

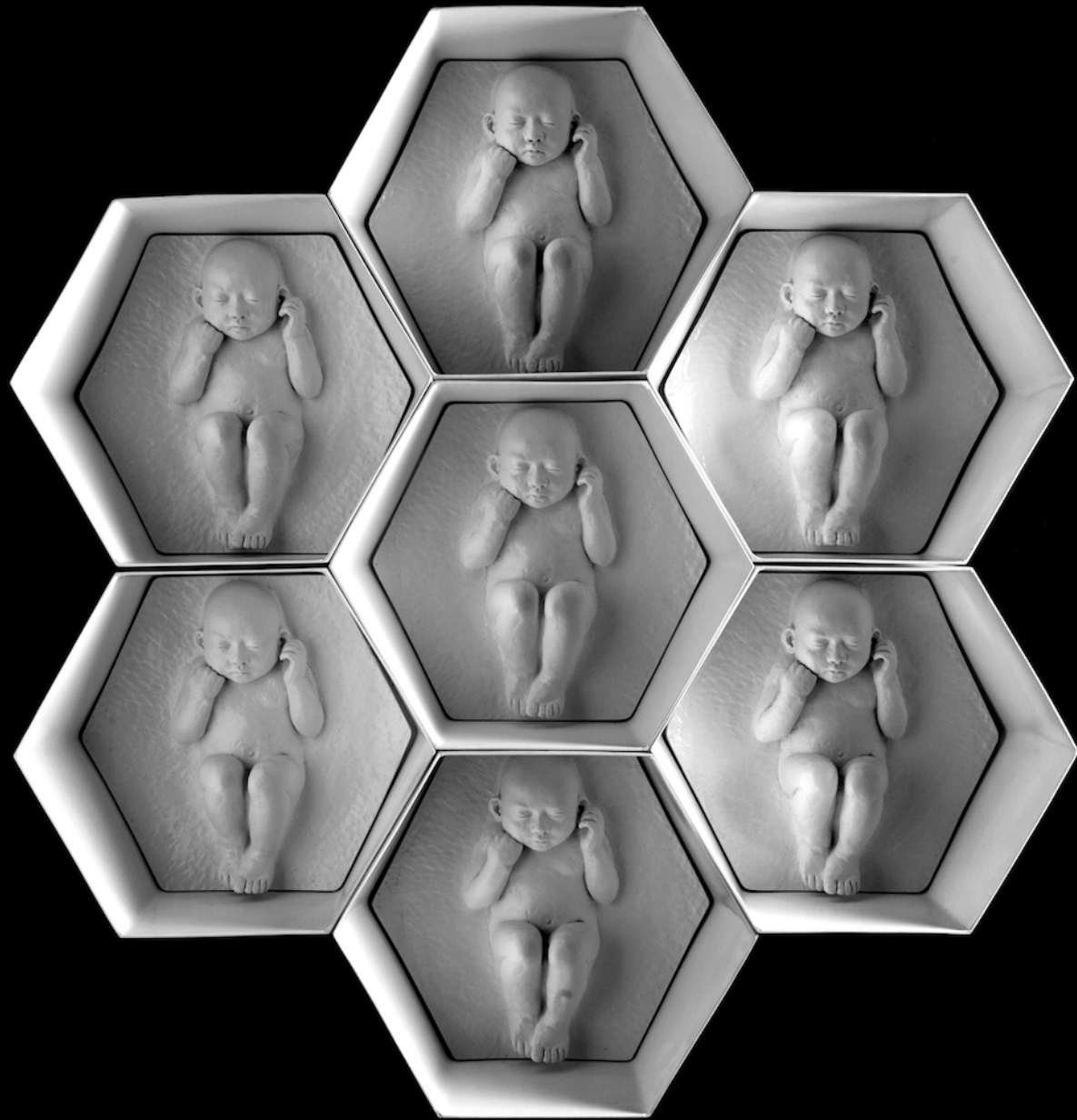
ERJON NAZERAJ



Portfolio



Utero natura, piombo, 105x30x15 cm, anno 2013



L'alveare, resina, 113x108x21 cm, anno 2011



Linee di tensione, tecnica mista su fotografia, 60x40 cm, anno 2014



Linee di tensione, tecnica mista su fotografia, 60x40 cm, anno 2014

I “paesaggi” di Erjon Nazeraj

intervista a cura di Andrea Tinterri

Cosa succede ad una carta geografica se questa viene ridisegnata a nostra immagine e somiglianza? I confini sono come la sintassi di una lingua che asseconda il carattere del parlante, sono un linguaggio con cui mostrarsi, con cui delimitarsi e apparire, diventare. Erjon Nazeraj racconta uno dei tanti infiniti possibili paesaggi, un’utopia geografica. Domande e risposte.

Tre borse in carta su cui hai disegnato altrettanti oggetti (2010): una barca giocattolo, una valigia con attaccato un cartellino, una forma da scarpa in legno. Tre simboli diretti. Un'emigrazione raccontata con immagini semplici forse ad un pubblico innocente, con un sapore quasi pop: i colori sono quelli dell'oro, un bianco appena sporcato, illustrazioni da libro per ragazzi, dal tratto ingenuo. Queste opere non sono presenti in mostra, ma possiamo considerare un punto di partenza, l'inizio di un processo critico e di iniziazione. Perché è la storia di quel passaggio, dall'Albania all'Italia, a dettare i tempi e le forme del tuo lavoro. I tre simboli impressi su un pezzo di carta sono quelli di uno sconfinamento ed è necessario partire da quel momento per capire la tua necessità nel raccontare il paesaggio.

Questo percorso artistico, nella mia evoluzione cognitiva, è stato obbligatorio: non si è trattato di un'appartenenza ma di un'esperienza vissuta, un cammino molto intimo e tutto interiore. L'immigrazione non appartiene solo a un emigrante ma è un percorso di vita di tutti. Nell'indagine di questo progetto ho, quindi, scelto dei materiali poveri, di prima necessità perciò ricchi di significato come ad esempio la valigia d'oro piena di tradizioni disegnata su di una borsa di carta che, come un'ipotetica valigia, funge da contenitore di ricordi.

Ho cercato, avvalendomi con orgoglio un linguaggio del passato, di utilizzare il concetto che sta alla base dell'arte "popolare": toccare tutte le masse, trovare una chiave di lettura autocritica, svestire ogni cosa dei suoi significati, senza prendere in considerazione aspetti politici o sociali, e restituire trasparenza e semplicità. Quando ho disegnato

la borsa di carta con sopra una barca l'ho fatto pensando proprio al significato primario dell'immigrazione: il viaggio. In quei momenti ciò che conta è solamente il viaggio e il mezzo che ti permette di farlo che diventa simbolo e strumento di rinascita. E se al posto di una solida barca di acciaio, in quegli attimi, l'immigrante avesse solo una barca di carta, la prenderebbe lo stesso. Mi piace pensare l'immigrante come a un Argonauta dei giorni nostri.

Il tuo però è un paesaggio ibrido, sporco, immaginario. Basta guardare l'opera che fa parte della serie "Deformazione": una cartina geografica (Roma-Venezia) su cui sei intervenuto. Hai sovrapposto paesaggi politici in modo da confondere lo spettatore.

Apparentemente nessuna anomalia, ma i confini vengono riscritti, rimodellati a tuo piacimento: un nuovo ordine geografico e quindi sociale. Una deformazione geografica. Perché? Appena ho ricevuto queste cartine geografiche di primo Novecento mi sono reso conto, dal loro aspetto volumetrico, che non appartenevano più a un paesaggio geografico reale ma, più che altro, sono testimonianze di un passato che appartengono alla storia dell'Europa. Roma e Venezia, due capitali di grandi imperi millenari. Ampliando questa visione, separandola dall'aspetto meramente politico, ho voluto, con un atto scultoreo necessario, plasmarle e rimodellarle in un unico paesaggio della memoria. La mia intenzione era proprio la conservazione concettuale dello splendore storico e artistico di questi territori così importanti e effettuare un simbolico passaggio di poteri fra una e l'altra città.



Deformazione, carte geografiche, 52x39 cm, anno 2014

Tra un mondo e l'altro. Il confine è qualcosa di reale, ma non troppo. Quando ricalchi su un foglio la forma di un sasso da te stesso raccolto, come fosse un'isola, e trasformi la sua ombra in un limite o confine (serie "Linee d'ombra"), è come se raccontassi di qualcosa che ha una durata minima, la stessa del passaggio della luce. L'ironia di un limite indecifrabile e mutevole.

In questo momento, artisticamente parlando, la natura è la mia vera ossessione. Tutta la mia ricerca passa attraverso questo linguaggio: un paesaggio, che sia naturale o irreale, deve essere restituito alla natura, da cui tutto proviene. Partendo da questo presupposto, ragionando su un semplice sasso, ho cercato di portare un oggetto isolato come questo all'interno di un'ampia veduta di paesaggio il quale, per potere essere definito tale, ha bisogno di confini. Ogni sasso raccolto racchiude in se una memoria paesaggistica e, attraverso il suo volume, ho voluto proiettarlo, come un'ombra che a sua volta crea un limite dentro il quale annidarsi e ritrovarsi. Con l'installazione Linee d'ombra ho voluto, in modo simbolico, conservare un paesaggio fisico in tasca ma anche in ciò che proietta la mente e i suoi ricordi.

E il paesaggio, per te, è anche quello dell'abitazione che si trasforma, dell'architettura che diventa organica, viva, con carne e ossa. Cosa rappresentano, quindi, le "Case" che hai plasmato?

Rispondo con una domanda. Ma tu riconosci la tua "casa", intesa come costruzione di pensiero, con la figura materna? Ecco, proprio da questa interrogazione interiore nasce la mia opera. E dai ricordi nasce la scultura: una mutazione di forme in figure fisiche che si fondono insieme, diventando volume strutturale e architettonico. Ogni volta che penso a mia madre arriva subito anche il ricordo della casa, che ho voluto rappresentare, visceralmente, come se avesse la stessa forma del carattere della persona che ci vive. Ogni volta che penso a mio padre penso al suo ruolo paterno e per questo il mio ricordo si è tradotto in una torre in gres, "forgiata" ad alta temperatura. Una torre di guardia con un'entrata difficile da raggiungere ma al tempo stesso solida, eroica e protettiva. Poi c'è il presente: una casa e una fabbrica. La fabbrica rappresenta la condizione contemporanea. In queste opere ho cercato di eliminare l'aspetto decorativo accentuando l'aspetto arcaico per mettere in evidenza la materia e il sentimento che porta con sé.

La materia del tuo lavoro muta in continuazione, questo processo sembra una dichiarazione di intenti. Il tuo racconto richiede scritture apparentemente non conciliabili. Ceramica, carta, marmo, supporto digitale, metallo. Considero questo atteggiamento storicizzabile e geolocalizzato: è come se volessi uscire da una nebulosa, un magma storico in cui ti trovi invischiato. Come se avessi bisogno di mettere in discussione tutto per cercare un punto di partenza.



Madre, ceramica gres, 33x21x19,5 cm, anno 2014

La scultura esprime, per me, un sentimento puro e diretto delle emozioni, alla quale non si sfugge. La scultura è ponderosa in me, senza filtri. Ciò che penso, faccio.

Per cui, considerando anche il fatto che la scultura oggi sta vivendo una nuova epoca “impressionista” grazie alla vasta gamma di materiali che si hanno a disposizione, per me ogni materia è un pezzo della mia tavolozza da scultore. Non mi interessa tanto il mezzo – il materiale – con cui “scolpire” la realtà ma l’idea da comunicare. Proprio come quando si racconta qualcosa: prima si pensa, poi si parla. Nella mia ricerca voglio eliminare i monocromi e utilizzare tutti i colori e tutte le materie.

Da un punto di vista artistico e, se vogliamo, anche storico ogni volta che affronto un’opera – e il relativo materiale che scelgo per realizzarla – cerco di portarmi sulle spalle anche tutto il retaggio storico e di conoscenza del “fare artistico” collegati alla mia formazione classica. Ed a questo punto che nascono anche i conflitti e le evoluzioni del mio “fare scultura”.

La carta incisa che diventa libro. Hai deciso di affrontare la dimensione, fisica e concettuale, del Libro (D’Artista, come è usuale definirlo). Perché? Perché l’incisione e perché l’idea di qualcosa da sfogliare, da sovrapporre foglio dopo foglio?

Il “Libro D’Artista” nasce da un’ispirazione che ho avuto osservando il paesaggio nei dintorni della città in cui vivo: una terra bianca in contrasto netto con tutta la vegetazione intorno, quasi nera. Come giorno e notte.

Il racconto che ho voluto rappresentare, infatti, comincia proprio con la notte fino ad arrivare all’alba, dove un piccolo fiume d’inchiostro raccoglie tutto il buio e svela il giorno.

L’opera rappresenta un paesaggio – “Inscape” – interiore ed esteriore: una realtà qualsiasi narrata in una giornata intera dove l’oro diventa connessione tra il presente e il passato.

Ho voluto utilizzare l’incisione come mezzo d’espressione per due motivi: da un lato volevo affrontare una sfida e scoprire questa tecnica oggi rimasta protetta in una nicchia artistica piccola ma creativa e dall’altro lato volevo, attraverso essa, mettere in connessione due mondi, quello antico e quello contemporaneo.

Un autore cui guardi con attenzione è Ai Weiwei. In occasione delle Olimpiadi disputate in Cina aveva detto: “misurare il prestigio nazionale in medaglie d’oro è come usare il viagra per valutare la potenza di un uomo.” L’ironia per accusare un regime e la sua costruzione di un racconto fittizio. È anche questo che ti unisce a lui? Una sorta di liberazione? Che tipo di liberazione? Politica? Comunicativa?

Io non sono un artista che ha vissuto per cinquant’anni il Comunismo ma i miei maestri sì; io solamente in minima parte e nelle prime formazioni scolastiche. Ai Weiwei per me è come uno di quei miei maestri, che hanno lottato e lottano per la loro libertà artistica che si trasforma poi in libertà di pensiero di massa. Per questo non so spiegarmi il motivo per il quale, inizialmente, rifiutavo la sua figura, prima ancora di aver letto qualcosa su di lui. Forse mi ricordava certi demoni di regimi del passato, in parte da me vissuti.



Casa, ceramica gres, 30x19x14,5 cm, anno 2014

Quello che mi piace, però, di Ai Weiwei è l'immediatezza delle sue opere, la sua dissidenza politica e anche il suo ruolo di dissidente e grande comunicatore.

Mi hai raccontato di un'opera/viaggio che avresti voluto realizzare e che per ora rimane ancora un'ipotesi di lavoro. Ma il progetto esiste e quindi anche l'opera: viaggiare

dall'Albania alla Grecia o dall'Italia da clandestino, facendoti aiutare da guide che fanno questo per guadagnarsi da vivere. Avresti voluto filmare l'attraversamento: lo stesso percorso che ha fatto tuo padre e tuo fratello. Il tuo arrivo in Italia è stato diverso. Questo non è solo una riflessione quasi diaristica di un percorso/ pericolo migratorio e clandestino, ma è un'operazione che mira a capire il paesaggio. È un confronto diretto tra uomo e spazio, tra uomo e natura, tra uomo e spazio politico.

Questa performance nasce dalla necessità di rivivere la stessa esperienza fatta da clandestini da mio padre, mio fratello e mia sorella, documentandola e restituendola come memoria collettiva. Per non dimenticare il flusso migratorio che c'è stato negli anni Novanta, un passato che l'Albania sta cercando di dimenticare e superare. Un'esperienza personale che diventa collettiva, da imprimere nella memoria.

Le cartine geografiche diventano anche una forma d'introspezione, autoanalisi. Nel lavoro "Macchie di Rorschach" è come se dichiarassi la tua sovrapposizione al paesaggio, la tua commistione, quasi il tuo annullamento.

Nella serie "Macchie di Rorschach" mi sono ispirato al noto test psicologico proiettivo: l'interpretazione di disegni ambigui per valutare la personalità e i nodi problematici di un individuo. Ho cercato di interpretare io stesso le macchie e restituirne un paesaggio ragionato. Per cui, annullando l'inchiostro e riempiendolo di "paesaggi" ho voluto imporre, in maniera prepotente, la mia visione naturale di ciò che osservo.

Chi guarda l'opera non potrà più rispondere con una sua interpretazione alle macchie ma dovrà necessariamente guardare ciò che vede.



Padre, ceramica gres, 33,5x16x12 cm, anno 2014



Fabbrica, ceramica gres, 30x23x19 cm, anno 2014



Allotropia

Cervello/nido, ceramica, 14x12x12 cm, anno 2013

Cervello/broccolo, ceramica, 14x12x12 cm, anno 2013

Cuore di terra, ceramica gres, 14x8,5x5 cm, anno 2013

Cuore/istrice, ceramica e aculei di istrice, 50x50x50 cm, anno 2013



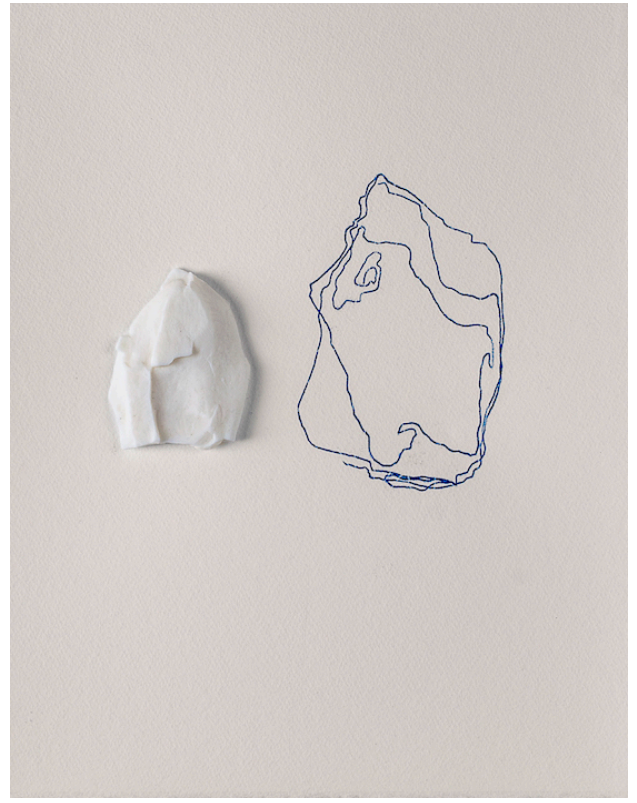
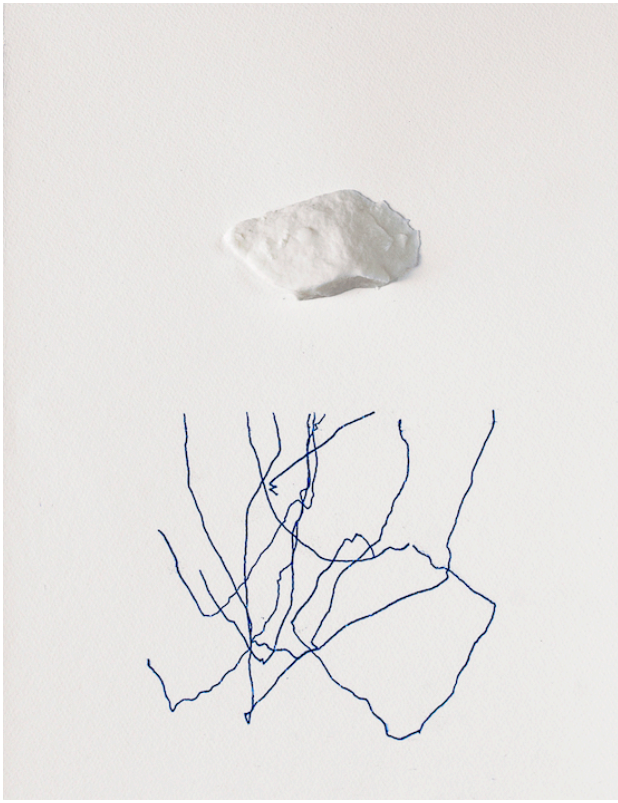
Rivoluzione, ceramica, 100x50x17 cm, anno 2013



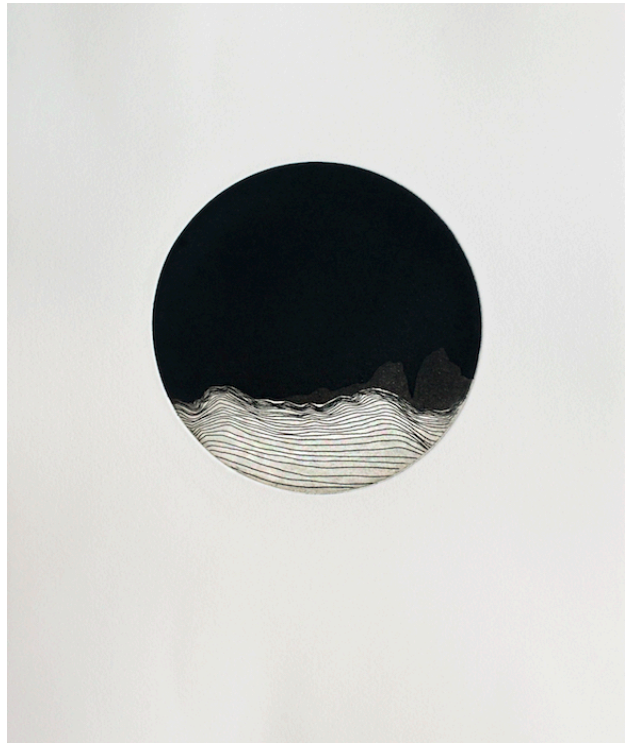
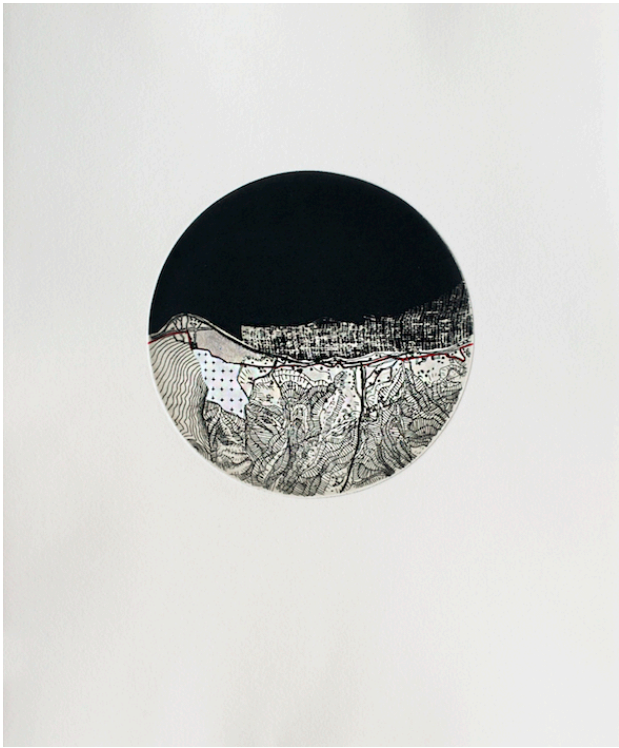
Immigrant, installazione ceramica gres, 1 m², anno 2011



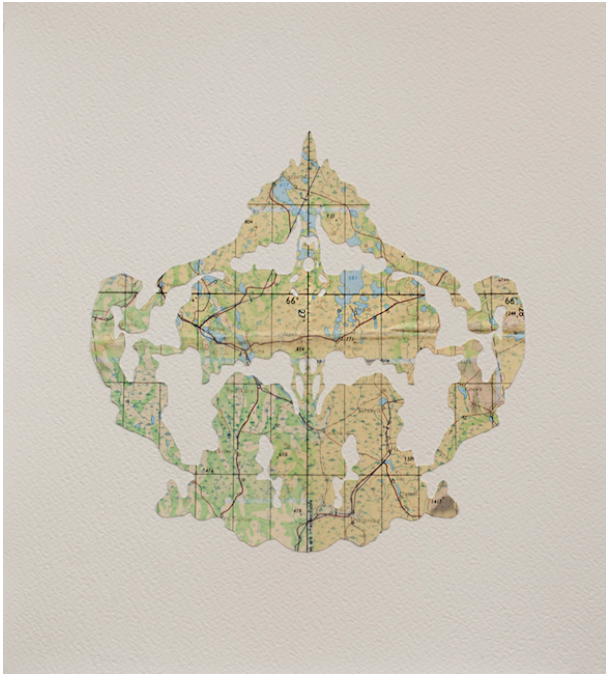
Linee d'ombra, tecnica mista su carta, 38x28 cm, anno 2014



Linee d'ombra, tecnica mista su carta, 38x28 cm, anno 2014



Libro d'artista, acquaforte e acquatinta, 34x26 cm, anno 2014



Macchie di Rorschach, collage, 28x25 cm, anno 2014

Sindone



Erjon Nazeraj, performance Sindone, 2015. Foto di Valentina Scaletti

Sindone è un performance di Erjon Nazeraj. Presentata per la prima volta alla Galleria On The Corner (Londra) in collaborazione con la BAG Galleria di Parma.

Erjon Nazeraj attraversa il continente europeo per compiere a Londra, nella Gallery On The Corner, la performance Sindone (07/12/15), a cura di Andrea Tinterri. Per conferire una tangibilità cruda al travaglio primario della nostra epoca ricorre ad un linguaggio secco ed evocativo col quale mette al centro il proprio corpo tralasciando in parte la vasta produzione di carte e sculture. L'aspetto rappresentativo, per così dire tradizionale, permane con la parte progettuale dei disegni, attenta e dettagliata, che accompagna, valorizzandola, l'azione.

Le migliaia di vite disperse nel mare nostrum, lungo i deserti di sangue e già seppelliti sotto una memoria ipocrita e labile, vengono a galla. Nazeraj spezza il suono sordo dell'indifferenza con la sosta immobile sotto un sudario moderno. Metaforicamente accanto alle vittime, ai migranti e fisicamente vicino alla gente, assume su di sé il peso della tragedia che nei corpi in fila sulle banchine siciliane sono entrati nel nostro immaginario quotidiano per ritornare, ora, dal corpo dell'artista oltre la Manica e ad un fiato dalla nostra coscienza.

Al fiato l'onere di connettere paure e vuoti di memoria al concetto di consapevolezza, dando all'utente uno strumento d'analisi diverso da quello che i canoni attuali predispongono. Le coperte termiche, che avvolgono vite moribonde di derelitti dell'umanità, hanno il fascino ulteriore della lucentezza a cui l'artista come una gazza ladra non può resistere. Il titolo richiama la morte del Cristo che si ripete infinitamente ogni giorno, ogni attimo, sotto i nostri occhi. Per fare questo l'artista s'inchina alla storia dell'arte per attingere alle origini stesse della rappresentazione dell'uomo e del suo dolore. L'oro è materiale che ha avuto uso massiccio durante periodi di massima decadenza di culture e imperi rigogliosi, quello Bizantino o l'Austro Ungarico. Pensiamo la magnificenza degli ori di Klimt, rappresentando l'apice di una corrente artistica, riportano al medesimo tempo i segni della decadenza dell'Impero.

Erjon Nazeraj solitamente ne usa a piccole dosi senza mirare alla fattura di un gioiello, ma stendendolo come una macchia luccicante a dire forse che la decadenza è già iniziata o peggio l'altezza cui mirava la nostra cultura non è stata mai effettivamente raggiunta. La cromatura dorata non nasconde il corpo alla vista, esalta il palpitare della carne di fronte agli occhi dell'osservatore; una realtà ancora leggermente trasversale alle nostre coscienze prende una collocazione centrale, così sotto la coperta vediamo nel volto dell'artista il volto di chi non ce la fa e il nostro stesso viso, sapendo che forse ancora c'è rimedio. Dice, l'opera è un susseguirsi d'eventi ed esperienze umane, faccio riferimento ai profughi che scappano dalle guerre, che si sono spinti verso l'Europa. Un' Europa che non ha capito subito il problema e che non sa ancora affrontare questa catastrofe. Ho visto il mio corpo come quello d'un immigrato e come il corpo di Cristo che si prepara per una risurrezione. Una nuova vita, una possibile salvezza.



Erjon Nazeraj, performance Sindone, 2015. Foto di Valentina Scaletti



Erjon Nazeraj, performance Sindone, 2015. Foto di Valentina Scaletti



Autoritrato, tecnica mista, 50x70 cm, anno 2015

HABITUS

Erjon Nazeraj

«Riflettere oggi sulla casa è come guardare negli occhi e nel cuore del mondo che abitiamo e che sta cambiando»

Le case che siamo di Luca Molinari, Nottetempo, 2016

Il progetto “Habitus” si struttura in un'installazione di tre opere fotografiche con interventi pittorici (60x90cm, stampa fotografica su carta fine art - le fotografie del progetto sono state scattate dall'artista Valentina Scaletti). Il percorso si mostra come una breve sequenza narrativa: la prima immagine è occupata da una grande parete in marmo su cui viene applicato un foglio in oro. Il marmo è la solida ostinazione delle politiche nazionali a cui si contrappone la liquidità dell'oro, ossia il flusso migratorio, la storia incontrollata e incontrollabile dalle gerarchie statali. Flusso che determina la perdita dell'abitazione, di una stabilità fisica e architettonica.

Nella seconda immagine la casa è anche un semplice abito, un lenzuolo o una coperta, come quella del primo soccorso lasciata agli emigranti del mare. L'abito diventa uno stato di emergenza che accomuna tutti: un simulacro salvifico. L'artista stesso si veste con la coperta isotermica immergendosi in una cava di marmo. L'oro si trasforma: da flusso migratorio ad abitazione, da sostanza liquida a possibile copertura: riparo. Ma un'abitazione precaria è qualcosa di sfuggibile di cui spesso rimangono solo residui. Nella terza e ultima immagine del progetto è evidente uno stato di fallimento: coperte accartocciate, sottratte della loro funzione e dalla presenza dell'uomo. Una nuova emigrazione, un nuovo esodo: pezzi di abitazioni lasciati per strada. La mobilità fluida della fuga non può essere compressa e minimizzata politicamente. È la fuga a diventare oro, a farsi materia preziosa e la speranza di una nuova casa diventa un concetto metaforico, uno stadio dell'esistenza, uno spazio in divenire corrispondente alla vita stessa.

Descrizione del progetto

Il progetto “Habitus” si struttura in un'installazione di tre opere fotografiche (60x90cm, stampa fotografica su carta fine art - le fotografie del progetto sono state scattate dall'artista Valentina Scaletti). È un percorso narrativo che attraversa l'esperienza d'immigrazione personale dell'artista il quale eleva, con essa, il proprio corpo a testimonianza globale: dalla perdita della solidità dell'abitazione, al ritrovamento di un modus abitativo in divenire dove la casa può essere anche una coperta isotermica, simbolo dell'emergenza di un'epoca di fughe fino ad arrivare a un nuovo esodo fondato sulla speranza e sulla ricerca di appartenenza che abbatte qualsiasi confine.



HABITUS, 60x90cm, stampa fotografica su carta fine art - le fotografie del progetto sono state scattate dall'artista Valentina Scaletti, anno 2016



HABITUS, 60x90cm, stampa fotografica su carta fine art - le fotografie del progetto sono state scattate dall'artista Valentina Scaletti, anno 2016



HABITUS, 60x90cm, stampa fotografica su carta fine art - le fotografie del progetto sono state scattate dall'artista Valentina Scaletti, anno 2016

BIOGRAFIA

Erjon Nazeraj nasce a Fier, Albania nel 1982. Nel 2001 si diploma in scultura al Liceo Artistico Jakov Xoxa di Fier. Nel 2008 si diploma in scultura all'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Mostre personali

2008 Installazione Upstream sulla facciata di un palazzo di Bologna (evento curato da Isabella Falbo).

2011 Flirt, Associazione Culturale Made in Art, Parma durante la Giornata del Contemporaneo LAT - Love Approach Together.

2013 Inside/Rinascite, Spazio Pasubio, Parma, collaborazione con Associazione Culturale Lunatici, Parma.

2014 Inside, curato da Andrea Tinterri, Palazzo del Governatore, Parma;

2015 Performance Sindone -Contemporary Shroud, The Gallery on The Corner, Londra, in collaborazione con BAG Gallery Parma.

Mostre collettive

2011 Drawings Wall , Galleria d'arte Paolo Maria Deanesi, Rovereto,

2012 515' , progetto curatoriale di Federica Bianconi, Arte Accessibile Milano;

2013, Destinazioni , Arte Fiera a Padova.

2014 Beyond the Border, curato da Domenico Russo e Giulia Daolio, Reggio Emilia.

2015 Paratissima 11, Torino;

Hit Parade di Paratissima, Museo Nazionale dell'Automobile, Torino.

Entra a fare parte della collezione Imago Mundi Albania / Knots 163 Contemporary Artist from Albania, Lucciano Benetton Collection.

2016 Rrugetimi i gjate dhe i bukur , Galeria e Artit Fier, Albania;

Il mondo numero Zero, Galleria Artasylum, Fermo;

Wopart, Work on paper Fair, Lugano,

Seconda edizione di Shenja e re Shqiptare, Galeria e Artit Fier, Albania.

Interviste

<http://julietartmagazine.com/it/nazeraj-morte-dellorso/>

<https://parmamorethanfood.wordpress.com/2014/12/02/un-caffe-con-erjon-nazeraj-sculptor-i-suoi-lavori-sono-esposti-a-caratteri-riflessioni-sullarte-contemporanea-a-cura-di-parmamorethanfood/>

<http://artasylum.it/magazine/erjon-nazeraj/>

<http://www.parmatoday.it/cronaca/erjon-nazeraj-mostra-spazio-pasubio.html>

<http://1995-2015.undo.net/it/magazines/1444637696>

<http://www.fermoeditore.it/blog/atelier-erjon-nazeraj/>

Contatti

Tel. 333 1676092

erjon.nazeraj@gmail.com

www.facebook.com/ErjonNazerajArtista/

Parma, Italy