.

Dapprincipio, gli studiosi di scienze esatte hanno iniziato a studiare il clima perché mossi dalla preoccupazione provocata dall'apparente legame tra miasmi e malattie; venti, temperatura, umidità e pressione atmosferica furono considerati fattori cruciali da tenere in considerazione in medicina. Ma poi questi studi furono sempre più motivati dalla sensazione che «la conoscenza del clima e della topografia fossero essenziali per lo sfruttamento della nuova terra»⁶. Nel 1832, Auguste Bravais, che sarebbe poi divenuto una delle maggiori autorità in materia di fenomeni sublinari, aiutò il geografo Bérard a esplorare la costa dell'Algeria⁷.

Le osservazioni di Bérard furono poi pubblicate nel suo *Description nautique de côtes de l'Algérie*.

L'ingegnere idrografico de Tesson trascorse due estati a mappare la costa del territorio africano della Francia. In seguito, nel 1938, Georges Aimé, professore di matematica presso il *Collège* di Algeri, fu nominato Esperto di oceanografia e meteorologia della Commissione scientifica; i dati geofisici da lui raccolti hanno fornito le basi per le scienze esatte in Nord Africa.

Negli anni Quaranta dell'Ottocento, la misurazione fatta da Aimé del movimento delle onde, delle correnti sottomarine e delle maree indusse Théophile Gautier, scrittore e incallito viaggiatore francese, a ridurre nel 1849 l'imprevedibile e spesso pericoloso Mediterraneo a uno «splendido lago blu di cui oggi possediamo entrambe le rive»⁸. La stessa descrizione del blu marino data da Gautier riecheggia il linguaggio scientifico che tenta di venire a patti con i fenomeni naturali⁹. Nella prefazione allo studio di Aimé pubblicato nel 1845 dalla Commissione scientifica, il fisico e astronomo François Arago incluse una sintesi degli studi dedicati al «colore del mare» in cui il Mediterraneo era descritto come «azzurro cielo [*bleu céleste*]»¹⁰.

Questo è soltanto uno dei numerosi esempi in cui il linguaggio di Gautier, elogio delle frontiere francesi che si espandono su un più mite Mediterraneo, attinge a un uso diffuso che cerca di giustificare tale espansione su base scientifica. In questo contesto, l'utilizzo di acqua colorata di blu in un'opera come *32 mq di mare circa* (1967) di Pascali sembra rispondere ai tentativi ottocenteschi di definire il blu del Mediterraneo. In effetti il deliberato artificio pascaliano delle diverse sfumature di blu nelle rispettive vasche di alluminio sottolinea fino a che punto la percezione e gli artefatti della scienza aderiscano a un immaginario più che alla realtà oggettiva.

Invece di avvalorare la nozione di un Mediterraneo monolitico, coniugando l'opera di Pascali con quella di Battiato, *Prima delle Sabbie* mette in discussione la legittimità delle manovre per imporre la sovranità europea su un'intera area geografica. Già nel 2015, Invernomuto aveva criticato gli stereotipi postcoloniali in un film intitolato *Malù*, che attingeva a fonti documentarie e immagini di repertorio di film e tv. *Malù* esplorava in particolare come la pubblicità italiana e il cinema *Blaxpotation* degli anni '70 avevano consolidato nella cultura visiva italiana una certa concezione del corpo femminile africano come sessualizzato e disponibile¹¹. Un'indicazione dell'atteggiamento di Invernomuto in *Prima delle Sabbie* si ritrova anche nell'installazione *Med T-1000* (collegata a *Black Med*), di cui alcune versioni erano state presentate all'American Academy di Roma e alla Pinksummer di Genova nel 2019. A Roma, un vaso a testa di moro in ceramica policroma

smaltata era posto su un piedistallo alla fine di un lungo corridoio con volta a botte, velato da una leggera foschia. Dall'occhio sinistro del moro emanava un penetrante raggio laser di colore rosa. Da una parte, il laser faceva pensare a un segnale luminoso, a un raggio sonar che illumina il fondo dell'oceano o a un faro che fa segno alle navi durante la tempesta, a mo' dei punti cardinali che guidavano i cartografi europei durante la mappatura del territorio e dei corsi d'acqua che si immettono nel Mediterraneo. D'altra parte, lampeggiava come il flash dei proiettori di ricerca che localizzano i migranti dispersi, abbandonati o annegati in mare lungo la difficile rotta dal Nord Africa all'Europa. Il raggio di luce ricordava la diffusione dei telefoni cellulari come strumento di navigazione per aiutare i migranti a trovare la strada e a comunicare tra loro. Nel 2013, una fotografia di John Stanmeyer per il *National Geographic*, intitolata *Signal*, ha catturato l'immagine di rifugiati somali su una spiaggia del confinante Gibuti mentre impugnano cellulari illuminati contro il cielo notturno. Con un solo laser, quindi, Invernomuto intorbida le acque, sconvolgendo la fantasia europea di un Mediterraneo calmo e sotto controllo.

Med T-1000 ci riporta al Mediterraneo medievale, a un'epoca in cui gli scambi economici, le migrazioni e l'attraversamento delle frontiere costituivano la norma invece di essere oggetto di dibattiti virulenti. Vasi come quello di *Med T-1000*, ritratti stilizzati di una popolazione in perenne movimento, quella dei Mori, risalente al dominio arabo in Sicilia (827-1071), ci consentono di gettare uno sguardo su quel mondo perduto. Come osserva Alessandra Di Maio, i Mori erano conquistatori, non schiavi, originari del Nord Africa. La loro identità (e la loro rappresentazione per mezzo di maioliche smaltate caratterizzata da un modo di rendere la carnagione con un'ampia gamma cromatica) «è andata oltre i confini religiosi, includendo storie, aree geografiche e ideologie diverse, ognuna delle quali si presenta con tratti culturali distintivi»¹². Lo sguardo laser determinato e penetrante del Moro esprime quindi anche l'autorevolezza di una popolazione che ha padroneggiato l'algebra, l'architettura, la coltivazione degli agrumi e la stessa arte della maiolica policroma che ancora oggi continua a celebrarne la presenza in Sicilia.

Il modo in cui Invernomuto ha progettato l'incontro degli spettatori con il laser è importante quanto la testa di ceramica da cui questo emana. All'American Academy, gli spettatori che scendevano la scalinata principale che porta alla galleria venivano sorpresi dal laser prima ancor di poterne discernere bene la provenienza. Il laser creava un effetto di profonda sorpresa e disorientava. Da questo punto di vista, veniva in mente una scena di *Testimone d'accusa*, il film del 1957 di Billy Wilder in cui Sir Wilfred Robarts (Charles Laughton), stimato avvocato penalista che difende un uomo accusato di omicidio, interroga la moglie dell'imputato, una donna apparentemente fredda e calcolatrice interpretata da Marlene Dietrich. Secondo Dianne Hunter, «in *Testimone d'accusa* la luce ha un'importante funzione rivelatrice di verità»¹⁹³. In un test della verità meticolosamente studiato, Sir Wilfred posiziona il suo monoccolo in modo tale che la luce solare che penetra dalla finestra dietro di lui vada a brillare direttamente nell'occhio della persona che ha di fronte. Così, quando interroga Marlene Dietrich, il raggio di luce rifratto dalla lente disturba visibilmente l'autocontrollo di lei, che si protegge gli occhi dalla luce andando verso la finestra per tirare la tenda. Se da parte di Invernomuto la similitudine con la scena del film è quasi certamente casuale, il laser di *Med T-100*, come un moderno *j'accuse*, induce un analogo esame di coscienza, destabilizzando la padronanza di sé dello spettatore preso alla sprovvista nel confronto con sé e con gli altri.

Invernomuto avvolge l'installazione alla Galleria Nazionale in una variazione del suono percussivo e meditativo nella libera composizione di Battiato *L'Egitto prima delle sabbie* (1978), insignita del Premio Stockhausen per la musica elettronica. Il primo movimento della musica originale di Battiato consiste di una singola frase di note di pianoforte, suonata rapidamente e ripetutamente su uno sfondo di silenzio assoluto. L'unica variazione risiede nella lunghezza delle pause tra le frasi. Il risultato è un'interpretazione ipnotica che evoca un'atmosfera di spazi infiniti; Invernomuto intensifica l'effetto lasciando solo la coda delle note della composizione originale, che si riverbera lungo la sala della Galleria Nazionale. Nella performance *Black Med*, Invernomuto attinge anche dai suoni di una musica che spazia dallo sperimentalismo alla musica popolare; qui, battiti, ritmi, accenti, sincopi, toni, melodie e tracce miste esprimono la diversità radicale delle nuove e ibride identità mediterranee.

Se i populistici europei predicano la retorica nativista per una popolazione atomizzata, divisa su basi etniche e razziali che aderiscono al discorso orientalista del XIX secolo, l'indagine di Invernomuto sui suoni e le loro origini nonché sul loro essere incorporati in composizioni innovative dimostra il contrario. In altre parole, la trasformazione del panorama sonoro contemporaneo europeo fa eco a una realtà multiculturale del bacino mediterraneo che è stata a lungo alimentata da scambi e circolazioni continue, a partire dalla conquista della Spagna ad opera dei Mori e dalla presenza aghlabide in Sicilia alle attuali ondate migratorie dalla Siria e dall'Africa. Certamente essa riflette anche le conseguenze demografiche del colonialismo, poiché importanti popolazioni del Maghreb, del Medio Oriente e dell'Africa si sono stanziate in Europa. Qui, toni, melodie, battiti e ritmi costituiscono la traccia delle varie diaspore e delle identità plurali in continua mutazione e dunque d'impossibile classificazione. Nemmeno l'ibridismo, tuttavia, offre garanzie di immunità rispetto alla logica orientalista. Come ha mostrato Jann Pasler, la creazione di relazioni ibride nella musica rispondeva agli scopi

del progetto assimilazionista francese e la resistenza all'ibridismo era spesso un segnale delle ansie nativiste alimentate dalle paure di degenerazione razziale e dello spopolamento europeo¹⁴.

Nell'uso della composizione di Battiato, come in *Black Med*, Invernomuto affronta in modo critico un'altra tipica pratica orientalista. Se gli studiosi di scienze naturali hanno provato ad assimilare le diverse aree geografiche nell'immagine monolitica di un solo Mediterraneo, anche i primi etnomusicologi, ispirati dal filosofo tedesco Johann Gottfried Herder e da altri, si sono mossi nella stessa direzione attingendo a suoni e tradizioni popolari ascoltati in Egitto e nel Maghreb. Ciò ha spianato la strada ai compositori europei che, sensibili all'esotico, cercavano di tradurre e adattare i suoni indigeni al linguaggio musicale occidentale¹⁵. Così, per esempio, un musicista bene informato come Guillaume Villoteau ha trascritto gli schemi ritmici e le strutture melodiche del canto dei *muezzin* nella *Description de l'Égypte*. Il famoso organista Abbé Vogler ha a sua volta viaggiato lungo la costa nordafricana, raccogliendo suoni che ha poi inserito nei suoi recital. Questi includevano la *Canzone della terrazza dei [nord]africani* e *La confessione di fede maomettana*. Nelle sue memorie, Beethoven ha ricordato che Vogler aveva improvvisato sulla tastiera «infinite variazioni su un tema africano che egli stesso aveva riportato dal suo Paese di origine»¹⁶.

Questi sforzi si sono spesso fusi in opere più ambiziose che hanno tentato di descrivere paesaggi emblematici dell'"Oriente", includendo le zone annesse all'espansione coloniale europea. Félicien David, che raccolse le impressioni musicali di un viaggio di due anni tra Anatolia, Egitto e Siria – allora province dell'Impero Ottomano –, nel 1844 presentò la sua ode-sinfonia, *Le Désert*, un'opera che ha avuto un enorme successo e ha influenzato le composizioni successive combinando l'elemento narrativo con la musica orchestrale e il canto. *Le Désert* comprendeva un *Chant du muezzin* ispirato a un invito alla preghiera ascoltato da David nella vecchia città crociata di Ramallah nell'agosto del 1833¹⁷. La prima parte dell'ode-sinfonia, dopo una sezione di note costantemente ripetute, termina con un movimento intitolato *La Tempête au désert*, reso da David con una serie di progressioni cromatiche, che sono in netto contrasto con le precedenti immagini musicali evocatrici della calma quiete del deserto e di una carovana che lentamente lo attraversa¹⁸.

Secondo Peter Gradenwitz, grazie al suo carattere etnomusicologico, *Le Désert* ha aperto «un nuovo capitolo nella storia secolare delle relazioni musicali tra Oriente e Occidente»¹⁹. David però si era limitato ad adattare i suoni incontrati nei suoi viaggi a un pianoforte accordato all'occidentale portato con sé dall'Europa. Verso la fine del viaggio, mentre si trovava al Cairo, il pianoforte iniziò a soffrire per il caldo umido del clima. Quando David suonava, lo strumento gemeva emettendo suoni spezzati e le note scendevano quasi di un semitono diatonico²⁰. Il piano incontrò poi una fine violenta quando David chiese a un gruppo di arabi, incontrati nel deserto sulla strada per Beirut, di cantare per lui in modo da poter trascrivere le loro melodie sul suo strumento. Stando a quanto ci è stato tramandato, gli arabi, terrorizzati dai suoni prodotti dal piano, lo distrussero con le armi. David sopravvisse, ricordando con la sua canzone *Le Bédouin*, basata su una poesia di Jacques Cogniat, il fatale incontro nel deserto, ed elaborando un familiare tropo orientalista. Analogamente, *Le Sélam* di Ernest Reyer, frutto di una collaborazione con Théophile Gautier, eseguita per la prima volta nel 1850, ha dato forma musicale a un Medio Oriente largamente immaginario, incluso il motivo di una misteriosa sensualità femminile, che prende vita nelle movenze dei ballerini moreschi e delle *almeh*.

In contrasto con questo mondo fittizio e sensuale, la realtà sociale e politica trasmessa da *Black Med* è fatta di contingenze ritmiche mutevoli che alterano velocemente le caratteristiche demografiche del suono.

Il lavoro di Invernomuto comporta uno studio approfondito e il ricorso a un metodo distinto da quello dei primi studiosi di musica e compositori che si appropriano delle armonie trascrivendole in modo impreciso. Invernomuto non si preoccupa di alterare i suoni o di tradurli in una forma diversa; le registra ed esamina la gamma esistente di suoni, battiti, ritmi spiegandone le radici. Il duo artistico conserva saldamente la singolarità dei musicisti e compositori, le cui ragioni artistiche sono spesso citate alla lettera.

Ciò solleva un'altra questione importante riguardo alla rappresentazione dell'"Oriente" come motivo ispiratore dell'arte moderna e contemporanea. In una feroce critica pubblicata nel 1864, il critico progressista Jules Castagnary, un paladino del realismo nazionale alla Gustave Courbet, archivì l'orientalismo dei pittori francesi come esotico, incolpandolo di ricerca di evasione e inautenticità; da allora la modernità e l'Oriente sono stati percepiti come antitetici²¹. Appena un anno e mezzo dopo il suo apprezzato debutto, *Le Désert* di Félicien David fu parodiato da un giovane Jacques Offenbach, che della presa in giro della voga orientalista fece a lungo un suo tratto distintivo. Offenbach deride i modelli melodici, ritmici e armonici dell'originale; prende anche in giro i viaggi di David in Medio Oriente, mettendo in dubbio la presunta sincerità dell'etnomusicologia romantica, offrendo una versione romanizzata del compositore come di un borghese che vaga nel deserto²².

La critica dell'Orientalismo mossa da Said ha soltanto alzato la posta, rendendo sospetto qualunque tentativo di caratterizzazione o pretesa di parlare a nome dell'"altro" e della sua cultura. Invernomuto non pretende di parlare a nome di nessuno, tanto meno di appropriarsi dei suoni altrui; testimonia semplicemente un panorama sonoro in rapida evoluzione e il veloce mutamento della sua composizione demografica. Mediante l'indagine del campo sonoro, dei prestiti e degli scambi, della combinazione dei battiti, della sperimentazione

dalla musica popolare ai pezzi *dance* fino alle installazioni sonore avanguardistiche, Invernomuto dimostra il ruolo importante dell'incontro fra le culture mediterranee come motore trainante delle odierne trasformazioni sociali, demografiche e politiche europee. Inoltre, il divario tra casa e fuori, tra Europa e "Oriente", che ha strutturato la critica di Castagnary si è di fatto dissolto. Secondo Invernomuto, l'antidoto più efficace alle insidie dell'orientalismo e dell'esotismo musicale si trova infatti nella descrizione che Édouard Glissant fa di un mondo che è nuovo «perché vi entriamo tutti insieme, insieme per la prima volta nelle storie dell'umanità, gli ex coloni e gli ex colonizzati, gli ex padroni e gli ex schiavi, gli antichi imperi e le vecchie Compagnie; e non si tratta più né di esplorazioni né di scoperte né di conquiste di territorio, ma di condivisione degli immaginari, in virtù della quale oggi diviniamo che le nostre identità non si appellano più all'identico, ma si riferiscono forse, anche qui per la prima volta, a un accordo di differenze»²³.

Peter Benson Miller

Storico dell'arte e curatore

¹ P. Matvejevic, *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano 2006.

² A. Di Maio, in Awam Amkpa (a cura di) *ReSignifications: European Blackmoors, Africana Readings*, Postcart, Roma 2017. Si veda anche A. Di Maio, *Mediterraneo nero. Le rotte dei migranti nel millennio globale*, in Giulia de Spuches (a cura di), *La città cosmopolita: altre narrazioni*, Palumbo, Palermo 2012, pp. 142-163.

³ V. Jirat-Wasiutynski (a cura di), *Modern Art and the Idea of the Mediterranean*, University of Toronto Press, Toronto 2007, p. 4, cita W. Darymple, *The Truth about Muslims*, in «New York Review of Books», 4 novembre 2004, pp. 31-34.

⁴ E. Said, *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978; trad. it. *Orientalismo*, Feltrinelli Editore, Milano 1999.

⁵ J. Zarobell, *Abstracting Space: Remaking the Landscape of Colonial Algeria in Second Empire France*, in J. Zarobell, *Empire of Landscape: Space and Ideology in French Colonial Algeria*, The Pennsylvania State University Press, University Park, PA, 2010, pp. 133-149. Si veda anche J. Zarobell, *Abstracting Space: Remaking the Landscape of Colonial Algeria in Second Empire France*, in Jirat-Wasiutynski, op. cit., pp. 61-83.

⁶ L. Pyenson, *Civilizing Mission: Exact Sciences and French Overseas Expansion 1830-1940*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1993, p. 91.

⁷ J.P.L. Élie de Beaumont, *Éloge historique d'Auguste Bravais*, Institut impérial de France, Académie des sciences. Firmin Didot, Parigi 1865; *Memoir of Auguste Bravais*, transl. by C.A. Alexander, in *Smithsonian Institution, Board of Regents, Annual Report for 1869*, Washington, D.C., 1869, 145-168.

⁸ G. Aimé, *Exploration Scientifique de l'Algérie pendant les années 1840, 1841, 1842 [...] Recherches de Physique Générale sur la Méditerranée*, Imprimerie Royale, Paris 1845. Si veda Gautier, «Ce beau lac bleu dont nous possédons aujourd'hui les deux rives», in «La Presse», 7 agosto 1849.

⁹ Sui colori attribuiti al Mediterraneo, si veda anche A. Di Maio, *Mediterraneo nero. Le rotte dei migranti nel millennio globale*, op. cit., pp. 143-144.

¹⁰ *Rapport de M. Arago*, in G. Aimé, *Exploration Scientifique de l'Algérie pendant les années 1840, 1841, 1842 [...] Recherches de Physique Générale sur la Méditerranée*, XVII-XX.

¹¹ Cfr. L.A. Harris, R. Storr e P. Benson Miller (a cura di), *Nero Su Bianco*, catalogo della mostra, Nero, Roma 2015.

¹² A. Di Maio: <http://www.palmwine.it/article/those-are-lasers-that-were-their-eyes>.

¹³ J. Mayne, *Dietrich, Blue Angel, and Female Performance*, in D. Hunter (a cura di), *Seduction and Theory: Readings of Gender, Representation, and Rhetoric*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 1989, p. 43.

¹⁴ J. Pasler, *Musical Hybridity in Flux: Representing Race, Colonial Policy, and Modernity in French North Africa, 1860s-1930s*, in «Afrika Zamani», nn. 20-21, 2012-2013, p. 24.

¹⁵ R.P. Locke, *Cutthroats and Casbah Dancers, Muezzins and Timeless Sands: Musical Images of the Middle East*, in «19th-Century music», vol. 22, (1998), n.1, pp. 28-32.

¹⁶ Locke, op. cit., p. 29, cita la reminiscenza del poeta Franz Grillparzer, in Michael Hamburger (a cura di), *Beethoven: Letters, Journals and Conversations*, Greenwood Press, London 19662, pp. 62-63.

¹⁷ P. Gradenwitz, *Félicien David (1810-1876) and French Romantic Orientalism*, in «The Musical Quarterly», vol. 62 (1976), n. 4, p. 472.

¹⁸ *Ibid.*, p. 480.

¹⁹ *Ibid.*, p. 475.

²⁰ *Ibid.*, p. 477.

²¹ Su Castagnary e il termine "orientalista," si veda R. Benjamin, *Orientalists Aesthetics: Art, Colonialism, and French North Africa*, University of California Press, Berkeley and London 2003, p. 25.

²² Gradenwitz, op. cit., p. 504.

²³ É. Glissant, *Poetica della relazione*. Poetica III, Quodlibet, Macerata 2007.