

Imperfetto mare

Elena Bellantoni

a cura di **Leonardo Regano**

01.06 - 23.09.2022



CUBO
Condividere Cultura

Imperfetto mare

Elena Bellantoni

a cura di **Leonardo Regano**

01.06 - 23.09.2022

Vincitrice assoluta del premio Arteam Cup 2020



Imperfetto mare

Imperfect sea

Mostra a cura di **Leonardo Regano**

In catalogo testi di Neve Mazzoleni e Matteo Di Cintio

Exhibition review by **Leonardo Regano**

In the catalog of texts by Neve Mazzoleni and Matteo Di Cintio

*Era mattina
Erano le luci dell'alba
Era teso come un lenzuolo, il mare
Era un giorno come un altro
Ero pronta a salpare, in bicicletta
Era lo sforzo, il freddo che non immaginavo
Era una costa lunga di confine
Ero sommersa dall'acqua
Era il massimo che potessi fare
Era il desiderio di arrivare
Era l'orizzonte, il punto d'incontro
Era uno spazio troppo vasto
Era il riflesso del Mediterraneo
Era la lingua del mare che sentivo
Era quella di Ibrahima che raccontava
Era una voce altra la sua
Era la mia lontana per lui
Era stato lungo il suo viaggio
Era giovane, molto giovane
Era di occhi neri
Era che indietro non si torna più
Erano le onde che spostavano tutto:
i pensieri e le persone
Era imperfetto mare.*

Elena Bellantoni

*It was morning
It was the break of dawn
It was as taut as a sheet, the sea
It was a day like any other
It was ready to set off, on my bike
It was the effort, the cold that I was not expecting
It was a long border coast
I was swamped by water,
It was the most I could do
It was the desire to arrive
It was the horizon, the meeting point
It was too vast a space
It was the reflection of the Mediterranean
It was the voice of the sea I heard
It was that of Ibrahima who narrated
It was another voice, that of his
It was mine, faraway for him
It had been his long journey
He was young, very young,
His eyes were black
It was that you cannot go back
It was the waves moving everything:
Thoughts and people,
It was imperfect sea*

Elena Bellantoni

Tutte le solitudini di Elena

Una donna scruta l'orizzonte. Il suo sguardo corre oltre le montagne e il mare che le circonda. Lì, davanti a lei, l'ultimo baluardo delle terre emerse la sovrasta. Attorno a lei, nessuno. Tutto è poi acqua e ghiaccio. E silenzio. Siamo in Cile, è il 2013. Qui, dall'altra parte del nostro mondo, inizia per Elena Bellantoni un cammino reale (che dalla Patagonia la porterà in Puglia) e figurato lungo quella che nelle nostre conversazioni abbiamo confidenzialmente indicato come *la linea del mare*, del suo mare.

"Imperfetto Mare" è titolo da lei scelto per questo progetto presentato negli spazi espositivi di **CUBO, il museo d'impresa del Gruppo Unipol**, a Bologna, che racconta l'intera quadrilogia dei suoi lavori dedicati al mare (2013 - 2020), elemento ambiguo e bivalente, inteso nel suo essere soggetto radicante e rizomatico in grado di trasformare solitudini in connessioni o, al contrario, di divellere unioni e rapporti estirpando ogni forma di certezza.

All the loneliness of Elena

A woman scans the horizon. Her gaze extends beyond the mountains and the surrounding sea. There, before her, the last bastion of the land towers above her. Around her, no one. Then everything is water and ice. And silence. We are in Chile, it is 2013. Here, on the other side of our world, Elena Bellantoni embarks on a real journey (which will take her from Patagonia to Apulia) and a figurative one along what we have confidentially referred to in our conversations as *the line of the sea*, of her sea. "Imperfetto Mare" (Imperfect Sea) is the title she has chosen for this project presented in the exhibition spaces of **CUBO, the Unipol Group's Corporate Museum** in Bologna. The project recounts the entire quadrilogy of her work dedicated to the sea (2013 - 2020), an ambiguous and bivalent element, understood as a rooting, rhizomatic subject capable of transforming solitudes into connections or, on the contrary, of dividing unions and relationships by eradicating all forms of certainty.



Elena Bellantoni, *Maremoto*, 2016,
photo on hahnemühle fine art paper, courtesy of the artist.





Elena Bellantoni, *CorpoMorto*, 2020,
photo on paper museum etching, courtesy of the artist.



Elena Bellantoni, *Ho annegato il mare*, 2018,
photo on paper museum etching, courtesy of the artist.

Il mare assume sfumature e valori diversi, divenendo elemento estetico centrale nel lavoro di Elena Bellantoni, come già rilevato da Neve Mazzoleni.¹ Secondo quanto messo in evidenza dalla storica e critica d'arte, il mare "è un soggetto agito, in qualche modo antropizzato, con il quale Bellantoni si relaziona rispettosamente e dolorosamente, compiendo in parallelo un viaggio nel proprio Io, che è singolo ma anche collettivo, cogliendo spunti dall'attualità della storia del nostro Paese."² Al viaggio nel proprio Io, metaforico e introspettivo, si accompagna sempre quello fisico e reale che vede Bellantoni impegnata in un continuo migrare lungo quella *linea del mare* indicata in precedenza. Il corpo dell'artista si fa errante, prigioniero di un viaggio solitario alla ricerca dell'Altro da sé; un incedere continuo, quello di Bellantoni, pronto a intessere un dialogo con un interlocutore inaspettato, la cui identità si svela di volta in volta nell'attuazione pratica del suo lavoro.

Elena Bellantoni, come osserva Cecilia Guida, "vagabondando da un luogo verso un altro luogo, fisico e metaforico, si perde, scopre nuove mappature mentali e prova così a reinterpretare il reale. Io penso che nella sua ricerca artistica ci sia una fusione speciale tra la realtà e un livello di arricchimento narrativo e poetico molto forte. Non ho paura a usare "poesia" nel caso di Bellantoni e direi, concludendo, che la sua arte contiene una poesia libera e impegnata".³

¹ Cfr. Mazzoleni N., *La terre est bleue comme une orange*, 4 dicembre 2021, Segnonline.it, <https://segnonline.it/elena-bellantoni-la-terre-est-bleue-comme-une-orange/>

² Ibidem

³ Guida C., *Elena Bellantoni. Una partita invisibile con il pubblico*, Ed. Postmedia Books, Milano 2018, pag. 8

The sea takes on different nuances and values, becoming a central aesthetic element in Elena Bellantoni's work, as already noted by Neve Mazzoleni.¹ In the words of the art historian and critic, the sea "is an acting subject, in some way man-made, with which Bellantoni respectfully and painfully relates while travelling into her own Ego in parallel, which is individual but also collective, drawing on the topicality of our country's history".² The journey into the metaphorical and introspective self is always accompanied by the physical and real one that engages Bellantoni in a continuous migration along that *line of the sea* mentioned above. The artist's body becomes a wanderer, a prisoner of a solitary journey in search of the Other beyond herself; Bellantoni's is a continuous procession, ready to interweave a dialogue with an unexpected interlocutor whose identity is revealed from time to time in the practical implementation of her work.

As Cecilia Guida observes, Elena Bellantoni "wanders from one place to another physical and metaphorical place, gets lost, discovers new mental mappings and thus tries to reinterpret reality. I think that there is a special fusion between reality and a very strong level of narrative and poetic enrichment in her work. I am not afraid to use 'poetry' in Bellantoni's case and I would say, in conclusion, that her art contains a free, engaged poetry".³

¹ See Mazzoleni N., *La terre est bleue comme une orange*, 4 December 2021, Segnonline.it, <https://segnonline.it/elena-bellantoni-la-terre-est-bleue-comme-une-orange/>

² Ibidem

³ Guida C., *Elena Bellantoni. Una partita invisibile con il pubblico (An invisible match with the public)*, Ed. Postmedia Books, Milan 2018, page 8

E proprio come la poesia contenuta nel suo lavoro, per continuare a usare le parole di Guida, Elena Bellantoni è un'artista "libera e impegnata", nel senso sartriano, rispecchiando l'immagine perfetta di quel *intellectual engagé* definita dal filosofo francese.⁴ L'*Io* definito da Sartre è assoluto nella sua oggettività che è intrisa del reale e della materia che indaga scevro da ogni forma di pregiudizio. E Bellantoni traduce questo invito a essere nella realtà attraverso l'utilizzo del suo corpo che diviene strumento di indagine e di *esperienza*. L'azione performativa è un atto di conoscenza, di interlocuzione e di *relazione* che permette all'artista di rimanere nell'oggettivo e nell'attuale. Al valore del corpo come strumento di indagine e di destrutturazione del reale, si aggiunge il senso del linguaggio, inteso come mezzo per una (ri)costruzione e (ri)fondazione del suo significato. Le parole entrano nel lavoro dell'artista come associazioni e componimenti di volta in volta poetici, giocosi, ludici o apparentemente liberi e sciolti quasi come *objet trouvé*. In questo processo conoscitivo, Elena Bellantoni incontra l'*Altro* da sé, si avvicina al diverso e all'estraneo, sottolineando l'essenza della sua pratica artistica che si nutre e cresce nell'esperienza dello scambio. Interessante suggestione è quella che propone Matteo Di Cintio:

⁴ Jean-Paul Sartre rimane la figura principale che incarna l'intellettuale impegnato o, appunto, *engagé*. Per lui, il filosofo ha il dovere di prendere parte alla storia rimanendo libero e senza compromessi e pregiudizi. Per Sartre l'intellettuale deve rimanere indipendente, "appoggiare di volta in volta, senza identificarsi mai del tutto". L'intellettuale dissidente non subisce il fascino di un'identificazione univoca ma di volta in volta valuta il suo impegno evitando il rischio di ricadere nel fazioso e nel disonesto. L'intellettuale prende posizione sempre per via empirica prima che per una decisione sistematica. Tra i vari testi, cfr. *L'esistenzialismo è un umanismo*, trad. it, Armando Editore, Roma 2008

⁵ Di Cintio Matteo, *Scongiurare l'indifferenza*, 2021 testo scritto in occasione della mostra "Elena Bellantoni. La terre est bleue comme une orange", a cura di Neve Mazzoleni, Matteo Di Cintio e Martina Di Marco, 16 Civico Spazio, Pescara dal 6.11.2021 al 8.12.2021

And just like the poetry contained in her work, to continue using Guida's words, Elena Bellantoni is a "free and committed" artist, in the Sartrian sense, reflecting the perfect image of that *intellectual engagé* defined by the French philosopher.⁴ The "Ego" defined by Sartre is absolute in its objectivity, imbued with the real and the matter it investigates free of any form of prejudice. And Bellantoni translates this invitation to be in reality through the use of her body, which becomes an instrument of investigation and *experience*. Performative action is an act of knowledge, interlocution and *relationship* that allows the artist to remain objective and in the present. In addition to the value of the body as a tool for the investigation and deconstruction of reality, there is also the sense of language, understood as a means for the (re) construction and (re)foundation of its meaning. Words enter the artist's work as associations and compositions that are from time to time poetic, playful or seemingly free and loose almost like *objet trouvé*. In this cognitive process, Elena Bellantoni encounters the *Other* beyond herself, approaches the different and the foreign, emphasising the essence of her artistic practice that feeds on and grows in the experience of the exchange. Matteo Di Cintio proposed an interesting suggestion:

⁴ Jean-Paul Sartre remains the main figure embodying the committed or, indeed, *engagé* intellectual. For him, the philosopher has a duty to take part in history while remaining free and without compromise or prejudice. For Sartre, the intellectual must remain independent, "supporting from time to time, without ever fully identifying himself". The dissident intellectual does not succumb to the allure of a one-size-fits-all identification, but from time to time evaluates his or her commitment while avoiding the risk of falling into the sectarian and dishonest. The intellectual always empirically takes a position before making a systematic decision. Among the various texts, see *Existentialism is a Humanism*, Italian translation, Armando Editore, Rome 2008

⁵ Di Cintio Matteo, *Scongiurare l'indifferenza (Avoiding indifference)*, 2021 text written for the exhibition "Elena Bellantoni. La terre est bleue comme une orange", curated by Neve Mazzoleni, Matteo Di Cintio and Martina Di Marco, 16 Civico Spazio, Pescara from 6.11.2021 to 8.12.2021



Elena Bellantoni, *CorpoMorto*, 2020,
photo on paper museum etching, courtesy of the artist.

“Non è un caso che un’immagine ricorrente, che si pone come un trait d’union tra le diverse installazioni video, sia proprio la continua contrapposizione di due alterità, il mare e la terra: l’infinitezza a cui tende il mare è sempre bordeggiata dalla terra; quest’ultima è invece sempre esposta alla dimensione d’infinitudine offerta dal mare. Non è questa una chiara metafora di ciò che avviene nell’incontro tra due soggettività? nel delineamento di una relazione fra Io e Tu? Non è questo un chiaro riferimento alla dislocazione di un soggetto quando si fa carico dell’incontro con l’Altro?”⁵

“It is no coincidence that a recurring image, which stands as a trait d’union between the different video installations, is precisely the continuous juxtaposition of two othernesses, the sea and the land: the infinitude to which the sea tends is always bordered by land; the latter is instead always exposed to the dimension of infinitude offered by the sea. Is this not a clear metaphor for what happens in the meeting between two subjectivities? In the profiling of a relationship between Ego and Other? Is this not a clear reference to the dislocation of a subject when it takes on the encounter withwith the Other?”⁵

TABLA Medidas absolutas (en milímetros), tomadas sobre vivos : HOMBRES

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26		
	CÉLANDULOU.	OJAYAKANDJIS	BILOUCHMA GOAJJIS.	YOUCHAKENSIS	YAKAË	KOUJIMA OENTIS	KOLUCHA LENSIS	TSINGALAI	KACHTELAI OIBENSIS	LA RENTENSIS	SAË	AROUND	APAKACHA		CHAOULENTIS	YAKAË (BILL WILLIAMS)	CHAOULENTIS	LA POUC HOUNENTIS	CHAVENTIS	TOULAMINIS	LAIMYEBENTIS	TAPARAGALENTIS	COUCHOUCOUBENTIS	ANAMA OIBENTIS	CHASHTIENTIS	ATEL INATA	PROMEDIOS	
Edad presunta	25	20	18	45	30	40	25	60							25	26	16	25	25	30	20	35	35	25	35	30	"	
Estatura	1408	1492	1496	1526	1539	1543	1549	1553							74	1980	1534	1595	1590	1592	1595	1615	1622	1630	1660	1660	1571	
" del ombligo estando sentado	709	795	816	709	820	803	815	830							36	833	815	846	840	829	828	834	830	842	863	840	829	
" de la pantorrilla sobre el suelo	846	742	856	882	908	895	893	881							30	904	920	945	920	915	931	923	965	951	976	950	909	
" de la pantorrilla sobre el suelo	503	285	300	320	310	317	301	320							28	315	340	320	305	330	348	338	330	345	340	330	314	
" del trocánter sobre el suelo	765	735	760	775	795	780	785	782							803	806	835	813	785	835	837	835	843	853	850	831	801	
TABLA: Altura vertical															214	200	199	210	222	207	217	224	242					
" Diámetro entre posterior															5	183	188	185	207	185	193	193	195					
" " transverso máximo															6	152	147	150	163	151	149	156	150					
" " frontal mínimo								105							180	99	101	105	110	98	103	107	107					
" " diámetro								140							40	138		144	132	150	140	150						
" " biconcavo								140							130		130											
" " angular de la mandíbula								570							103		105											
" Circunferencia horizontal cabeza								570							103		105											
Naluz: Largo					35		47	51							40		53											
" Ancho					17										40		40		40	39	35							
Distancia barbita extrema	31				32										31		39				39				36	35		
" Interorbital					51										33		34				36	38	39		36	35		
Ancho de la boca					71*		74*	71*							60		57				55		54					
Ancho de la mandíbula					348										"	71*					77*	73*	78					
Ancho de los hombros					250		272								"	350		340			345							
" de la cadera					270		205								284	465		252	290	291	263	275	287	286				
Distancia entre los dos testículos					93										214	215									198			
Circunferencia del torax					280				165						940	910									940			
Largo del brazo					230		230	240	225						300	310												
" del antebrazo					200										230	240	240	250	240	245		265						
" de la mano					1600	1640	1660			1660	172				210	210	200	200	200		210							
Gran envergadura					1570	1390	1640	1400	1650						1660			1670	1700	1700								
Largo de la cadera	360	350	380	380	400	380	360	370	340	385					400	400	390	410	400	400	400	415	410	420	430	430	391,3	
" de la pierna					240										350													
" del pie					56										255													
Índice cefálico					81,36																							

Elena Bellantoni, Abecedario / Hala Yella, 2012-13, detail ink drawing on paper.

Ritorniamo in Cile, nel 2013. La dolcezza dell'incrocio di sguardi tra due donne, nelle loro non celate differenze di età, origini e cultura, esprime perfettamente quel senso del farsi carico dell'incontro con l'Altro presente nell'opera di Elena Bellantoni e di cui si interrogava Di Cintio. Con il progetto *Hala Yella addio/adiós* (2013) l'artista rende omaggio all'Abuela Cristina Calderón Harban (1928 – 2022) ultima persona al mondo a parlare, da madrelingua, lo *yaghan*, idioma dei nativi americani stanziali nella Terra del Fuoco e nella Patagonia meridionale argentina.

Con la sua scomparsa, lo scorso febbraio, lo *yaghan* è una lingua definitivamente morta e la popolazione Yegan è dichiarata ufficialmente estinta. L'importanza di Cristina Calderón Harban è stata rimarcata dall'Unesco, che l'ha eletta "tesoro umano vivente", donna patrimonio dell'umanità. La storia del singolo individuo diventa quindi paradigma del collettivo, così come spesso accade nel lavoro di Bellantoni, segnato da un rapporto osmotico tra macro e microcosmo. In questa connessione tra due mondi, insiste il dualismo arte-vita che l'artista mette in pratica, per esempio, nel tentativo di dialogo con l'Abuela Cristina.

Back to Chile, in 2013. The sweetness of the exchanging glances between two women in their unconcealed differences of age, origin and culture, perfectly expresses that sense of taking charge of the meeting with the Other present in Elena Bellantoni's work and examined by Di Cintio. With the project *Hala Yella addio/adiós* (2013), the artist pays homage to Abuela Cristina Calderón Harban (1928 - 2022), the last person in the world to speak Yaghan, the language of the Native Americans who settled in Tierra del Fuego and southern Argentine Patagonia, as a native speaker. With its death last February, Yaghan became a permanently dead language and the Yegan people have been officially declared extinct. The importance of Cristina Calderón Harban was emphasised by Unesco, which elected her as a "living human treasure", a woman who is World Heritage. The story of the individual thus becomes the paradigm of the collective, as is often the case in Bellantoni's work, marked by an osmotic relationship between macro and microcosm. The dualism of art-life exists in this connection between two worlds, which the artist puts into practice, for example, in her attempt at dialogue with Abuela Cristina.



Elena Bellantoni, *Maremoto*, 2016,
photo on hahnemühle fine art paper, courtesy of the artist.

Siamo nel 2016, in un punto imprecisato della costa siciliana che guarda la Libia. La cupa profondità del mare cileno lascia spazio alla dolcezza della visione del mediterraneo alla prime luci dell'alba. La brezza marina crea con un leggero fluire ondosso che scandisce il ritmo della visione. Il rumore dell'acqua è accompagnato da una voce maschile che scandisce frasi in lingua *pulaar*, dialetto diffuso nelle aree del Senegal e dell'Africa occidentale. In sella a una bicicletta, una donna decide di inoltrarsi in acqua verso l'orizzonte, attraversando il mare in un gesto di evasione e di disfatta. Come un eterno ritorno, il suo perdersi all'orizzonte coincide con l'immagine di un uomo che emerge dalle acque per dirigersi verso la terra ferma. In *Maremoto* l'incontro con l'Altro è in apparenza negato. Due disperazioni, due illusioni sembrano alternarsi in loop, restando distanti, condannate in un continuo rincorrersi senza incontrarsi. La lingua *pulaar* è un suono che dipinge con le sue vibrazioni l'immagine di una storia intima e che, anche in questo caso, Bellantoni declina nella sua valenza collettiva. Le migrazioni segnano il nostro tempo portando con sé una non sempre attenta riflessione sull'Altro; la diversità così sconosciuta, che fa paura, che incarna il pericolo, è il nutrimento per ideologie xenofobe e nazionalismi in cui è sempre più facile rifugiarsi. Il mare, unificatore e portatore di confronto, spaventa nella sua stessa natura di elemento connettore tra popoli diversi. "Lo straniero insiste e fa intrusione" ha scritto Jean-Luc Nancy "È proprio questo che non è facile accettare e neppure forse concepire...".⁶ Negando ogni concessione al *politically correct*, il filosofo francese ha posto l'accento su una visione dell'estraneità imparziale che accetta l'intrusione dell'Altro e che ne constata gli effetti, anche quelli dolorosi. Cosa si è rotto? Cosa resiste? Sembra chiedersi Nancy, e sono queste le stesse domande che si pone Elena.

It is 2016, at an unspecified point on the Sicilian coast overlooking Libya. The gloomy depths of the Chilean sea give way to the gentle vision of the Mediterranean at first light. The sea breeze creates a gentle wave-like flow that punctuates the rhythm of the view. The sound of the water is accompanied by a male voice speaking in the language Pulaar, a widespread dialect in areas of Senegal and West Africa. Riding a bicycle, a woman decides to ride into the water towards the horizon, crossing the sea in a gesture of escape and defeat. Like an eternal return, her disappearance over the horizon coincides with the image of a man emerging from the waters and heading for dry land. In *Maremoto*, the encounter with the Other is seemingly denied. Dual despair, two illusions seem to alternate in a loop, remaining distant, doomed in a continuous chase without meeting. The Pulaar language is a sound that paints the image of an intimate story with its vibrations, which Bellantoni again depicts in its collective meaning. Migrations mark our time, bringing with them a not always careful reflection on the Other; a diversity so unknown, so frightening, so embodying danger, that it feeds xenophobic ideologies and nationalisms in which it is increasingly easy to take refuge. Unifying and confrontational, the sea is frightening in its very nature as a connecting element between different peoples. Jean-Luc Nancy wrote, "The stranger insists and intrudes. This is precisely what is not easy to accept or even perhaps to conceive...".⁶ Denying any concessions to the politically correct, the French philosopher emphasised a vision of impartial extraneousness that accepts the intrusion of the *Other* and notes its effects, even the painful ones. Nancy seems to ask himself, "What broke down? What resists?", and these are the same questions Elena asks herself.

Due anni più tardi, nel 2018, restiamo in Sicilia, questa volta a Palermo. Il mare torna ad assumere tutte le sfumature del grigio. La calma rassegnazione ha lasciato il posto a un'energica gestualità, quella di una donna, ancora una volta raccontata sola, e del suo continuo spingere una strana struttura in cemento lungo le strade della città. Ho annegato il mare e *CeMento*, sono due lavori tra loro in un certo senso connessi che raccontano della selvaggia speculazione edilizia, di una terra lasciata al dominio delle mafie e alle stragi per il suo controllo, alla perdita dell'innocenza simboleggiata dalle continue colate di cemento che distruggono il paesaggio e nascondono segreti terribili. Nel primo dei due lavori, Bellantoni avvia un'azione partecipativa in una pratica straniante che è consistita nel portare in giro per Palermo una torretta d'avvistamento in calcestruzzo. L'invito è a salirci e a vedere lontano, oltre la visione limitata del quotidiano, al di là del mare.

"Chi decide di salirci sulla Torretta - racconta Bellantoni - si trova un po' sopra il rumore del mondo e acquisisce un punto di vista altro-alto, che si materializza attraverso la visione del mare. Il mio invito è per un dialogo a "tu per tu", per un discorso "intimo" a tre metri di altezza che si costruisce attraverso un movimento tra il dentro e il fuori. Il linguaggio viene simbolicamente gettato e affidato al mare che raccoglie il flusso dei pensieri che vengono a galla".⁷

⁶ Invitato dal saggista tunisino Abdelwahab Meddeb a scrivere per un saggio sulle migrazioni da pubblicare su un numero speciale della rivista «*Dédale*» intitolato *La venuta dello straniero*, Nancy scrive un testo di circa trenta pagine che chiama "*L'intruso*". Il filosofo francese non affronta mai apertamente tematiche politiche ma parafrasa la sua situazione fisica, il suo trapianto di cuore e l'esperienza diretta del portare dentro di sé l'Altro. Cfr. Nancy, Jean-Luc, *L'intruso*, a cura di Valeria Piazza, Cronopio, Napoli 2000 p. 12

⁷ Bellantoni E., Guida C., *Uno scambio*, in Guida C., op. cit, p. 36

Two years later, in 2018, we are in Sicily, this time in Palermo. The sea again takes on all the shades of grey. Calm resignation has given way to an energetic gesture, that of a woman, once again recounted alone, and her continuously pushing a strange concrete structure along the streets of the cityhood annegato il mare (I drowned the sea) and *CeMento* are two somewhat connected works that tell of the savage speculation of construction, of a land left to the domination of the mafia and massacres for its control, of the loss of innocence symbolised by the continuous flows of cement that destroy the landscape and hide terrible secrets. In the first of the two works, Bellantoni initiated a participatory action in an alienating practice of carrying a concrete watchtower around Palermo. The invitation is to climb up and see far beyond the limited view of the everyday, beyond the sea.

"Whoever decides to climb up the Tower - Bellantoni says - finds himself a bit above the noise of the world and acquires another high point of view, which materialises through the vision of the seamy invitation is for a 'face-to-face' dialogue, for an 'intimate' discourse three metres high that is built through a movement between the inside and the outside. Language is symbolically thrown out and entrusted to the sea, which collects the flow of thoughts that surface".⁷

⁶ Invited by the Tunisian essayist Abdelwahab Meddeb to write an essay on migration to be published in a special issue of the magazine "*Dédale*" entitled *The coming of the foreigner*, Nancy wrote a document of about thirty pages that he called "*The Intruder*". The French philosopher never openly addresses political issues, but paraphrases his physical situation, his heart transplant and the direct experience of carrying the Other inside himself. See Nancy, Jean-Luc, *The Intruder*, edited by Valeria Piazza, Cronopio, Naples 2000 page 12

⁷ Bellantoni E., Guida C., *Uno scambio (An Exchange)*, in Guida C., op. cit, page 36



Elena Bellantoni, *Ho annegato il mare*, 2018,
photo on paper museum etching, courtesy of the artist.

Elena Bellantoni,
CeMento, 2019,
installation view,
La Galleria Nazionale.
Ph. by Giorgio Benni,
courtesy dell'artista.







Elena Bellantoni, *CeMento*, 2019, installation detail / duck.
Ph. by Giorgio Benni, courtesy of the artist.

In *CeMento*, dietro la visione di alcuni giocattoli da spiaggia riprodotti in calcestruzzo c'è lo svelamento di una menzogna, quella di una classe politica che ha permesso la distruzione del Belpaese – non solo la Sicilia – sostenendo costruzioni abusive e illecite, privando il nostro Paese della sua innocenza. Risalendo lungo le coste, ancora un'altra solitudine.

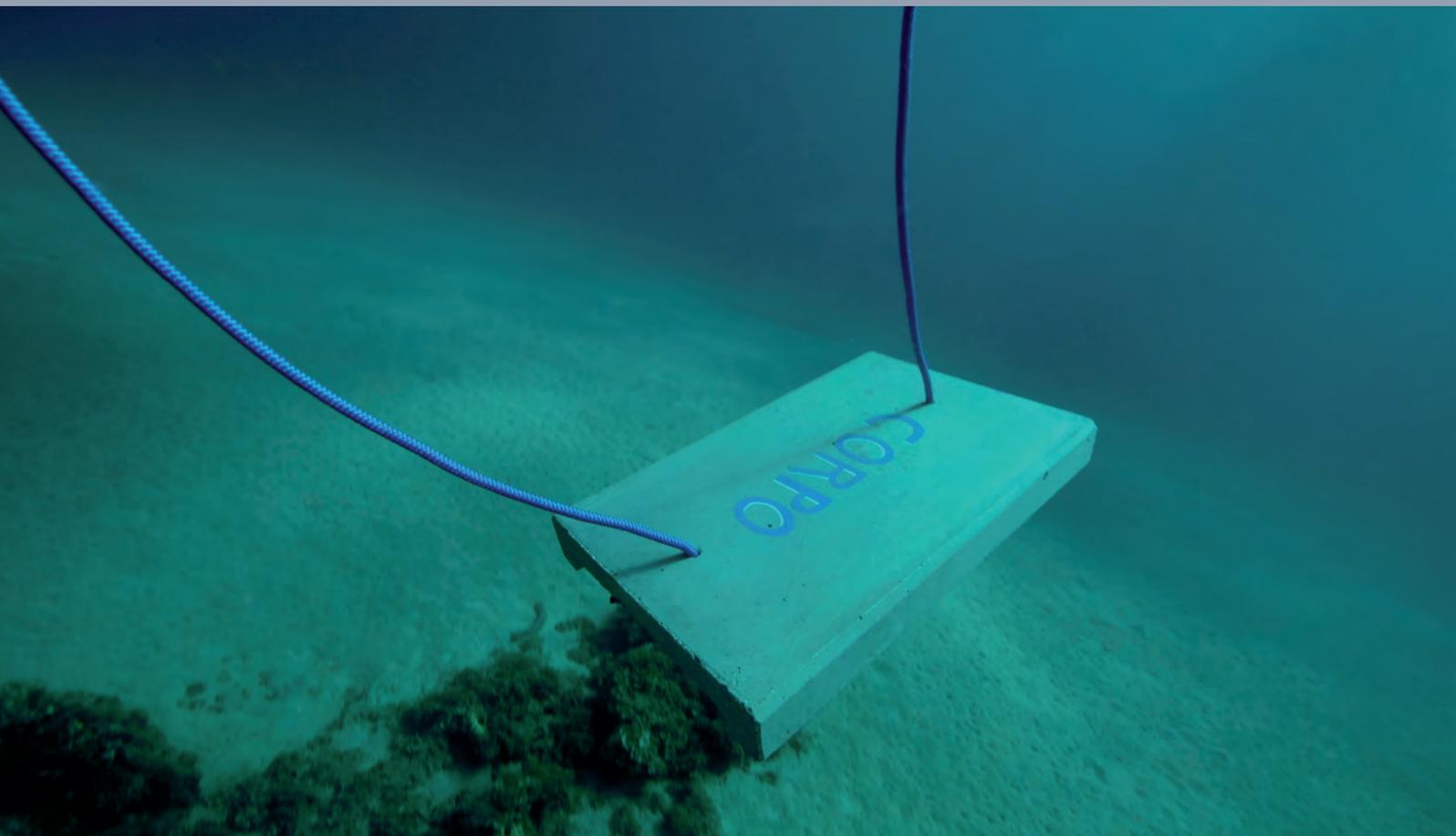
In *CeMento*, a lie is unveiled behind the vision of some beach toys reproduced in concrete, that of a political class that has allowed the destruction of the Belpaese - not only Sicily - by supporting abusive and illegal constructions, depriving our country of its innocence. Moving up the coast, yet more loneliness.



Elena Bellantoni, *CeMento*, 2019,
detail installation/ball. Ph. by Giorgio Benni,
courtesy of the artist.

Elena Bellantoni, *CeMento*, 2019,
detail installation/armrests. Ph. by Giorgio Benni,
courtesy of the artist.





Elena Bellantoni, *CorpoMorto*, 2020,
photo on paper museum etching, courtesy of the artist.

Ci spostiamo in Salento, a Tricase. È il 2020. La donna questa volta è ritratta in acqua, nel fondo, mentre cerca di raggiungere la superficie. Il colore dominante è il blu intenso del basso Adriatico che si congiunge allo Ionio. L'elemento della resistenza, della fatica, è costante nella ricerca di Bellantoni. In *Corpo Morto* (2020), l'artista ingaggia una battaglia epica contro il mare, dal sapore antico e mitico: come Odisseo, Elena tenta un'azione impossibile, utopica e avventata, che si misura nel tentativo tramite il proprio corpo di sconfiggere il mare. L'azione vana apre la percezione a nuove possibilità di significato, contro ogni visione precostruita. Torna il riferimento all'io sartriano. E torna l'uso della parola che in questa occasione diviene corpo, scultura e oggetto. Nel linguaggio nautico "*corpo morto*" è un'espressione che individua un oggetto pesante, solitamente in cemento, gettato sul fondo marino e utilizzato come ancoraggio per le boe: a quest'ultime, però, si sostituiscono nell'azione di Elena trentotto lettere in poliuretano espanso che affiorano sulla superficie dell'acqua componendo la scritta: *ancora corpo morto tra cielo e terra coraggio* (38 lettere). Da cui la connessione tra Ancora – coraggio. *Ancoraggio*. Ancora una volta, la parola si fa elemento costruttivo di senso, un elemento che attiva un pensiero di natura poetica e politica. Ancora una volta, attraverso il linguaggio, Bellantoni crea una semantica dell'esistenza. *Corpo Morto*, è un lavoro che segna un passaggio e un cambiamento nella sua ricerca. È la fine di un ciclo che porta, dopo un'epica battaglia, alla rinascita dell'Eroe.

We move to Salento, to Tricase. It is 2020. This time the woman is portrayed in the water, at the bottom, trying to reach the surface. The dominant colour is the deep blue of the lower Adriatic Sea that joins the Ionian Sea. The element of resistance, of fatigue, is constant in Bellantoni's research. In *Corpo Morto* (2020), the artist engages in an epic battle against the sea, with an ancient and mythical flavour: like Odysseus, Elena attempts an impossible, utopian and reckless action, which is measured in the attempt to defeat the sea through her own body. Vain action opens up perception to new possibilities of meaning, against any preconstructed vision. The reference to the Sartrian Ego returns. And the use of language returns, which on this occasion becomes body, sculpture and object. In nautical jargon "*DeadBody*" is an expression identifying a heavy object, usually made of concrete, cast on the seabed and used as an anchorage for buoys: the latter, however, are replaced in Elena's action by 38 polyurethane foam letters that rise to the surface of the water, composing the inscription: *deadman anchor between heaven and earth courage*. Hence the connection between Anchor and courage. *Anchoring*. Once again, the word becomes a constructive element of meaning, an element that activates thoughts of a poetic and political nature. And again, through language, Bellantoni creates semantics of existence. The work *Corpo Morto* marks a transition and a change in her research. It is the end of a cycle that leads, after an epic battle, to the rebirth of the Hero.

Elena Bellantoni,
CorpoMorto,
2020,
photo on paper
museum etching,
courtesy of the artist.









Elena Bellantoni, *Hala Yella, addio/adiós*, 2012-13,
photo on paper museum etching, courtesy of the artist.

Il mare si è scocciato (2021-22) rappresenta il capitolo conclusivo della ricerca di Elena Bellantoni sul mare. Questo non è più quello reale che abbiamo fin qui incontrato ma è un elemento astratto e sintetico, artificiale. Il mare è il risultato di un'azione dipinta, quasi una riformulazione dell'*action painting* o dell'agire di *gutai*. L'artista lo realizza con del nastro adesivo su una parete in un atto di estrema ribellione, liberatorio. È un parallelo distopico, un mondo che non esiste e che è dominato da azioni surreali. L'opera è accompagnata da una citazione di una lirica di Paul Éluard, della sua *La terre est bleue comme une orange*; la ritroviamo nel gesto che Elena Bellantoni compie, nel suo calciare una palla blu in una partita di calcio immaginario con indosso, sulle braccia, i rotoli scarichi del nastro adesivo, usati come monili preziosi che testimoniano la vacuità di un'esistenza priva di riferimenti. Ancora una volta Elena si ritrae sola, in un'azione che ha uno svolgimento individuale ma un riferimento collettivo. Il non-sense, la pazzia, il surreale. Quale bellezza salverà il mondo? Si chiedeva Dostoevskij. Quella donna sola sembra proprio a lui rispondere: quella della purezza che passa attraverso la perdita di ogni riferimento. Quella del lasciarsi andare senza nessuna regola né timore, in un mondo che è unico ed è unito da un mare non infinito.

Leonardo Regano

Il mare si è scocciato (2021-22) represents the concluding chapter of Elena Bellantoni's research on the sea. This is no longer the real sea that we have encountered so far, but an abstract and synthetic, artificial element. The sea is the result of a painted action, almost a reformulation of action painting or *gutai* action. The artist made it by applying tape to a wall in an act of extreme, liberating rebellion. It is a dystopian parallel, a world that does not exist and is dominated by surreal actions. The work is accompanied by a quotation from a lyric by Paul Éluard, from his *La terre est bleue comme une orange*; we find it again in the gesture that Elena Bellantoni makes, in her kicking a blue ball in an imaginary football match, wearing the empty rolls of adhesive tape on her arms, used as precious jewellery testifying to the emptiness of an existence devoid of references. Once again Elena withdraws alone, in an action that has an individual unfolding but a collective reference. The non-sensical, the crazy, the surreal. What beauty will save the world? Dostoevsky wondered. That lone woman seems to answer him: that of purity passing through the loss of all references. That of letting oneself go without any rules or fear, in a world that is unique and is united by a sea that is not infinite.

Leonardo Regano

Elena Bellantoni, *Il mare si è scocciato*, 2021,
performance installation, Civico 16, Pescara,
courtesy of the artist.



Scongiurare l'indifferenza: Elena Bellantoni e la pedagogia del Mare.

Avoiding Indifference: Elena Bellantoni and the pedagogy of the Sea.

*«Ma una volta mi fermai
sul molo di Stone Island
in un mattino splendido, ghiacciato
nel mezzo della corsa
della mia esistenza
– e sentii
tutta l'oscurità del mare,
l'enigma, il suo respirare»*

(Davide Rondoni, *Oceano cucina*)

Non sono un critico d'arte. Non ho di certo le abilità, né tanto meno le competenze estetiche giuste per delineare compiutamente un profilo rigoroso di un'opera così complessa e cangiante come quella di Elena Bellantoni. Su questo aspetto cedo – volentieri – la parola a chi ne sa di più.

Tuttavia, vi vorrei proporre, in queste poche battute,

¹ Cecilia Guida, *Elena Bellantoni. Una partita invisibile con il pubblico*, Milano, Postmediabooks, 2019, p. 8

*«But I stopped once
on the jetty of Stone Island
on a splendid, icy cold morning
midway in the course
of my existence
– and I sensed
the sea's utter obscurity,
the enigma, its breathing»*

(Davide Rondoni, *Oceano cucina -Ocean, kitchen-*)

I am not an art critic. I certainly do not have the skills, let alone the right aesthetic expertise, to fully summarise a meticulous body of work as complex and changing as Elena Bellantoni's. I gladly yield the floor to those who know more on the subject.

THowever, in these few lines I would like to propose a

¹ Cecilia Guida, *Elena Bellantoni. Una partita invisibile con il pubblico*, (An invisible match with the public), Milano, Postmediabooks, 2019, p. 8

2) Incontrare radicalmente l'Altro significa per Elena Bellantoni connotare politicamente il proprio atto artistico: ne consegue la volontà di superare l'omologante e l'indifferenziato per "immergersi" nel mare dell'Altro. Superare l'indifferenza per incontrare la differenza.

Se per il filosofo e teologo austriaco Martin Buber in principio vi è sempre la relazione Io-Tu, Elena Bellantoni testimonia con il suo lavoro che tale relazione deve essere sempre riconquistata, ripensata, delineata come un punto di confine, come un bordo fra terra e mare. Non è un caso che un'immagine ricorrente, che si pone come un trait d'union tra le diverse opere, sia proprio la continua contrapposizione di due alterità, il mare e la terra: l'infinitezza a cui tende il mare è sempre bordeggiata dalla terra; quest'ultima è invece sempre esposta alla dimensione d'infinitudine offerta dal mare. Non è questa una chiara metafora di ciò che avviene nell'incontro fra due soggettività? nel delineamento di una relazione fra Io e Tu? Non è questo un chiaro riferimento alla dislocazione di un soggetto quando si fa carico dell'incontro con l'Altro?

Ma soffermiamoci sul lavoro artistico di Elena. Se in *Hala Yella* (2013) emerge l'estraneità di un ambiente naturale antico e incontaminato, in *Maremoto* (2016) il mare non si fa solo carico della voce dell'Altro – si avverte infatti il suono di una lingua straniera che il mare sembra custodire e al contempo risuonare – ma è anche lo spazio attraverso cui l'artista è costretto a ripensare radicalmente lo status ontologico dell'Io, tanto da fondersi e confondersi con l'Altro, e in questo caso l'Altro straniero, migrante, scompaginato dalla fuga dalla propria terra d'origine. Se in *Ho annegato il mare* (2018) emerge la denuncia ecologica di una impossibilità dell'incontro col mare, essendo quest'ultimo presente e assente al contempo, dilaniato

² Cfr. Martin Buber, *L'io e il tu*, Pavia, IRSeF, 1991.

2) For Elena Bellantoni, radically encountering the Other means politically connoting her own artistic act: hence the desire to overcome the homologising and the undifferentiated in order to "dive" into the sea of the Other. Overcoming indifference to meet difference. If for the Austrian philosopher and theologian Martin Buber there is always the Ego-Other relationship in the beginning², with her work Elena Bellantoni testifies that this relationship must always be regained, rethought, outlined as a limit point, as a boundary between land and sea. It is no coincidence that a recurring image, which stands as a trait d'union between the different video installations, is precisely the continuous juxtaposition of two othernesses, the sea and the land: the infinitude to which the sea tends is always bordered by land; the latter is instead always exposed to the dimension of infinitude offered by the sea. Is this not a clear metaphor for what happens in the meeting between two subjectivities? In the profiling of a relationship between Ego and Other? Is this not a clear reference to the dislocation of a subject when it takes on the encounter with the Other?

But let us focus on the works. If in *Hala Yella* (2013) the extraneousness of an ancient and uncontaminated natural environment emerges, in *Maremoto* (2016) the sea not only takes on the voice of the Other - in fact, one can hear the sound of a foreign language that the sea seems to protect and at the same time resonate - but it is also the space through which the artist is forced to radically rethink the ontological status of the Ego, to the point of merging and confusing herself with the Other, and in this case the foreign, migrant Other, disrupted by the flight from her homeland. While in *Ho annegato il mare* (I drowned the sea, 2018) the ecological claim of the impossibility of encountering the sea emerges, the latter

² See Martin Buber, *L'io e il tu (I and thou)*, Pavia, IRSeF, 1991.

dall'azione inquinante dell'uomo, in *Corpomorto* (2020), come di converso, l'incontro col mare si attua facendosi complesso e permeato da una certa incomunicabilità. L'artista non demorde, non cede sul proprio desiderio di procedere verso l'infinito del mare, anche quando la comunicazione si stempera in una manciata di significanti, che puntellano la border zone in cui l'artista è gettata a corpo morto tra cielo e terra (o più precisamente mare e terra) con coraggio. E con coraggio, appunto, si può pensare l'incontro con l'alterità solo in maniera radicale, se non nell'impegno di un continuo ripensamento e posizionamento della propria soggettività. È questa la grande lezione dell'opera di Elena Bellantoni, ed è ciò che si riscontra in un lavoro pedagogico umanisticamente orientato. Cosa incontra nel quotidiano il docente di sostegno se non l'alterità assoluta, l'umano «fuori asse» come direbbe qualche psicoanalista? Bene: il docente deve porsi nella condizione di ripensare sempre non solo il proprio operato, ma anche il proprio essere o, come direbbe Pierre Bordieu, il proprio *habitus*, ovvero quel sistema di disposizioni incarnate che media tra volontà individuale e pratiche sociali. Deve, in pratica, raggirare la propria postura fissa di detentore della conoscenza per assumere, nell'incontro con l'alunno "atipico", la disposizione ad essere egli stesso studente, impegnato ad imparare dall'imprevedibilità dell'Altro, a reggere l'urto dell'onda della dimensione vitale dell'alterità. Come quando si sta di fronte all'infinità del mare, il docente deve abbandonare ogni soluzione standard dettata da un sapere quantizzato e obiettivo.

L'alterità, come ci dimostra bene l'opera di Elena Bellantoni, scardina ogni pretesa di dominio dell'io e delle sue pratiche oggettivanti, discioglie le forme di rigidità e di becero indifferentismo, e costringe all'apertura del mare, apertura sempre precaria, sempre cangiante, sempre infinita.

Matteo Di Cintio

being simultaneously present and absent, torn apart by the polluting action of man, conversely in *Corpomorto* (Deadman anchor, 2020), the encounter with the sea is realised, becoming complex and permeated by a certain incommunicability. The artist does not give up, she does not yield to her desire to continue on towards the infinity of the sea, even when the communication is diluted into a handful of meanings, which shore up the border zone in which the artist is boldly thrown like a dead man between sky and earth (or more precisely sea and land) with courage. And with courage, indeed, one can only think of the encounter with otherness in a radical manner, if not in the commitment to a continuous rethinking and positioning of one's own subjectivity. This is the great lesson of Elena Bellantoni's work, and it is what is found in humanistically oriented pedagogical work. What does the support teacher encounter in everyday life if not absolute otherness, the "off-axis" human, as some psychoanalysts would say? Well, the teacher must put himself in the position of always rethinking not only his own actions, but also his own being or, as Pierre Bordieu would say, his *habitus*, that system of embodied dispositions that mediates between individual will and social practices. In practice, he must circumvent his own fixed posture as the holder of Knowledge in order to assume, in the encounter with the "atypical" student, the disposition to be a student himself, committed to learning from the unpredictability of the Other, to withstand the shock of the wave of the vital dimension of otherness. As when facing the infinity of the sea, the teacher must abandon any standard solution dictated by quantified and objective knowledge.

Otherness, as Elena Bellantoni's work shows us so well, unhinges any claim of the Ego to dominance and its objectifying practices, dissolves forms of rigidity and boorish indifferentism, and forces the sea to open up, an opening that is always precarious, always changing, always infinite.

Matteo Di Cintio

Elena Bellantoni Il mare in un bicchiere

Elena Bellantoni Il mare in un bicchiere

PROLOGO:

Il mare si è scocciato

Nella stanza vuota Bellantoni gioca con una palla di gomma arancione, indossando bracciali/rotoli di scotch gialli e blu che le disegnano una figura costruttivista. I rotoli blu sono di scotch anti-infrangimento, materiale da registrar per le movimentazioni delle opere d'arte, iconico oggetto di protezione.

La palla impazza per la stanza, si schianta nello spazio in rimbalzi successivi e imprevedibili, come un pianeta fuori controllo (la Terra?).

Ad un tratto, l'artista blocca la sfera e la posa a terra, e, mentre si sfilia i bracciali, si prepara al calcio di rigore. Invece, l'azione prende un'altra piega.

Sulla pagina bianca della parete, Bellantoni stende lo scotch cercando di mantenere un ordine per righe orizzontali e parallele, ma disegna onde, di un mare invadente che tracima sulle altre pareti e avvolge tutto: tiene insieme e protegge da una parte, ma dall'altra chiude, blocca, incolla e segrega come sulla scena di un crimine.

PROLOGO:

Il mare si è scocciato

Bellantoni plays with an orange rubber ball in an empty room, wearing bracelets/rolls of yellow and blue tape that draw her constructivist figure.

The ball careers around the room with successive unpredictable bounces, like a planet out of control (Earth?). The rolls are made of blue anti-tear tape, materials used for handling and lending records, an iconic object for protecting artwork. There are also rolls of yellow scotch tape. All of a sudden, the artist stops the ball and lays it to rest on the ground. She slips the bracelets off her arm as she prepares for a penalty kick. But instead, the action takes a different turn. Bellantoni sticks strips of scotch tape on the blank, white page of the wall, attempting to create an ordered pattern of parallel horizontal lines but instead creating waves – the waves of an invading sea that overflows onto the other walls and covers everything, holding together and protecting, but also closing off, obstructing, sticking together and segregating, like a crime scene.

Lo scotch giallo è invece la punta di una penna che scrive un testo secondo le incerte righe blu: "Il mare si è scocciato".

La terre est bleue comme une orange: quattro volti del mare

"La terre est bleue comme une orange" è un verso tratto dalla poesia *L'Amour la Poésie*, del 1929 del surrealista Paul Eluard, che Elena Bellantoni ha scelto per riunire in una sola visione quattro video, realizzati nell'arco di sette anni (2013-2020), nel quale il mare è il suo alter-ego e co-protagonista nelle azioni da lei condotte. Un imprinting forte quello del mare per l'artista, che ha trascorso molte estati della sua infanzia sulla costa calabrese, osservando la meraviglia minacciosa dell'elemento naturale, insieme alla stortura umana degli abusivismi edilizi.

Il mare, elemento estetico centrale, protagonista indiscusso delle quattro opere, è un soggetto agito, in qualche modo antropizzato, con il quale Bellantoni si relaziona rispettosamente e dolorosamente, compiendo in parallelo un viaggio nel proprio Io, che è singolo, ma anche collettività, attingendo dall'attualità della storia del nostro Paese.

Bellantoni ha prodotto quattro video-performance, senza legarle volontariamente fra loro, per poi rendersi conto negli anni che il confronto con l'elemento naturale è una sua costante.

Il mare sottolinea la fragilità dell'essere umano, il suo affanno nel sopravvivere, la sua violenza usurpatrice, la sua paradossale ricerca di superamento che si tramuta in virulento parassitismo distruttore, ma anche il suo rimpianto di creatura che ha perso l'equilibrio fuori dalla natura.

Le diverse angolature con le quali l'artista si rapporta al mare sono coerenti: un mare estremo, minaccioso, nero, selvatico, incombente, che richiama il dialogo della Natura

On the contrary the yellow scotch is the tip of a pen that writes words while respecting the wavy lines: "The sea is fed up".

La terre est bleue comme une orange: four faces of the sea

"La terre est bleue comme une orange" is a line taken from the 1929 poem *L'Amour la Poésie* by the Surrealist, Paul Eluard. Elena Bellantoni chose these words to unite four videos in a single vision, works which she created over the course of seven years (2013 to 2020), in which the sea is her alter ego and co-protagonist in the actions she performs. The sea has had a strong impact on the artist's life: she spent many childhood summers on the Calabrian coast, observing the menacing wonder of this natural element alongside the human deformation of illegal building works.

The sea, the central aesthetic element, the undisputed protagonist of the four works, is an acting subject, in some way man-made, with which Bellantoni respectfully and painfully relates, while travelling into her own Ego in parallel, which is individual but also collective, drawing on the topicality of our country's history.

Bellantoni produced four video-performances without voluntarily tying them together, only to realise over the years that one of her constant expressive subjects is the comparison with natural elements.

The sea emphasises the fragility of the human being, his struggle to survive, his usurping violence, his paradoxical quest to overcome that turns into virulent destructive parasitism, but also his regret as a creature outside nature. The different angles with which the artist relates to the sea are consistent: an extreme, threatening, black, wild, looming sea, recalling the dialogue of Nature and an Icelandic by Giacomo Leopardi, in Patagonia (*Hala, Yella*

e di un islandese di Giacomo Leopardi, in Patagonia (*Hala, Yella addio/adiòs*, 2013, Capo Horn), che sovrasta l'uomo assente, troppo insignificante rispetto all'elemento.

Un mare melodrammatico (*Maremoto*, 2016, costa siciliana), colorato alle prime luci dell'alba, che diventa testimone impassibile di un incontro impossibile fra una donna, che insensatamente vuole attraversarlo in bicicletta, perdendosi fra i flutti in cerca di qualcosa/qualcuno, e un uomo, dalla bellezza esotica e straniante, che recita una litania incomprensibile (babelica) cercando risposte che non ci sono.

Un mare in lutto (*Ho annegato il mare*, 2018, Palermo), che legge la cronaca nera di una città che si è venduta al calcestruzzo e alla violenza, privato del respiro, il quale fronteggia una piccola pellegrina che cerca il riscatto attraverso il rito della memoria su una torre di avvistamento, spingendo faticosamente - come un novello Sisifo - il suo grave fra le fratture della costa negata. Una torre che rimanda all'elevazione morale degli uomini che hanno perso la vita a causa della loro opposizione manifesta alla mafia (Pio La Torre).

Infine, il corpo a corpo fra la donna e il mare (*Corpo morto*, 2020, Tricase), inedita versione di Hemingway, dove l'ancoraggio diventa placenta che rimette in connessione i piani dell'io, travolto dalla storia e dalla cronaca mediatica della sua malvagità di fratricida Caino. Il risultato sono messaggi chiusi nella bottiglia, che giungono fino alle mani del visitatore per destarlo, con la grazia del moto circolare delle onde, con il sospiro sussurrato nella conchiglia, che a pensarci "ti vien voglia di pensare" come cantava Rino Gaetano.

Il linguaggio

Il gioco delle parole è il grimaldello rivelatore, in coerenza con la cifra stilistica di Bellantoni, per la quale il linguaggio è un giacimento inesauribile di immaginari e significati.

L'artista ricorre ai giochi di senso, ai salti semantici, alle figure retoriche. La parola contribuisce ad ampliare lo

addio/adiòs, 2013, Cape Horn), towering over the absent man, too insignificant compared to the element.

A melodramatic sea (*Maremoto*, 2016, Sicilian coast) coloured by the first light of dawn, which becomes the impassive witness of an impossible encounter between a woman, who senselessly wants to cross it on a bicycle, losing herself among the waves in search of something/ someone, and a man of exotic, alienating beauty who recites an incomprehensible litany (Babelic), looking for answers that are not there.

A sea in mourning (*Ho annegato il mare - I drowned the sea-*), 2018, Palermo), which portrays the black chronicle of a city that has sold itself to concrete and violence, deprived of breath, which confronts a small pilgrim seeking redemption through the ritual of memory on a watchtower, laboriously pushing - like a new Prometheus - her burden between the rifts of the eliminated coastline. A tower that symbolises the moral elevation of the people who have lost their lives as a result of their open opposition to the Mafia (Pio La Torre, a leader of the Italian Communist Party who was killed by the Mafia).

Finally, the body-to-body between the woman and the sea (*Corpo morto*, (Deadman anchor) 2020, Tricase), an unprecedented version of Hemingway where the anchorage is a placenta that reconnects the planes of the Ego, overwhelmed by history and the chronicle of its villainy. The result is messages sealed in a bottle, which reach visitors' hands to awaken them with the grace of the waves' circular motion, with the sigh in a shell, which when you think of it "makes you want to think" as Rino Gaetano sang.

The language

The play on words is the revealing picklock, in keeping with Bellantoni's stylistic signature for which language is an inexhaustible reservoir of imagery and meaning.

The artist uses plays on meaning, semantic leaps, and rhetorical figures. The word contributes to broadening

straniamento verso l'azione di cui si è testimoni. Questo procurato disagio apre gli occhi sull'affanno dell'esistenza, sui rapporti di forza, sulle brutture antropomorfe contro la meraviglia della natura.

È una parola incarnata, fisica, visiva, che procura fatica, sosta, ripensamento, sia che sia suscitata nel gioco della relazione con il fruitore, sia che sia data dall'artista in prima persona.

Bellantoni vuole preservare le parole dall'estinzione, fermarne l'omologazione, metterle in sicurezza tramite la loro incarnazione agita col suo corpo, con il quale si sottopone a prove coraggiose e disperate, alla stregua di un'eroina epica incaricata di un'alta missione.

Nel mare patagonico, l'ellissi di antropos aumenta la bellezza troneggiante della natura sovrana rappresentata dalle onde nere e il fronte del ghiacciaio che vi si riversa.

L'apostrofe travestita da litania della voce alienata in sottofondo in Maremoto chiama in causa noi spettatori, che rimaniamo attoniti di fronte al naufrago/profugo che emerge con estrema naturalezza dalle spume del mare, inforcando la bicicletta per andarsene, forse a lavorare.

La confessione corale in cima alla torre o nella voce fuoricampo dei palermitani, di fronte al silenzio profondo dell'interlocutore in ascolto, acuisce la litote di ciò che "non c'è più", del paradosso di annegare ciò che non può essere annegato.

Le voluminose lettere di materiale espanso color arancio sgargiante del quarto video sono metonimia di corpi galleggianti, che i media ci hanno disumanamente "abituati" a vedere nei servizi televisivi, intorno ai quali si cerca di ridare poesia e significato.

La regia

Elena Bellantoni è attrice e regista di sé stessa. Nonostante questo, non scade nell'autoreferenzialità ed esibizionismo pur scegliendo il suo corpo come filo rosso delle sue narrazioni, mantenendo un controllo distaccato nella sceneggiatura.

the estrangement to the action being witnessed. This procured discomfort opens one's eyes to the toil of existence, to power relationships, to anthropomorphic ugliness against the wonder of nature.

It is an embodied, physical, visual language that causes fatigue, pause, rethinking, whether elicited in the interplay of the relationship with the viewer or given by the artist herself. Bellantoni wants to preserve words from extinction, to stop their homologation, to secure them through their embodiment acted out with her body, which she subjects to courageous and desperate trials, like an epic heroine entrusted with a lofty mission.

In the Patagonian Sea, the ellipsis of anthropos enhances the resplendent beauty of sovereign nature, represented by the black waves and the front of the glacier that spills into them. In Maremoto, the rhetorical apostrophe, disguised as a litany intoned by an alienated voice in the background, makes an appeal to us as spectators.

We remain speechless in the face of the castaway/refugee who emerges from the foaming sea with great ease, mounting their bicycle to leave, perhaps for work. The choral confession at the top of the tower or in the voiceover, before the profound silence of the listening interlocutor, sharpens the understatement of that which is "no longer there", of the paradox of drowning what cannot be drowned.

The voluminous, garish orange foam letters of the fourth video are metonyms for floating bodies, which the media has inhumanly "accustomed" us to seeing in television reports, around which an attempt is made to restore poetry and meaning.

Direction

Elena Bellantoni is the actress and her own director. Despite this, she does not lapse into self-referentiality and exhibitionism while choosing her body as the fil rouge of her narratives, maintaining cool control in the scenario. Her references include Tarkovsky, whom she borrows

Tarkoskij è fra i suoi riferimenti, da cui trae lo spunto dei piani sequenza per sottolineare il distacco dell'osservatore, così come Dreyer, da cui si ispira nei tagli diagonali delle inquadrature che accentuano la stortura di ciò che si osserva. I primi piani alternati ai campi lunghi battono il ritmo dell'avvicendamento uomo/mare.

Bellantoni calibra la sua prospettiva "da dentro" in prima persona, con l'occhio del testimone super partes che deve mantenere: fare passo indietro, chiama in causa il fruitore e la sua libertà dell'interpretazione.

La performance

La performance di Bellantoni si relaziona al cinema delle origini, dove l'azione si drammatizza nell'assenza di parola e nell'espressività eccessiva dei corpi e dei gesti.

Nel caso dei quattro video performance della quadrilogia del mare, si assiste all'escamotage espressivo del paradosso: l'artista si sottopone a sfide sproporzionate maneggiando oggetti inusuali (l'abecedario di *HALA YELLA*; la bicicletta di *Maremoto*; la torretta di *Ho annegato il mare*; il gozzo di *Corpo Morto*), dove la fatica e il fallimento potrebbero rovesciare in un soffio la situazione, aumentando la tensione verso il dramma sotteso.

Bellantoni somiglia a Buster Keaton o Charlie Chaplin, col suo corpo minuto, l'espressione dolce e disarmata, l'abito nero, la scarpa stringata, i gesti inutili, faticosi, maldestri. Non si tratta di un corpo sessuato, che indaga le prevaricazioni della donna in chiave femminista. L'artista cerca la tensione del gesto come metafora dell'imprevedibilità dell'esistenza. Ci sono analogie anche con la ricerca di Jan Baas Ader, che attraverso le sue cadute, i pianti sconsolati, fino all'attraversamento fatale dell'Oceano Atlantico con una barca di sei metri, indagava il dramma, la rottura, l'esatto istante in cui l'equilibrio precipita provocando l'irreversibile.

from in the sequence shots so as to underline the observer's detachment, as well as Dreyer, who provided her with the inspiration for the diagonal cuts of the shots that accentuate the distortion of what we witness. The close-ups alternating with long shots beat in the rhythm of the succession of man and sea.

Bellantoni calibrates her perspective "from the inside" in the first person, with an eye of an impartial witness that she must maintain: take a step back, appeal to the viewer and their freedom of interpretation.

The performance

Bellantoni's performance is reminiscent of early cinema, where the action is dramatised in the absence of speech and the excessive expressiveness of bodies and gestures.

In the case of the four video performances of the quadrilogy of the sea, we witness the expressive contrivance of paradox: the artist submits herself to disproportionate challenges involving unusual objects (the spelling book from *HALA YELLA*; the bicycle from *Maremoto*; the turret from *Ho annegato il mare*; the boat from *Corpo Morto*), in which fatigue and failure could take over at any moment, increasing the tension of the implicit drama.

Bellantoni resembles to Buster Keaton or Charlie Chaplin with her petite body, her sweet, unarmed expression, her black dress, lace-up shoes, her useless, laboured, clumsy gestures. It is not about the sexualised, prevaricated, feminist body. The artist seeks tension in her acts as a metaphor for the unpredictable nature of existence. There are also analogies with the work of Jan Baas Ader who, with his falls, disconsolate weeping and his fatal crossing of the Atlantic Ocean in a six-metre boat, explored drama, breaking point, and the exact moment when the balance tips and brings about the irrevocable.

CONCLUSIONE.

Le parole non mentono

Italo Calvino sosteneva che “la poesia è l’arte di far entrare il mare in un bicchiere”.

Con questa prospettiva, la quadrilogia del mare e la performance *Il mare si è scocciato* di Elena Bellantoni sono a buon titolo poesia. Con volontà di sovvertimento e rifacendosi alla sperimentazione surrealista, Bellantoni rende fisicamente evidente quanto Eluard indaga con la parola: esistono rapporti di forza nel linguaggio, che vogliono normare la rappresentazione dell’esistenza, e che gravano sui corpi, nella vita quotidiana, ai quali bisogna disobbedire.

Per Bellantoni, la normalità dettata dalle regole è il nemico, mentre l’assurdità dell’immaginazione è il traguardo a cui puntare per rinnovare l’esistenza e trovare sempre una nuova via di uscita. La palla arancio in *Il mare si è scocciato* è proprio la terra blu come un arancio di Eluard e impazza senza regole, mentre l’onda di scotch disobbedisce alla logica, umanizzandosi e provando un sentimento.

Il mare della quadrilogia è lo specchio della complessità dell’esistenza umana, che non deve cedere ai dettami del suo stesso linguaggio, delle sue convenzioni, per gettare lo sguardo oltre e inventare nuove parole.

In quegli occhi pieni di sale sulle coste calabresi, l’artista ha trovato la sua chiave per aprire le porte dell’immaginario e ha lasciato che la voce del mare le sussurrasse segreti paradossi dell’esistenza.

*La tua mente è piena di sale,
la tua mente è piena di sale,
di quel sale mattutino che tu prendi in riva al mare
di quel sale che a pensarci ti vien voglia di pensare.*

Rino Gaetano – *I tuoi occhi sono pieni di sale*

Neve Mazzoleni

CLOSE.

Words don’t lie

Italo Calvino claimed that “poetry is the art of putting the sea into a glass”.

From this perspective, Elena Bellantoni’s quadrilogy of the sea and her performance *Il mare si è scocciato* can indeed be called poetry.

With a desire to subvert and taking inspiration from Surrealist experimentation, Bellantoni makes a physical manifestation out of that which Eluard explored with words: there are powerful relationships within the language used that attempt to standardise the representation of existence, that weigh on bodies, in our everyday lives, and that must be disobeyed.

For Bellantoni, the normality dictated by rules is the enemy, while the absurdity of the imagination is the objective we should aim for in order to revitalise existence and always find a new way out. The orange ball in *Il mare si è scocciato* is actually the Earth, blue like an Eluard orange. Without rules, it goes mad, while the scotch tape defies logic, becoming humanised and feeling an emotion.

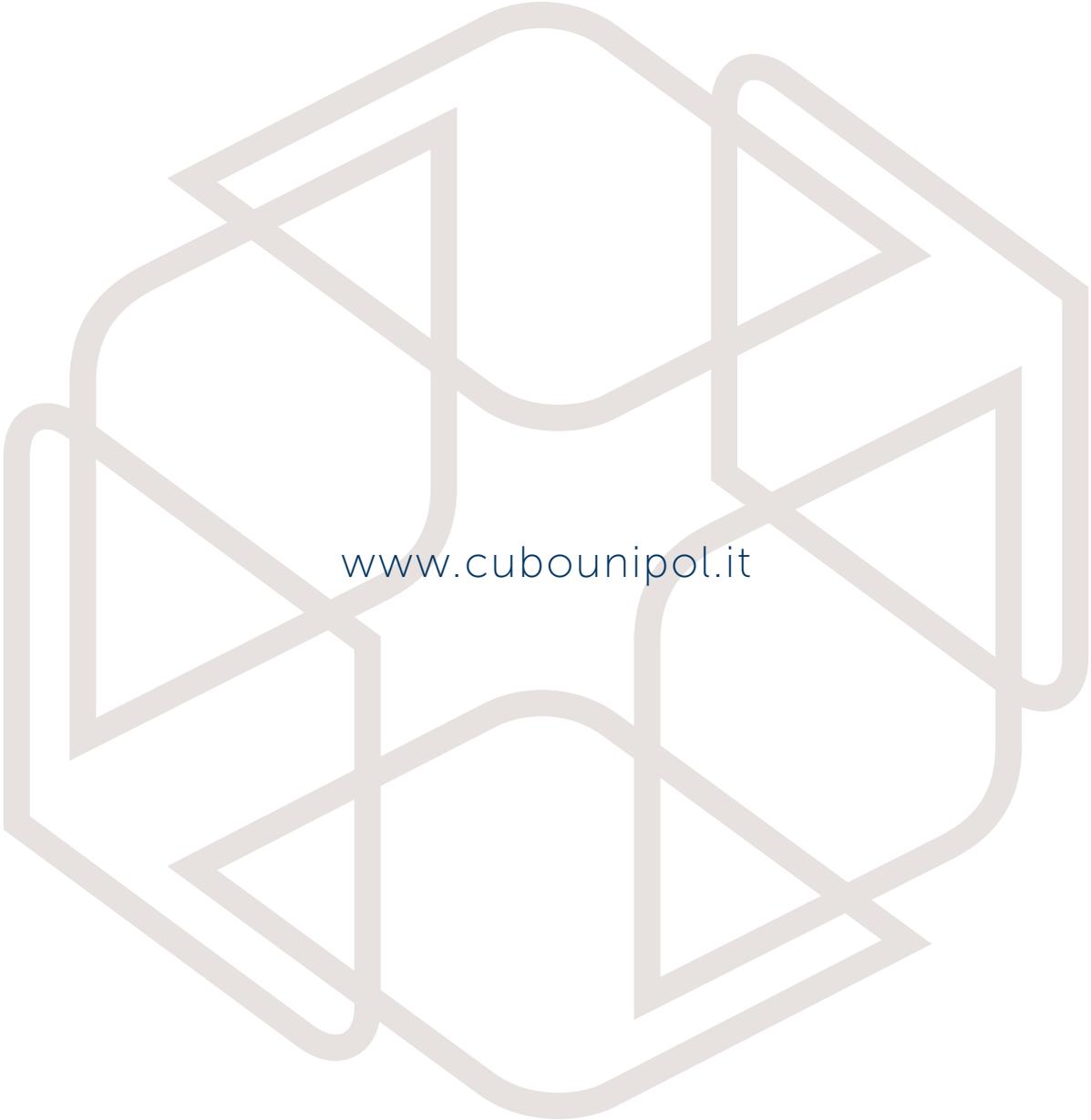
The sea in the quadrilogy is the mirror of the complexity of human existence, which must not yield to the mandates of its own language, of its conventions, so that it can look beyond and invent new words.

In those salt-filled eyes on the Calabrian coast, the artist found her key to open the doors of imagination and let the voice of the sea whisper secret paradoxes of existence to her.

*Your mind is full of salt,
your mind is full of salt,
of that morning salt that you get at the seashore
of that salt that when you think about it, makes you want to think.*

Rino Gaetano – *I tuoi occhi sono pieni di sale (Your eyes are full of salt)*

Neve Mazzoleni



www.cubounipol.it

I nostri luoghi



CUBO in Porta Europa

Piazza Vieira de Mello, 3 e 5 - Bologna



CUBO in Torre Unipol

Via Larga, 8 - Bologna

www.cubounipol.it

Tel. 051.507.6060



App
CUBO



CUBO
Condividere Cultura

Unipol
GRUPPO